

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

KARINA LIMA SALES

TRAÇOS DA PERIFERIA: POLÍTICA E *PERFORMANCE* EM PRODUÇÕES
LITERÁRIAS MARGINAIS-PERIFÉRICAS CONTEMPORÂNEAS

Belo Horizonte
2019

Karina Lima Sales

TRAÇOS DA PERIFERIA: POLÍTICA E *PERFORMANCE* EM PRODUÇÕES
LITERÁRIAS MARGINAIS-PERIFÉRICAS CONTEMPORÂNEAS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Orientadora: Profa. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez

Belo Horizonte
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFMG

Sales, Karina Lima

Traços da periferia [manuscrito]: Política e performance em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas / Karina Lima Sales. - 2019.

186 f.: il.

Orientadora: Graciela Inés Ravetti de Gómez.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

1.Literatura marginal-periférica. 2.Escritas performáticas. 3.Políticas da escrita. 4.Agenciamentos coletivos. I.Gómez, Graciela Inés Ravetti de. II.Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III.Título.



Tese intitulada *TRAÇOS DA PERIFERIA: POLÍTICA E PERFORMANCE EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS MARGINAIS-PERIFÉRICAS CONTEMPORÂNEAS*, de autoria da Doutoranda KARINA LIMA SALES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.a. Dra. Graciela Inés Ravetti de Gómez - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Marcos Antônio Alexandre - FALE/UFMG

Prof.a. Dra. Denise Araújo Pedron - TU/EBAP/UFMG

Prof.a. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves - UFJF

Prof.a. Dra. Márcia de Fátima Xavier - IFTM

Prof.a. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 28 de junho de 2019.

AGRADECIMENTOS

E aprendi que se depende sempre / De tanta, muita,
diferente gente / Toda pessoa sempre é as marcas / Das
lições diárias de outras tantas pessoas / E é tão bonito
quando a gente entende / Que a gente é tanta gente onde
quer que a gente vá / E é tão bonito quando a gente sente/
Que nunca está sozinho por mais que pense estar
(GONZAGUINHA, *Caminhos do coração*)

À orientadora Graciela Inés Ravetti de Gómez, pelo suporte a este trabalho, desde 2015, quando nos encontramos, pelo respeito a minha autonomia intelectual, pela seriedade, compromisso e responsabilidade durante todo o processo, pela partilha de conhecimentos e por acreditar em mim, desde quando ainda nem me conhecia;

À Fundação CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa concedida através do PDSE, Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, processo nº 88881.131715/2016-01, o que me permitiu uma experiência de pesquisa ímpar, cujos desdobramentos ainda estão em curso e impactarão minhas atividades acadêmico-profissionais;

À Universidad Nacional de La Plata, em especial ao Professor Fabio Esposito, que tão bem me recebeu e orientou-me durante o período de “sanduíche”;

Aos companheiros e amigos das editoras argentinas *Eloísa Cartonera* e *Final Abierto*, espaços de resistência e luta pela circulação de livros a partir de circuitos independentes, sustentando o barco contra “o vento e a maré” das forças adversas que se apresentam;

À Maria Pugliese e a Ceci Pugliese, pontes de afeto em muitos momentos em que a solidão se fez morada em mim, durante a estadia em Buenos Aires;

Ao Allan Santos da Rosa, pelas trocas estabelecidas;

À Dinha, pela relação que construímos durante o processo da pesquisa, que seus projetos frutifiquem e inspirem cada vez mais mulheres;

Ao Sacolinha, pela disponibilidade em todos os momentos, pelos materiais fornecidos e recepção cuidadosa, sempre que precisei;

Às comunidades periféricas que vivenciei e trilhei, por toda a minha vida;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, especialmente a Elisa Maria Amorim Vieira, Ana Carina Utsch Terra, Silvana Maria Pessôa de Oliveira, Marcos Antônio Alexandre, Rômulo Monte Alto, Wander Melo Miranda e Márcia Maria Valle

Arbex, pelos saberes partilhados e pelas contribuições para o meu crescimento acadêmico e profissional;

À Constância Lima Duarte e ao Alexandre Graça Faria, cujas sugestões, após leitura crítica e propositiva do texto apresentado para o Exame de Qualificação, em muito contribuíram para a redação da tese;

Às mulheres do Coletivo Feminista Diva Guimarães: juntas nos fortalecemos;

Às amigas construídas nesses tantos anos de trabalho na Educação Básica, com um carinho especial para Lina, Mazinha, Eleusa, Nora, Cleonilda, Conceição, Roberta, Ivonete: vocês fazem parte deste momento;

Aos companheiros de luta e amigos da Universidade do Estado da Bahia, Campus X, especialmente a Valdir, a Helânia e a Mavanier, com os quais aprendo tanto, sempre; a Athiza, amiga querida no Colegiado de Letras;

À Ivana, à Crysna e à Gabriela, porque nossas conquistas são coletivas, sedimentadas com amizade genuína e apoio incondicional. Obrigada por acreditarem em mim até em momentos em que eu não o fazia;

A minha avó e a minha mãe, figuras femininas que dão sustentação a minha existência;

Por fim, agradeço àquela que é essencial em minha vida, meu “amor pétala”, razão de minha resistência nessa árdua batalha que tem sido viver, nesse contexto sócio-político atual, minha irmã-filha, Katherine. O seu amor me impele a continuar nas trincheiras.

“Porque a gente trampa nas margens da cidade, o nosso tema, a gente, a parada não é só aonde, mas como se faz, e aí é o valor do texto porque não adianta o cara ser superativista político, fazer mil e uma na quebrada e não ter o texto, e não ter força literária”.

(Allan da Rosa)

*“Escrevo para corromper as estatísticas.
Escrevo para alterar o sentido de estar sozinha”.*

(Dinha)

“Mas [...] é óbvio que não tem outro caminho para a gente incentivar a leitura para as pessoas, para os moleques de periferia, a não ser pelos nossos próprios escritos, até porque a gente fala a linguagem deles. Eles se identificam com a gente, a gente vive essa realidade”.

(Sacolinha)

RESUMO

Esta tese realiza um estudo sobre a articulação entre políticas da escrita e *performance* em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas do Brasil, a fim de investigar em que medida esses conceitos regem a escrita dos textos, sua circulação e consumo, e quais estratégias de agenciamento político-cultural são produzidas pelos autores delimitados nesse estudo, em suas atividades de caráter coletivo. Nesse contexto, discorre-se sobre a constituição do movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia. Para tanto, analisam-se as expressões *literatura marginal*, *literatura periférica* e *literatura divergente*, com vistas a justificar a adoção da expressão *literatura marginal-periférica* na pesquisa. Discute-se, ainda, se essa produção pode ser considerada uma *literatura pós-autônoma*, apoiada na proposição de pós-autonomia como um regime de leitura focado não apenas no fenômeno literário e sim reposicionando o olhar em busca de novos procedimentos críticos que ultrapassam o fazer literário, em contexto periférico. Em seguida, problematiza-se a politização da arte dos escritores da periferia sob diferentes enfoques conceituais, entre eles a política da arte como o entrelaçamento de lógicas heterogêneas: a lógica das formas da experiência estética; a lógica do trabalho ficcional; e a lógica das estratégias metapolíticas. Assim, para analisar a lógica das formas da experiência estética e a do trabalho ficcional, a pesquisa ampara-se na relação entre *performance* e escrita, considerando a escrita dos autores como performática. Por fim, para estudar a lógica das estratégias metapolíticas nessa produção literária, em associação com o conceito de *agenciamento*, investigam-se as propostas estéticas de escritores da literatura marginal-periférica como performances políticas e quais estratégias de agenciamento político-cultural são produzidas pelos autores delimitados nesse estudo, dentro de um projeto intelectual amplo que estimula a produção, o consumo e a circulação de bens culturais em espaços periféricos. Nesse âmbito, esta pesquisa elege produções literárias de Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha, tendo em vista a força política, denunciadora e performática de suas obras, bem como suas práticas literárias calcadas na (re)construção de coletividades. No caso de Allan Santos da Rosa, explicitada pela Edições Toró; de Dinha, pela editora Me Parió Revolução; e, por fim, de Sacolinha, com as ações da Associação Cultural Literatura no Brasil. O argumento da tese é que tudo isso configura estratégias de agenciamento político-cultural engendradas pelos autores, envolvendo diferentes contextos matizados com as vivências próprias e dos coletivos que englobam cada um, o que fortalece a literatura marginal-periférica, fazendo-a circular, provocando reflexões e estimulando a crítica permanente desses fazeres artísticos.

Palavras-chave: Literatura marginal-periférica. Performance. Escrita performática. Políticas da escrita. Agenciamentos coletivos.

ABSTRACT

This thesis studies the articulation between writing and performance policies in contemporary marginal-peripheral literary productions in Brazil, in order to investigate to what extent these concepts govern the writing of texts, their circulation and consumption, and which strategies of political agency are produced by the authors delimited in this study, in their activities of a collective nature. In this context, we discuss the constitution of the movement of contemporary marginal literature of the periphery writers. For this, the expressions marginal literature, peripheral literature and divergent literature are analyzed, in order to justify the adoption of the term marginal-peripheral literature in the research. It is also discussed whether this production can be considered a post-autonomous literature, supported by the proposition of post-autonomy as a reading regime focused not only on the literary phenomenon but also repositioning the look in search of new critical procedures that surpass the literary in peripheral context. Next, we analyze the periphery writers' art politicization, under different conceptual approaches, among them the politics of art as the interweaving of heterogeneous logics: the logic of the forms of aesthetic experience; the logic of fictional work; and the logic of metapolitical strategies. Thus, to analyze the logic of the forms of aesthetic experience and of the fictional work, the research is based on the relationship between performance and writing, considering the authors' writing as performative. Finally, to study the logic of metapolitical strategies in this literary production, in association with the concept of agency, we investigate the aesthetic proposals of writers of marginal-peripheral literature as political performances and what strategies of political-cultural agency are produced by the authors delimited in this study, within a broad intellectual project that stimulates the production, consumption and circulation of cultural goods in peripheral spaces. In this context, this research selects literary productions of Allan Santos da Rosa, Dinha and Sacolinha, in view of the political, denunciatory and performative force of his works, as well as his literary practices based on (re) construction of collectivities. In the case of Allan Santos da Rosa, presented by Edições Toró; of Dinha, by the publisher Me Parió Revolução; and, finally, of Sacolinha, with the actions of the Cultural Literature Association in Brazil. The argument of the thesis is that all this configures strategies of political-cultural agency engendered by the authors, involving different contexts nuanced with the own experiences and of the collective ones that encompass each one, what strengthens the marginal-peripheral literature, causing it to circulate, provoking reflections and stimulating the permanent criticism of these artistic actions.

Keywords: marginal-peripheral literature. Performance. Performance writing. Writing policies. Collective agencies.

RESUMEN

Esta tesis realiza un estudio sobre la articulación entre políticas de la escritura y *performance* en producciones literarias marginales-periféricas contemporáneas de Brasil, a fin de investigar en qué medida esos conceptos rigen la escritura de los textos, su circulación y consumo, y qué estrategias de agenciamiento político-cultural son producidas por los autores delimitados en ese estudio, en sus actividades de carácter colectivo. En ese contexto, se discurre sobre la constitución del movimiento de literatura marginal contemporánea de los escritores de la periferia. Para ello, se analizan las expresiones literatura marginal, literatura periférica y literatura divergente, con vistas a justificar la adopción de la expresión literatura marginal-periférica en la investigación. Se discute aún si esa producción puede ser considerada una literatura post-autónoma, apoyada en la proposición de pos-autonomía como un régimen de lectura enfocado no sólo en el fenómeno literario, sino reposicionando la mirada en busca de nuevos procedimientos críticos que sobrepasan el hacer literario, en contexto periférico. A continuación, se problematiza la politización del arte de los escritores de la periferia bajo diferentes enfoques conceptuales, entre ellos la política del arte como el entrelazamiento de lógicas heterogéneas: la lógica de las formas de la experiencia estética; la lógica del trabajo ficcional; y la lógica de las estrategias metapolíticas. Así, para analizar la lógica de las formas de la experiencia estética y la del trabajo ficcional, la investigación se ampara en la relación entre *performance* y escritura, considerando la escritura de los autores como performática. Por último, para estudiar la lógica de las estrategias metapolíticas en esa producción literaria, en asociación con el concepto de agenciamiento, se investigan las propuestas estéticas de escritores de la literatura marginal-periférica como *performances* políticas y qué estrategias de agenciamiento político-cultural son producidas por los autores delimitados en ese estudio, dentro de un proyecto intelectual amplio que estimula la producción, el consumo y la circulación de bienes culturales en espacios periféricos. En este ámbito, esta investigación elige producciones literarias de Allan Santos da Rosa, Dinha y Sacolinha, teniendo en vista la fuerza política, denunciadora y performática de sus obras, así como sus prácticas literarias calcadas en la (re)construcción de colectividades. En el caso de Alan Santos da Rosa, explicitada por las Ediciones Toró; de Dinha, por la editorial Me Parió Revolución; y, por último, de Sacolinha, con las acciones de la Asociación Cultural Literatura en Brasil. El argumento de la tesis es que todo esto configura estrategias de agenciamiento político-cultural engendradas por los autores, involucrando diferentes contextos matizados con las vivencias propias y los colectivos que engloban cada uno, lo que fortalece la literatura marginal-periférica, haciéndola circular, provocando reflexiones y estimulando la crítica permanente de esos hechos artísticos.

Palabras clave: Literatura marginal-periférica. *Performance*. Escrituras performáticas. Políticas de la escritura. Agenciamientos colectivos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Reprodução da capa de <i>Desenho do chão</i>	120
Figura 2: Reprodução da capa de <i>Punga</i>	120
Figuras e 4: Reprodução da capa e páginas internas do livro <i>De passagem mas não a passeio</i>	121

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 INICIANDO O TRAÇADO: A LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA	23
2.1 Corpos que se traçam: o movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia	23
2.2 Problematizações sobre as expressões literatura marginal, literatura periférica e literatura divergente	35
2.3 A literatura marginal-periférica: literatura pós-autônoma?	46
3 DESDOBRAMENTOS ESTÉTICOS E POLÍTICOS DA LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA	54
3.1 Políticas da escrita: problematizações a partir de postulados de Rancière	54
3.2 Discursos sobre politização da arte: aproximações e distanciamentos	57
3.3 A literatura como direito: políticas da arte e da escrita na literatura marginal-periférica	59
4 PERFORMANCE E ESCRITA NA LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA BRASILEIRA: OS CASOS ALLAN DA ROSA, DINHA E SACOLINHA	65
4.1 A relação entre performance e escrita	65
4.2 Anúncio e <i>performance</i> nas narrativas <i>Da Cabula</i> e <i>Reza de mãe</i>, de Allan da Rosa	68
4.3 A poesia-denúncia de Dinha em <i>De passagem mas não a passeio</i> e <i>Onde escondemos o ouro</i>	83
4.4 As narrativas performáticas <i>85 letras e um disparo</i> e <i>Brechó, Meia-Noite e Fantasia</i>, de Sacolinha	96
5 ESTRATÉGIAS DE AGENCIAMENTO POLÍTICO-CULTURAL PARA A LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA	105
5.1 Allan da Rosa: Edições Toró e Artes da Palavra Preta	105
5.2 Dinha e a Editora Me Parió Revolução	122
5.3 Sacolinha e o Projeto Associação Cultural Literatura no Brasil	132
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
REFERÊNCIAS	150
ANEXO A: CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO CURSO “ESTÉTICAS, POLÍTICAS E IMAGINÁRIO: ENTRE A ESCRITA, A ESCUTA E A SALIVA”	156

ANEXO B: FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PROJETO LITERATURA DAS BORDAS: PALESTRA ESPETÁCULO	157
ANEXO C: CAPAS DAS SEIS EDIÇÕES DO <i>FANZINE VASTO</i>	158
ANEXO D: CARTÕES POSTAIS DO PROJETO LITERATURA E PAISAGISMO ..	159
APÊNDICE A: ANOTAÇÕES A PARTIR DE PALESTRA PROFERIDA PELA ESCRITORA DINHA	160
APÊNDICE B: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA CONCEDIDA PELA ESCRITORA DINHA	165
APÊNDICE C: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA CONCEDIDA PELO ESCRITOR SACOLINHA	172

1 INTRODUÇÃO

Na última edição do Fórum Social Mundial, em 2018, em Salvador, a Fundação Perseu Abramo organizou uma discussão sobre a cultura da periferia, com o título “Lutas das periferias frente ao conservadorismo e austeridade”, em que se debateu a força do *hip hop*, a importância das políticas públicas de incentivo a projetos culturais periféricos e a politização da juventude na atualidade. Esse acontecimento reflete a importância que a cultura da periferia vem alcançando, nas últimas décadas. Um exemplo disso é a criação da CUFA, Central Única das Favelas, no final dos anos 1990, a partir da união de jovens de várias favelas do Rio de Janeiro, buscando espaços de expressão de suas atitudes, questionamentos e vivências. A CUFA tem o *hip hop* como sua principal forma de expressão, movimento que há mais de 20 anos cresce nas periferias e ultrapassa essas fronteiras, possuindo admiradores em todas as camadas socioeconômicas. Experiências coletivas como a CUFA multiplicaram-se a partir das periferias das grandes cidades brasileiras nessas últimas décadas e apontam para a necessidade de reflexões sobre a multiplicidade da periferia.

Muitas vezes rechaçada ou estereotipada como o espaço da criminalidade, a periferia, na realidade, não é homogênea, são muitas e diversas as periferias e se multiplicam nas franjas das grandes cidades, constituídas por uma infraestrutura precária de simples habitações, barracos, malocas, cortadas por vielas, regadas por filetes de água ou córregos contaminados pelo esgoto nos espaços esquecidos da cidade, fora de um centro hegemônico, as periferias exalam duras vidas e as lutas diárias pela sobrevivência. Compostas por tipos humanos marginalizados, excluídos da face abastada do país, a violência se faz constante por entre os espaços. Mesmo que se tome como parâmetro uma dada comunidade periférica, esta possuirá, em sua constituição, uma miríade de realidades e sujeitos com experiências as mais diversificadas, que não permitem apontar uma identidade una.

Diferentes perspectivas podem ser assumidas para se discutir o termo “periferia”. Aqui, parte-se daquela em que o termo pode ser lido como construção social “relacionada a práticas e discursos de sujeitos atuantes em movimentos sociais”, segundo Faria, Penna e Patrocínio (2015, p. 28). Assim, o termo periferia passa a ser utilizado como “elemento que busca construir a identidade de sujeitos associando-a aos processos de marginalização urbana” e “elemento catalisador de uma proposta de identidade cultural baseada na *diferença coletiva*, que busca

reunir sob uma mesma égide sujeitos oriundos de diferentes territórios marginais” (FARIA; PENNA; PATROCÍNIO, 2015, p. 28).

E é a partir desse ângulo que essa pesquisa se coloca. A cultura da periferia, múltipla, insere-se nesse processo de construção de uma identidade cultural baseada na diferença coletiva. A arte periférica, diversa, viva e pulsante, busca visibilidade desde os espaços marginalizados, há muitos anos. Artistas da periferia lutam não somente pelo reconhecimento para suas obras, mas principalmente pela possibilidade de produzir arte, em meio a situações de existência muitas vezes degradantes. Políticas públicas de valorização da arte e da cultura não vicejam como deveriam e nem sempre se direcionam a esses territórios urbanos segregados. A contínua batalha por fazer visível a arte e a cultura periféricas, através de uma militância coletiva oriunda dos espaços marginalizados, levou governos municipais, estaduais e a União a desenvolverem projetos de incentivo à produção cultural, por meio de editais e programas como o VAI e o Cultura Viva. Entretanto, o atual cenário nacional de desvalorização das artes e da cultura tem levado a uma diminuição de investimentos públicos em projetos culturais. Só para dar um exemplo, em 2017, quando João Dória era prefeito de São Paulo, realizou uma redução drástica nos apoios a projetos, congelando 47% do orçamento da Secretaria de Cultura. Em participação no Fórum Social Mundial, em 2018, na discussão sobre a cultura da periferia, a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento discorreu sobre posturas como a do governo Dória, de ataque à cultura periférica: “O conservadorismo remete sempre às tentativas de barrar avanços progressistas, implicando em desigualdade de possibilidades de acesso e à produção de bens simbólicos, refletindo ainda na possibilidade de existir, de ser e estar no mundo.”

Apesar de muitas tentativas de silenciamento das artes periféricas, como o não apoio adequado a projetos desenvolvidos, a resistência sempre foi marca na luta pela visibilidade. Dada a multiplicidade da arte periférica, recorta-se, aqui, a produção literária em seu bojo. Nos últimos anos, a constituição de um movimento de literatura produzido a partir das periferias é um dos reflexos da força e potência que a cultura periférica tem alcançado. Escritas literárias originadas de espaços marginalizados não são novidade nas letras brasileiras. Para citar alguns exemplos, populações às margens sociais constituídas como personagens literários povoam a literatura de autores brasileiros desde o século XIX, mas geralmente com uma perspectiva de uma voz que fala pelo marginalizado. Esse cenário sofre uma significativa alteração a partir da produção de Carolina Maria de Jesus, mulher negra e favelada, escritora oriunda das margens, diretamente da Favela do Canindé, caso mais emblemático dessa produção em que os periféricos assumem o lugar da enunciação e passam a falar por si mesmos. Carolina Maria de

Jesus tornou-se fonte de inspiração para tantos outros escritores e escritoras que a seguiram e fizeram de seus espaços sociais estigmatizados motivo de escrita, mas, antes de tudo, preocuparam-se em lutar para fazer ecoar as próprias vozes, a partir de suas páginas e vivências.

Entretanto, a constituição de um movimento de literatura produzido a partir das periferias, citado acima, circunscreve-se em um contexto mais recente. Ainda que Carolina Maria de Jesus seja representativa da literatura de que aqui se tratará – vozes originadas das franjas periféricas e cujas temáticas também se referem a esses espaços – esse caráter de coletividade que vai permitir a percepção de um movimento de literatura constituído pode ser situado no final dos anos 1990. Pode ser apontada como marco dessa produção literária marginal contemporânea a publicação do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, pela Companhia das Letras. Segundo Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, a importância da publicação do romance “está diretamente ligada ao fato de ser a primeira experiência literária de um autor residente em uma favela que lança de sua própria vivência marginal para a produção de um discurso que une testemunho e ficção, resultando em um novo olhar sobre a escalada de violência nas favelas do Rio de Janeiro (2013, p. 13).

Também se pode incluir, nos marcos iniciais desse movimento, o *boom* de uma escrita oriunda do cárcere, nos anos 2000, que fascinou e ainda fascina público e acadêmicos que se debruçam sobre os textos, tentando entender o fenômeno. Alguns desses autores, ou presidiários autores, com idades entre 20 e 70 anos, destacaram-se pelo volume e/ou qualidade de sua escrita, como Luiz Alberto Mendes, Hosmany Ramos, Jocenir, William da Silva Lima, Humberto Rodrigues e André du Rap. As obras produzidas por esses escritores alcançaram boa aceitação junto ao público, transformando-se, boa parte delas, em fenômenos editoriais. Esse fenômeno parece ter suas raízes na publicação, em 1999, do romance-reportagem *Estação Carandiru*, do médico Dráuzio Varella, que escreveu esse livro pautado em sua experiência como médico voluntário, desde 1989, na Casa de Detenção de São Paulo e conta o que ouviu dos presos ou o que presenciou e termina relatando o massacre do Carandiru. O livro foi editado pela Companhia das Letras e transformou-se em um dos maiores fenômenos editoriais brasileiros e foi laureado com o Prêmio Jabuti 2000 de Livro do ano de não ficção.

Contudo, para esta pesquisa interessa principalmente a reconfiguração da cena literária brasileira a partir do final dos anos 1990, com as publicações de autores que expressam, em suas escritas, o cotidiano de territórios periféricos, fazendo-o desde uma perspectiva de dentro, pleiteando o reconhecimento dessas escritas como literárias: “Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso

vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide o país” (FERRÉZ, 2005, p. 10). O escritor Ferréz é um dos grandes responsáveis pelo fortalecimento de uma produção literária brasileira a partir das margens. A excelente recepção crítica ao seu segundo romance, *Capão Pecado*, permitiu a Ferréz a circulação por espaços editoriais de prestígio que lhe permitiram apoiar outros escritores oriundos das periferias. Para isso, contribuiu enormemente a criação do suplemento literário *Literatura marginal – a cultura da periferia* (Atos I, II e III), projeto conjunto com a Revista *Caros Amigos*, da Editora Casa Amarela e as antologias decorrentes do suplemento, além dos projetos desenvolvidos pelo autor, com o objetivo de fazer circular vozes, dar visibilidade a novos autores.¹

Essa produção literária vai se fortalecendo, agraciada com um número expressivo de publicações de novos autores, expressando o cotidiano de territórios periféricos, constituindo-se em um *movimento*, como afirmam Alexandre Faria, João Camillo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015). Os autores citados chamam a atenção para o fato de que o movimento não teve passos iniciais tímidos e inseguros, mas tomou de assalto a cena literária brasileira com um número considerável de autores marginais, expressando vivências periféricas a partir de uma escrita fortemente marcada pelo testemunho e uma estética por eles nomeada realista, mas sem muita relação com o que se denomina realismo literário, constituindo-se em um realismo experiencial, pois se leem experiências vividas e reconstruídas ficcionalmente. Fortaleceram a cena literária marginal contemporânea e a perspectiva de análise do fenômeno como um movimento a concretização de outras iniciativas, sempre marcadas pelo caráter de coletividade, tais como a criação da Cooperifa e do Sarau da Cooperifa, que deu origem a um movimento de saraus na cidade de São Paulo e em outras cidades do país. Além dessas experiências, originaram-se ou fortaleceram-se projetos e coletivos pautados na cultura periférica, como ALEPA, FLUP, para citar alguns.²

Esse movimento de literatura marginal contemporânea vem sendo estudado de maneira cuidadosa, no ambiente acadêmico. Para citar alguns dos trabalhos, destaca-se o estudo pioneiro da antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, em sua dissertação de Mestrado intitulada *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*, defendida em 2006, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP e em sua tese *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*, defendida em 2011, na mesma instituição; a tese

¹ Essa experiência será melhor retomada no capítulo “Iniciando o traçado: a literatura marginal-periférica”.

² Essas experiências serão detalhadas no capítulo “Iniciando o traçado: a literatura marginal-periférica”.

Escritos à margem: a presença de autores da periferia na cena literária brasileira, do pesquisador Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, defendida em 2010, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 2010; a tese *Vozes dos porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*, do escritor mexicano Alejandro Reyes, defendida na Universidade de Bekerley em 2011; a tese do sociólogo Mario Augusto Medeiros da Silva, *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*, defendida em 2011, na UNICAMP; e a tese *Experiências estéticas em movimento: Produção Literária nas Periferias Paulistanas*, do sociólogo Lucas Amaral de Oliveira, defendida na USP em 2018, dentre outros estudos já gerados.

Ainda há muito o que se pesquisar sobre esse movimento, por isso a proposição dessa tese, com uma leitura a partir de um recorte empreendido. O estudo aqui apresentado intitula-se *Traços da periferia: política e performance em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas*. O uso da expressão “traços da periferia”, presente no título da tese, relaciona-se ao fato desses traços representarem os espaços periféricos diversos, representados, (re)criados, transcriados pelos autores em suas produções literárias, que redesenham essas margens, reconfigurando-as performaticamente. Esta tese realiza um estudo sobre a articulação entre políticas da escrita e *performance* em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas do Brasil, a fim de investigar em que medida esses conceitos regem a escrita dos textos, sua circulação e consumo, e quais estratégias de agenciamento político-cultural são produzidas pelos autores delimitados nesse estudo, em suas atividades de caráter coletivo. Nesse âmbito, esta pesquisa elegeu produções literárias de Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha, tendo em vista a força política, denunciadora e performática de suas obras, bem como suas práticas literárias calcadas na (re)construção de coletividades. No caso de Allan Santos da Rosa, explicitada pela Edições Toró; de Dinha, pela editora Me Parió Revolução; e, por fim, de Sacolinha, com as ações da Associação Cultural Literatura no Brasil. O argumento da tese é que tudo isso configura estratégias de agenciamento político-cultural engendradas pelos autores, envolvendo diferentes contextos matizados com as vivências próprias e dos coletivos que englobam cada um, o que fortalece a literatura marginal-periférica, fazendo-a circular, provocando reflexões e estimulando a crítica permanente desses fazeres artísticos.

Os escritores escolhidos possuem trajetórias singulares, mas com o traço de uma vivência periférica em comum. Allan Santos da Rosa nasceu em 1976, na cidade de São Paulo e criou-se em Americanópolis, zona sul de São Paulo. Nos dados biográficos constantes em seu livro *Da Cabula*, registra-se que o autor já trabalhou como dançarino, ator de rua, “feirante,

office-boy, operário em indústria plástica, vendedor de incensos, livros, churros, seguros e jazigos de cemitério” (2008, p. 91). É integrante do grupo de capoeira angola Irmãos Guerreiros e fez parte do Sarau da Cooperifa. Em 2005, ajudou a criar o Selo Edições Toró, editora independente com dezenas de livros publicados, dentre eles de poesias, contos, dramaturgia, fotografia, romance. Graduou-se em História e fez o Mestrado em Cultura e Educação pela Universidade de São Paulo, mesma instituição em que atualmente cursa o Doutorado em Educação. Sua trajetória pessoal e acadêmica levou-o a atuar como professor alfabetizador de adultos, produtor de exposições, roteirista e locutor de rádio-documentário.

O escritor teve sua estreia literária com a publicação de dois contos na antologia *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, organizada por Ferréz e publicada pela Agir, em 2005. Nesse mesmo ano, Allan da Rosa publicou o livro de poemas *Vão*, pela Edições Toró e, em 2007, *Zagaia*, romance versado infanto-juvenil, pela DCL. O texto teatral *Da Cabula* foi publicado inicialmente em 2006, pela Edições Toró, e depois em 2008, pela Global Editora, na Coleção *Literatura Periférica*. Teve ainda contos publicados em coletâneas dos *Cadernos Negros*³. Rosa possui outros livros publicados, como as parcerias com o fotógrafo Guma, no livro *Morada*, pela Edições Toró; os livros-CD *A calimba e a flauta – versos úmidos e tesos*, com Priscila Preta, e *Mukondo Lírico – Funeral para Zumbi, Seus Medos e Festas*, de 2014, ganhador do Prêmio FUNARTE de Arte Negra, no mesmo ano. Em 2013, publicou o ensaio crítico *Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem*, pela Aeroplano. Em outubro de 2016, Rosa publicou *Reza de mãe*, livro de contos, e em 2017 *Zumbi assombra quem?*, ambos pela Editora Nós. Dono de uma produção diversificada, o autor caminha entre a poesia, a prosa, dramaturgia, ensaios, crônicas, demonstrando um grande domínio técnico de gêneros.⁴

A segunda escritora é Maria Nilda de Carvalho Mota, a Dinha, moradora do Parque Bristol, em São Paulo. Nascida em Milagres, no CE, em 1978, veio para São Paulo com os pais

³ Sobre textos esparsos, publicados ou não, Allan Santos da Rosa afirma: “E tenho uns contos, que estão espalhados por aí. De repente um dia a gente junta. São os contos que saíram na *Literatura Marginal*, os contos dos *Cadernos negros*, tem conto que eu nunca mais vou ver também, que foi feito em sulfite, foi pro mundo e eu não tenho mais. É isso”. (Entrevista concedida a Alexandre Graça Faria, Carolina de Oliveira Barreto, Fernanda Pires Alvarenga Fernandes e Waldilene Silva Miranda. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/07/Entrevista-Allan-da-Rosa.pdf>. Acesso em janeiro de 2016. O autor possui também dezenas de textos publicados em sites e blogs de militância do movimento negro ou não.

⁴ A produção de Rosa é ainda mais diversificada. O autor foi responsável, durante os anos de 2013 a 2015, pela coluna *À beira da palavra*, da Revista Fórum. Também produziu, dirigiu e apresentou os programas de rádio *À beira da palavra* e *Nas ruas da literatura*, na USP FM. De 2008 a 2011, apresentou obras e escritores negros de diversas nacionalidades no Programa *Entrelinhas da Literatura*, da TV Cultura. Realiza oficinas, palestras, cursos e debates dentro e fora do país constantemente. Essas atividades, ao lado das publicações literárias, inserem-se nas estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica que serão analisadas em capítulo da tese, por isso, não serão aprofundadas aqui.

e sete irmãos no ano seguinte ao seu nascimento. Em 1999 participou da fundação do Poder e Revolução – grupo de pessoas ligadas ao movimento *hip hop* disposto a realizar intervenções políticas e culturais em suas comunidades, em clara performance política. Coursou graduação em Letras na USP, instituição em que também cursou Mestrado e Doutorado e atualmente é pós-doutoranda na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na mesma instituição. Desde os doze anos, Dinha escreve poesias, publicando-as em fanzines. Professora da rede pública municipal de ensino, em SP, mediadora de leitura e integrante ativa do Poder e Revolução, é criadora e editora do selo Me Parió Revolução e autora dos livros *De passagem mas não a passeio* (2005, Edições Toró; 2008, Global Editora), *Onde escondemos o ouro* (2013, Me Parió Revolução) e *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra* (2015, Me Parió Revolução), *Gado cortado em milprantos* (2017, Me Parió Revolução).

O último escritor é Sacolinha, pseudônimo de Ademiro Alves de Sousa, nascido em São Paulo em 1983. Aos doze anos, começou a trabalhar, entregando panfletos de propaganda no farol, carregados em uma sacolinha plástica, origem de seu apelido. Trabalhou ainda como cobrador de lotação, atendente em banca de revistas, empacotador de supermercado. Graduado em Letras, sua estreia literária foi através da publicação do conto “Um dia comum” no suplemento literário *Caros Amigos: Literatura Marginal*, Ato III, em 2004. No ano anterior, esse mesmo texto havia sido premiado em um concurso literário em Suzano, SP, o 2º Concurso ARTEZ. Nos anos que antecederam a publicação de seu primeiro livro, teve textos publicados em três antologias, a Coletânea ARTEZ, volume V, pela Meireles Editorial, *No limite da palavra*, da Editora Scortecci e na antologia poética *O rastilho de pólvora*, do Projeto Cooperifa. Em 2005, assumiu a Coordenadoria Literária na Secretaria Municipal de Cultura de Suzano, o que lhe permitiu uma postura mais propositiva na cultura da cidade, idealizando projetos como o Pavio de Cultura, Concursos literários, Varal Literário, sessões de debates, Fogueira, Literatura e Pipoca, criação da revista *Trajetória Literária* e do fanzine *Literatura nossa*, dentre outras ações, todas em Suzano.⁵ Textos de Sacolinha foram publicados nos *Cadernos Negros*, volumes 28, 29 e 30 e o autor recebeu prêmios Cooperifa por três vezes, além de outras participações em publicações diversas e escrita de prefácios.

O primeiro romance do escritor, *Graduado em marginalidade*, foi publicado em 2005, pela Editora Scortecci. As tentativas anteriores de publicação do livro haviam se mostrado infrutíferas: “Havia enviado cerca de trinta cópias do original de *Graduado em marginalidade*

⁵ Algumas dessas ações, principalmente a criação do Projeto Cultural Literatura no Brasil, em 2002, serão analisadas no capítulo “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”.

para editoras. Cansei de receber cartas e e-mails padrões” (2012, p. 73). Dadas as negativas recebidas, Sacolinha custeou a publicação de seu primeiro romance, fazendo rifas, usando seu salário de servidor público e empréstimos. A trama do romance gira em torno da vida de Vander, que vê seus amigos de infância e adolescência envolverem-se no mundo do crime, e a mudança de identidade do protagonista, que se transforma no criminoso Burdão no decorrer do romance, devido a conflitos sociais diversos. Em 2009, o livro teve uma segunda edição, pela editora carioca Confraria dos Ventos.

O segundo livro de Sacolinha, *85 letras e um disparo*, é um livro de contos. Inicialmente publicado pela Editora Ilustra, em 2006 e 2007, 1ª e 2ª edições, também foi publicado pela Global Editora, em 2008, na Coleção Literatura Periférica. Em 2010, publicou dois livros, ambos pela Editora Nankin: *Peripécias de minha infância* e *Estação Terminal*. O primeiro é um romance infanto-juvenil centrado na vida do narrador protagonista Artur Alves de Freitas, embora muitos dos elementos retratados na trama remetam à vida de Sacolinha. *Estação Terminal* é um romance produzido a partir das vivências, ficcionalizadas, do escritor durante os anos em que atuou como cobrador de lotação. Em 2012, Sacolinha publicou ainda o livro de contos *Manteiga de Cacau*, pela Editora Ilustra, e em 2013 a autobiografia *Como a água do rio*, pela Editora Aeroplano. Seu sétimo livro, publicado em 2016 pela Editora Patuá, é o livro de contos *Brechó, Meia-noite e Fantasia*.

A escolha desses escritores marginais-periféricos não se ampara em uma seleção aleatória. Embora a seleção inicial tenha se dado a partir do meu contato com a escrita desses autores através de suas publicações em uma coleção da Global Editora, foi o aprofundamento em leituras de outros textos dos escritores, a pesquisa sobre as trajetórias pessoais e literárias, bem como a movência de cada um em projetos e ações, no âmbito das periferias em que residem e em vários outros espaços marginalizados, o que me levou ao desejo de analisar algumas de suas produções literárias e os projetos estéticos dos escritores, inseridos dentro do amplo projeto intelectual que os direciona, configurando *performances* político-literárias. Também ampara a escolha a perspectiva de analisar tanto a movência individual quanto a coletiva dos autores sob a égide da discussão do direito à literatura, como proposto por Antonio Candido, como direito humano universal, necessidade “que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade” (2011, p. 188), pois a literatura nos organiza, nos liberta do caos e nos humaniza. humanos” (2011, p. 188). Em relação aos escritores selecionados, foi o acesso à literatura, sua fruição, que os levou a escrever. É preciso considerar que as produções literárias marginais-periféricas

fazem parte de uma luta mais ampla por direitos humanos, entendendo-se a fruição da literatura, bem como a escrita literária, como direitos universais.

A seleção das obras para análise caracteriza-se por uma diversidade de gêneros. De Allan Santos da Rosa foram escolhidos dois livros, o texto teatral *Da Cabula* e o livro de contos *Reza de mãe*. Da escritora Dinha, analisam-se poemas de dois de seus livros, *De passagem mas não a passeio* e *Onde escondemos o ouro*. De Sacolinha, são analisados contos dos livros *85 letras e um disparo* e *Brechó, Meia Noite e Fantasia*. Essa diversidade de gêneros torna-se possível porque não se pretende estabelecer uma análise cotejada das obras, observando, por exemplo, recursos formais e estilísticos em um e outro autor. Por isso, pode-se trilhar um caminho de liberdade entre texto para teatro, poemas e contos, sem afetar a análise, uma vez que esta se centrará em aspectos relacionados aos estilos e temáticas abordadas por cada um dos autores, que elementos permitem configurar cada uma das publicações como escritas performáticas.

Quatro capítulos estruturam a tese. O primeiro, intitulado “Iniciando o traçado: a literatura marginal-periférica”, discorre sobre como se constituiu o movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia, problematiza o uso das expressões literatura marginal, literatura periférica e literatura divergente para justificar a adoção da expressão literatura marginal-periférica na pesquisa, discutindo-se, ainda, se essa produção pode ser considerada uma literatura pós-autônoma, apoiada na proposição de pós-autonomia como um regime de leitura focando não apenas o fenômeno literário e reposicionando o olhar em busca de novos procedimentos críticos que ultrapassam o fazer literário, em contexto periférico.

O segundo capítulo, intitulado “Desdobramentos estéticos e políticos da literatura marginal-periférica”, problematiza o conceito de políticas da escrita a partir de estudos de Jacques Rancière. São analisadas aproximações e distanciamentos em discursos sobre politização da arte, relacionando-os à escrita política marginal-periférica. A produção literária oriunda de espaços marginais-periféricos configura-se como um ato político de enfrentamento à invisibilidade imposta e ao silenciamento, uma forma de luta contra o *status quo* de padrões culturais impostos e modelos de existência predeterminados. Assim, para refletir se as políticas que regem a atuação dos escritores da periferia são precedidas por que política da arte, discute-se politização da arte sob diferentes enfoques conceituais e utiliza-se, dentre outros, o de política da arte como o entrelaçamento de lógicas heterogêneas, a lógica das formas da experiência estética, a do trabalho ficcional e a das estratégias metapolíticas.

O terceiro capítulo, intitulado “Performance e escrita na literatura marginal-periférica brasileira: os casos Allan da Rosa, Dinha e Sacolinha”, estabelece relações entre performance e escrita e procede à análise das escritas performáticas selecionadas dos autores em estudo, analisando a lógica das formas da experiência estética e a do trabalho ficcional. Para pensar o diálogo performance e escrita, o capítulo pauta-se principalmente na acepção de Graciela Ravetti de narrativas performáticas, “[...] tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e político-social” (2003, p. 47). Nessas escritas performatizadas, busca-se analisar que elementos as caracterizam. As escritas de Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha tanto podem constituir-se a partir de aspectos corriqueiros do cotidiano, elementos de vivências periféricas ficcionalizadas, quanto de aspectos sociais que possibilitam reflexões sobre o estar no mundo. Assim, intenta-se analisar se há, nas narrativas dos três autores, sob a égide da performance, categorias em comum ou não.

No quarto capítulo, intitulado “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”, analisa-se a lógica das estratégias metapolíticas nessa produção literária a partir de conceito de agenciamento, considerando as propostas estéticas de escritores da literatura marginal-periférica como performances políticas e investigando que estratégias de agenciamento político-cultural são produzidas pelos autores delimitados para o estudo, dentro de um projeto intelectual amplo que estimula a produção, o consumo e a circulação de bens culturais em espaços periféricos. Três experiências serão analisadas. A primeira é a do escritor Allan da Rosa que criou, em 2005, o Selo Edições Toró, com um significativo número de edições, com publicações representativas de variados gêneros literários. O selo possuía um site com nove abas e material diversificado, amostras dos livros publicados pelo selo, entrevistas, programas de rádio, vídeos, recitais e já se constituía em uma das estratégias de agenciamento utilizadas por Rosa. Em relação a livros publicados pelo selo, serão analisados os imbricamentos entre o processo de seleção de textos para publicação, o modo artesanal de feitura dos livros, as estratégias de publicação e circulação das obras. A segunda experiência é protagonizada pela escritora Dinha, que criou em 2013, junto com um coletivo de mulheres da Rede Poder e Revolução, o selo editorial Me Parió Revolução, idealizado e executado por mulheres, aspecto que será importante no processo de análise. Serão analisados mecanismos de funcionamento, produção e distribuição de textos, dificuldades enfrentadas, público alcançado pela editora. A terceira experiência é a do escritor Sacolinha, responsável pela criação da Associação Cultural Literatura no Brasil. Pretende-se analisar ações que foram e são

desenvolvidas no âmbito do projeto, buscando observar os agenciamentos aí engendrados, no âmbito da literatura marginal-periférica.

Esta tese é uma leitura possível do fenômeno em estudo e do recorte efetuado, aberta a outras contribuições em diálogo com o que seja proposto. O estudo almeja contribuir para o debate sobre as produções literárias marginais-periféricas contemporâneas, considerando-as em sua multiplicidade. Uma vez que os textos que são produzidos em seu bojo, embora representem um movimento coletivamente construído, são representações das vozes de autores, cada um com suas peculiaridades e singularidades, isso demanda uma análise cuidadosa da pesquisadora, para não incorrer no equívoco de tentar engessar os autores, obras e experiências estudadas em categorias unas, o que representaria um grave dissenso em relação à concepção do movimento da literatura marginal-periférica, plural em sua constituição e no ecoar das vozes.

2 INICIANDO O TRAÇADO: A LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura.

FERRÉZ, *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*

2.1 Corpos que se traçam: o movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia

O emblemático trecho utilizado como epígrafe, retirado do Manifesto “Terrorismo literário”, torna-se bastante significativo para situar a reconfiguração da cena literária brasileira desde o final dos anos 1990, com o número expressivo de publicações de novos autores, expressando o cotidiano de territórios periféricos. Os escritores da periferia residem em espaços subalternizados que inspiram e servem de tema para suas produções literárias. Assim, deixam de lado o papel de objeto retratado pelo intelectual letrado para exercer a função ativa de sujeitos donos de sua própria representação: “Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, 2005, p. 9). Reagindo com a palavra, esses sujeitos lutam contra a negação de sua literatura: “Não é o quanto vendemos, *é o que falamos*, não é por onde, nem como publicamos, *é que sobrevivemos*” (FERRÉZ, 2005, p. 10. *Grifos nossos*). Essa busca pela sobrevivência está diretamente relacionada às lutas diárias dos artistas e escritores periféricos. Assim, a literatura marginal-periférica vai se constituir em uma das trincheiras, essas vozes que eclodem originam-se de espaços marginalizados, a rua, a favela, o campo, o bar, os viadutos: a literatura vai derrubando cercas.⁶

Nessa tentativa de derrubada de cercas, a literatura produzida contemporaneamente pelos escritores da periferia foi fortemente impulsionada a partir de iniciativas como a do escritor Ferréz, pseudônimo literário assumido por Reginaldo Ferreira da Silva, nascido e criado no distrito de Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, espaço onde reside ainda hoje, com a família. Antes de se dedicar totalmente à literatura, Ferréz foi balconista de padaria, assistente

⁶ Pode ser apontada como marco dessa produção literária marginal contemporânea a publicação do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, em 1997, pela Companhia das Letras. Segundo Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, a importância da publicação do romance “está diretamente ligada ao fato de ser a primeira experiência literária de um autor residente em uma favela que lança de sua própria vivência marginal para a produção de um discurso que une testemunho e ficção, resultando em um novo olhar sobre a escalada de violência nas favelas do Rio de Janeiro (2013, p. 13). Entretanto, não citamos Lins, no rol dessas iniciativas colocadas no corpo do texto, porque o autor rechaça a filiação ao movimento de literatura marginal contemporânea, aspecto que será explorado no item seguinte, “Problematizações sobre as expressões literatura marginal, literatura periférica e literatura divergente”.

de pedreiro, vendedor de vassouras, auxiliar de serviços gerais, dentre outras funções. Em 1997, publicou, de forma independente, seu primeiro livro, de poemas, *Fortaleza da desilusão*.

O escritor Ferréz, em suas entrevistas, gosta sempre de afirmar sua filiação a escritores tradicionalmente à margem do sistema literário nacional, como Lima Barreto, João Antônio, Plínio Marcos, Carolina Maria de Jesus. A miséria é um elemento estruturante da sociedade brasileira e Ferréz, oriundo da periferia, em suas produções literárias adota uma perspectiva de quem olha os problemas a partir de dentro desse universo. Mas suas obras não são meros relatos de quem vivencia a periferia, o autor assume uma postura de quem pretende ir além da denúncia por meio de seu fazer literário. E isso se estende para além das páginas de seus livros. Em 1999, criou, junto com amigos de infância, o Movimento cultural IdaSul (Somos Todos Um pela Dignidade da Zona Sul), que se tornou ainda grife, selo fonográfico, loja e produtora geridas pelo escritor.⁷ O movimento cultural tem como propósito valorizar a negritude e o estilo de vida da periferia, em diálogo com práticas de *hip hop*. As práticas do movimento mobilizam a comunidade em torno de atividades culturais ou de combate às carências sociais.⁸

Em 2000, publicou, pela Labortexto, o romance *Capão Pecado*, pautado em aspectos e experiências percebidas por ele a partir de suas vivências em um dos bairros do Capão Redondo. *Capão Pecado* não foi “saudado como acontecimento literário, tampouco foi lançado sob o aval de algum crítico renomado, mas movimentou o interesse da imprensa, que buscou evidenciar mais os aspectos sociológicos relacionados à produção do que as características da própria obra” (NASCIMENTO, 2009, p. 43). Já a recepção acadêmica ao romance *Capão pecado* tem sido bastante significativa, indo além do interesse sociológico evidenciado pela imprensa. Multiplicam-se, desde a publicação da primeira edição, dissertações e teses sobre o segundo livro de Ferréz, salientando também suas qualidades literárias. Basta uma pesquisa nas listas de repositórios de teses e dissertações de grandes universidades para se deparar com expressivo

⁷ Segundo depoimento de Ferréz, “nada pode mudar mais a vida de uma pessoa do que a cultura, por ela existo, por ela luto todos os dias, e ver meu povo tendo acesso, podendo conhecer tanto os livros, como quadros, como a música, isso sim é realizar meus sonhos. O resto é vaidade”. Disponível em <http://ferrez.blogspot.com.br/2005/06/o-que-1dasul.html>. Acesso em 20 janeiro 2015.

⁸ Outra iniciativa de Ferréz foi a criação, em 2009, da Associação Interferência, no Capão Redondo, com ajuda da pedagoga Dagmar Garroux. O projeto foi criado após o escritor conhecer, na Alemanha, salas de leitura e perceber que seria possível montar salas no Brasil, mesmo com poucos recursos. O objetivo do projeto, com atividades para crianças de 7 a 14 anos, é “contribuir para a mudança do Jardim Comercial, inserindo aos poucos cultura e maior qualidade de vida para toda aquela comunidade”. Ferréz relata que inicialmente o espaço funcionava apenas aos sábados, mas “as crianças foram tomando conta do espaço e hoje funcionamos de segunda a sábado”. Para o escritor, o espaço é uma forma de pagamento de dívida com o bairro: “Eu tô retornando pra minha quebrada o que ela me deu e até o que ela deixou de me dar”. O fundamental, para Ferréz, é a noção de pertencimento que pode ser suscitada a partir das atividades: “Mudar do lugar é fácil. Mudar o lugar é difícil”. Informações: <https://www.onginterferencia.org/>.

número de trabalhos acadêmicos versando sobre o romance, sob os mais diversos aspectos. Para citar alguns: *À flor da pele: vida e morte em tempo de tribos*, tese de Vilma Costa (2001, PUC – RJ); *Capão Pecado: sem inspiração para cartão postal*, dissertação de Luciana Mendes Velloso (2007, UFMG); *Capão Pecado e a construção do sujeito marginal*, dissertação de Carolina Correia dos Santos (2008, USP), *Pacto em Capão Pecado: das margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem*, dissertação de Luciana Araújo Marques (2010, USP); *Capão Pecado e as estratégias de sabotagem: um romance popular de combate às ideologias dominantes e mobilização às massas*, dissertação de Giovani Duarte Verazzani (2013, UFJF).

Graças à boa recepção dessa segunda obra, ainda em 2000 Ferréz passou a colaborar mensalmente com a Revista *Caros Amigos*, o que lhe permitiu uma maior projeção nacional e a possibilidade de apoiar outros escritores oriundos de espaços periféricos a socializarem suas vozes. Dentro dessa perspectiva, destaca-se o projeto de publicação do suplemento literário *Literatura Marginal – a cultura da periferia*. Organizado e editado por Ferréz, o suplemento teve três edições, denominadas *Literatura Marginal – a cultura da periferia* (Atos I, II e III). A primeira edição, em 2001, contou com a participação de dez autores, moradores principalmente de comunidades periféricas paulistanas e cariocas.⁹ O projeto dirigido por Ferréz teve excelente acolhida e garantiu a veiculação de outras duas edições do suplemento literário, em 2002 e 2004, com textos de mais 41 escritores oriundos de diversos espaços periféricos brasileiros.¹⁰

Em palestra proferida no evento *Terceira Margem: Limites e Fronteira da Literatura Marginal – Panorama sobre a diversidade das produções literárias no Brasil*, ocorrida no SESC do Carmo, em abril de 2007, Ferréz afirmou:

[...] os caras acreditavam que um cara escrevendo na *Caros Amigos*, uma revista que sai todo mês nas bancas, *já deu esperanças para também outros escritores quererem fazer, né?* E eu chegava no Sérgio [de Souza], que é editor

⁹ Os autores que compuseram o primeiro número foram Alessandro Buzzo, do Itaim Paulista (já publicara *O trem: baseado em fatos reais*, pela Editora Scortecci); Garrett, morador da favela da Muvuca, próximo ao Capão Redondo, SP, sem publicações anteriores; Erton Moraes, de Osasco, SP, criador do movimento Trokaoslixo e autor do livro *O dedo na garganta*, Editora Idéia; Edson Veóca, da Cidade de Deus, RJ, autor de *Favos* e com o livro *Os sentidos* em fase de publicação, quando a revista chegou às bancas; Paulo Lins, de Santa Teresa, RJ, autor do já aclamado *Cidade de Deus*; ATrês, MC do grupo Outraversão, do Capão Redondo, SP; Ferréz, do Capão Redondo, com dois livros publicados à época; Sérgio Vaz, de Taboão da Serra, SP, autor de *Pensamentos vadios*; Jocenir, interior paulista, autor de *Diário de um detento*.

¹⁰ Vinte e oito escritores foram publicados no segundo ato, com a repetição apenas de Ferréz, já constante do primeiro. Embora o número conte com a presença de textos de autores consagrados do século passado, já falecidos, como João Antônio, Plínio Marcos e Solano Trindade, em sua maior parte os escritores são quase desconhecidos em escala nacional, tendo a primeira publicação impressa por meio do projeto do suplemento literário. O terceiro ato contou com a presença de dezenove autores. Destes, cinco já publicados em edições anteriores. Esse último ato contou com publicações impressas estreadas de escritores como Allan Santos da Rosa (já escrevera o livro de poemas *Vão* e o cordel *Zagaia*, mas ainda não os publicara), Sacolinha e Elizandra Souza.

da *Caros Amigos*, que é da Casa Amarela Editora, e falava: Sérgio, eu preciso fazer uma versão maloqueira da *Caros Amigos*. Ou seja, *eu preciso trazer mais gente comigo na revista*. [...] Tenho a ideia de fazer uma revista que chama *Literatura Marginal*.¹¹ (SILVA, 2013, p. 149. *Grifos nossos*)

O depoimento aponta a motivação de Ferréz, reiterada em diversas falas e publicações do autor, de articular um movimento literário coletivo, com identidade própria. No texto da contracapa do Ato I do suplemento *Literatura Marginal – a cultura da periferia*, assinado por Ferréz, aparece:

Este é um produto desenvolvido e criado 100 por cento na periferia. Todos os artistas que participaram desde projeto representam a verdadeira cultura popular brasileira.¹² A Editora Casa Amarela e a Editora Literatura Marginal criaram este projeto com o intuito de passar informação, e de trazer novos talentos juntamente com alguns nomes já conhecidos, para que a informação, que tanto é vital para vivermos, seja divulgada também para o povo sofrido de toda a periferia. Caros Amigos / Literatura Marginal. Do gueto para o gueto, nada mais verdadeiro.

Essa afirmação de que o suplemento seria uma produção “do gueto para o gueto” pode ser contestada e aponta para um desejo de circulação das vozes ali presentes para além do espaço periférico, na articulação de um movimento literário coletivo, como já citado. A publicação pela Editora Casa Amarela, responsável pela Revista *Caros Amigos*, já sinaliza isso. Os números das tiragens dos três atos corroboram o fato.¹³ A primeira edição teve uma tiragem de trinta mil exemplares, a metade foi comercializada e a outra metade foi distribuída gratuitamente, de acordo com Ferréz, “em palestras realizadas em escolas da periferia, bem

¹¹ Transcrição de Mario Augusto Medeiros da Silva, constante em seu livro *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*.

¹² Seria possível problematizar a afirmação de Ferréz de que “Todos os artistas que participaram desde projeto representam a verdadeira cultura popular brasileira”, dada sua força generalizante, mas não cabe nesse estudo. A cultura popular brasileira é plural, não é possível apontar uma única face como “verdadeira” por meio de uma de suas representações, o que significaria silenciar outras práticas culturais não contempladas por essa apresentada. Fica apenas o registro de que se entende que o escritor deve ter intencionado destacar o fato de que os participantes da antologia (isso vai ficar mais forte no Ato II e no Ato III) representam culturas brasileiras, diversificadas, são mapeamentos de experiências e vivências das mais variadas regiões geográficas brasileiras. Por exemplo, no Ato II encontra-se um texto das professoras indígenas Káli-Arunoé e Maria Inziné, do povo Terena de Miranda, MS, produzido a partir de falas do ancião Bruno Kalo-hoopenó. Isso não quer dizer que todas as culturas brasileiras marginalizadas estejam de fato representadas na antologia, mas é significativa a seleção de autores, dada a intenção do projeto. Interessa-me mais o uso do termo “verdadeiro” associado à literatura marginal, delimitando-a como autêntica.

¹³ Utilizo dados divulgados por Érica Peçanha do Nascimento, em seu livro *Vozes marginais da literatura*. A pesquisadora registra que esses números relativos à vendagem das três edições foram fornecidos pelo escritor Ferréz e que a Editora Casa Amarela não confirmou tais informações nem repassou novos dados, não sendo possível cotejar os dados.

como em eventos promovidos em favelas e presídios” (NASCIMENTO, 2009, p. 62). A primeira edição recebeu o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) de melhor projeto de Literatura de 2001, o que para Ferréz significou uma “legitimação do movimento”, reiterando a ideia de que havia um desejo de circulação das vozes para além do gueto. Já a segunda edição teve uma tiragem de vinte mil exemplares, tendo sido vendidos cerca de nove mil e o restante distribuído em espaços das periferias. A terceira edição contou com uma tiragem de vinte mil exemplares, mas somente cinco mil foram vendidos.¹⁴ Considerando apenas o total de exemplares vendidos, foram vinte e nove mil exemplares nas ruas, vendidos nos diversos espaços em que a *Caros Amigos* costuma ser comercializada, ultrapassando a fronteira dos espaços periféricos.

Essa intenção de fazer circular vozes, possibilitando que sejam ouvidas – tanto as já conhecidas, quanto as representadas pelos novos talentos – vai se tornar marca registrada das três antologias realizadas para o projeto de literatura em revista e do livro que foi publicado em 2005, pela Editora Agir, a partir dos suplementos, *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*.¹⁵ A Editora Literatura Marginal, organizada por Ferréz em 1999, em associação com o 1DASUL, aparece no projeto, desde o Ato I, como parceira da Editora Casa Amarela, responsável pela *Caros Amigos*.

Outro aspecto que evidencia esse desejo de fazer circular vozes diversas é o fato de os suplementos literários publicados possuírem um caráter multifacetado, tanto na seleção dos autores quanto em relação aos textos que os compõem. Inserem-se nas páginas poemas, contos, crônicas, depoimentos; textos verbais dialogam com potentes ilustrações, criados por integrantes do grupo 1DASUL, principalmente o ilustrador South. As ilustrações mesclam elementos do grafite urbano e das HQ. Dadas essas características, “pode-se reconhecer, na composição desigual e híbrida dos cadernos, o traço do empreendimento comum, com empenhos e prêmios compartilhados, tão característica da experiência associativa do mutirão” (RODRIGUEZ, 2003, p. 60).

Para Érica Peçanha do Nascimento, a publicação dessas edições especiais de literatura marginal da Revista *Caros Amigos* merece destaque por diversos motivos:

¹⁴ Na primeira edição, lançada em agosto de 2001, os exemplares eram vendidos ao preço de R\$ 4,90; na segunda, em junho de 2002, a R\$ 5,50; na terceira, lançada em abril de 2004, os exemplares foram colocados à venda por R\$ 7,00, mas houve baixa vendagem e, em setembro do mesmo ano, a terceira edição voltou às bancas com preço de capa de R\$ 3,50. Creio que esse insucesso de vendas da terceira edição tenha sido um dos motivos para não dar prosseguimento ao projeto, uma vez que a terceira edição continha uma chamada de textos para o Ato IV.

¹⁵ Com a participação de dez autores, essa antologia reúne textos já publicados anteriormente, nos suplementos, e a inserção de novos textos, dado que cada autor possui ao menos dois textos na coletânea, à exceção de Luiz Alberto Mendes, que não esteve presente nos suplementos, e participa com o conto “Cela forte”.

O primeiro é que a reunião dos autores em edições especiais de literatura é uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e pedagógico. Em segundo lugar, porque é a partir da primeira edição da revista que se amplia o debate (e os discursos) em torno da expressão literatura marginal na produção cultural contemporânea. O terceiro aspecto é que essas revistas são os veículos de entrada de boa parte dos escritores no campo literário. O quarto é que a revista *Caros Amigos* é uma conexão importante para fazer circular nacionalmente a produção desses escritores. E, por fim, porque o conjunto das edições especiais pode ser visto como uma das instâncias de apropriação e legitimação dessa produção marginal. (NASCIMENTO, 2009, p. 52-53).

Desses aspectos, interessa-nos sobremaneira o primeiro: o fato de se constituir em “uma ação coletiva sustentada por um projeto intelectual comum, cujo desdobramento é também estético, político e pedagógico”. Ele será melhor explorado no capítulo “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”, focando nas ações coletivas da Edições Toró e Editora Me Parió Revolução. Quanto ao terceiro aspecto, já se comentou sobre ele anteriormente. Por hora, retomemos o quinto aspecto.

O conjunto dos suplementos literários, constituído em instância de apropriação e legitimação da produção literária marginal contemporânea, estimulou e/ou fortaleceu a criação de outras iniciativas, dando mais e mais corpo a essa produção. O exemplo mais emblemático é o surgimento da Cooperativa dos Poetas da Periferia, a Cooperifa, fundada pelo escritor periférico Sérgio Vaz, em 2000.¹⁶ Um dos mais singulares produtos dessa cooperativa é o Sarau da Cooperifa, cujas atividades iniciaram no final de 2002, em uma fábrica abandonada em Taboão da Serra, município de São Paulo. Hoje, os encontros ocorrem no bar de José Cláudio Rosa, o Zé Batidão, em Piraporinha, zona sul de São Paulo. O Sarau da Cooperifa estimulou o surgimento de variados coletivos, que passaram a organizar saraus regulares tanto em bairros periféricos de São Paulo, quanto em outras cidades.¹⁷ Segundo Érica Peçanha do Nascimento, os saraus organizados na última década

¹⁶ A Cooperifa foi fundada “com o objetivo de envolver artistas da periferia em atividades como exposições de fotografia e performances teatrais em lugares que, segundo ele, são os verdadeiros centros culturais da periferia, como praças, bares e galpões”. Cooperifa, *Antropofagia periférica*, disponível em <http://www.literal.com.br/artigos/cooperifa-antropofagia-periferica>, acesso em 20 janeiro 2015.

¹⁷ Como exemplos de saraus que se multiplicaram pelas periferias de São Paulo, temos o Sarau do Binho, criado em meados de 2005, ocorreu no Bar do Binho até 2012, quando o bar foi fechado por não ter alvará de funcionamento e hoje ocorre na Praça do Campo Limpo e no Espaço Clariô de Teatro. O Sarau da Vila Fundão ocorre às quintas-feiras no Capão Redondo. O Sarau Elo da Corrente ocorre no Bar do Santista, todas as quintas-feiras, em Pirituba. Ocorrem aos sábados o Sarau Poesia na Brasa, na Brasilândia e o Sarau dos Mesquiteiros, no Jardim Verônica. Domingo é dia do Sarau Maloqueirista, no Butantã, e do Sarau do Ademar, em Cidade Ademar. Como exemplos de saraus em outras cidades, tem-se o Sarau Bem Black, promovido pela Blackitude desde 2009 e o Sarau da Onça, promovido pelo Grupo Juventude Negra pela Paz desde 2011, ambos em Salvador.

[...] tornaram-se significativas instâncias de circulação e legitimação de outros produtos literários de escritores periféricos, tanto pelos eventos de lançamento e comercialização de livros, como pela organização de novas antologias literárias. Mais do que continuidade, os saraus trouxeram frescor ao movimento de literatura marginal-periférica, ao forjar novos autores e ampliar produtos e práticas que passaram a ser associados ao movimento, como o lançamento de *fanzines*, jornais, revistas e CDs de literatura; a valorização da tradição oral; o consumo de performances literárias; a formação de bibliotecas comunitárias; a organização de mostras artísticas, entre outros aspectos (PEÇANHA, 2015, p. 136).

Essa ampliação de produtos e práticas, a partir dos saraus, também pode ser representada pelo expressivo número de participantes que escolhem lançar seus livros durante a realização dos saraus dos quais participam. Como exemplo, todos os anos, diversos livros de participantes são lançados no Sarau da Cooperifa, sejam escritores iniciantes ou mais conhecidos na cena literária. Há ainda a publicação de coletâneas dos próprios saraus. Desde 2015, o Sarau Suburbano publica *Poetas do Sarau Suburbano* e já foram editados quatro volumes, de forma colaborativa, em que os autores pagam o preço de custo do número de livros desejado.

Outras iniciativas de escritores de literatura marginal contemporânea constituem-se em instâncias de legitimação de vozes dos grupos sociais de origem dos escritores. Autor de destaque na cena literária marginal contemporânea, o escritor, apresentador de TV e cineasta Alessandro Buzo criou a Livraria Suburbano em 2004, de início funcionando no Itaim Paulista, zona leste da cidade de São Paulo. Quando a livraria mudou para o Bairro do Bixiga, centro antigo da cidade, o sarau surgiu como uma das atividades propostas para dar vida ao novo espaço. Criado por Alessandro Buzo e Tubarão, o Sarau Suburbano acontece no primeiro andar da livraria, todas as segundas-feiras. Buzo também criou a Suburbano Convicto Produções, que administra sua carreira, mantém a livraria e organiza os eventos *Favela Toma Conta*, *o Sarau Suburbano* e *Suburbano em Debate*. Em 2007, nasceu a Coleção *Pelas periferias do Brasil*, com seis volumes já publicados. Para Buzo, a ideia de lançar um livro coletânea, com autores de vários estados do Brasil, devia-se ao fato de que “até então a cena da literatura marginal estava muito focada em São Paulo e quando eu viajava pra outros estados, sempre vinha gente me dizer que escrevia também, mas nenhum deles era publicado”. (BUZO, 2016, p. 6).

De início, os livros foram publicados em parceria com a ONG Ação Educativa, que apoiou diretamente a publicação dos volumes 1 e 2, em 2007 e 2008; de 2009 a 2011, os volumes 3, 4 e 5 foram publicados com apoio do Centro Cultural da Espanha. Em 2011, ocorre a saída do Centro Cultural da Espanha do país, o que deixa a coleção sem o apoio financeiro que garantia a publicação e a Suburbano Convicto Edições passou a procurar patrocinadores

para a coleção, mas não conseguiu, nos cinco anos seguintes. Em 2016, publicou o sexto volume pelo sistema de publicação colaborativa, mesma fórmula usada para a publicação das coletâneas do Sarau Suburbano.

Também em 2007 foi lançada uma outra coleção, a Literatura Periférica, pela Global Editora, cujos autores “apresentam uma característica comum: moram e têm origem na periferia”. Segundo a editora, a coleção enfoca a “literatura produzida por aqueles que vivem nas ‘quebradas’ e nos ‘cafundós’ das grandes cidades e de lá extraem toda a essência e a verve literária que atrai, a cada dia, a atenção e o respeito de um público cada vez mais amplo”.¹⁸ A Coleção Literatura Periférica já publicou nove títulos: *Colecionador de Pedras*, *Flores de Alvenaria* e *Literatura, pão e poesia*, de Sérgio Vaz; *Cela forte*, de Luiz Alberto Mendes; *85 letras e um disparo*, de Sacolinha; *Guerreira*, de Alessandro Buzo; *Da Cabula*, de Alan da Rosa e *A rima denuncia*, de Gog, além do livro de Dinha, *De passagem mas não a passeio*.¹⁹

Outra experiência constituída como uma instância de legitimação de produções marginais contemporâneas é o LiteraRUA, surgido em 2002, sob a criação de Toni C., autor dos livros *Sabotage: um bom lugar* e *O hip-hop está morto*. Segundo a apresentação do próprio grupo, LiteraRUA “é um coletivo de autores e produtores que praticam cidadania através de livros e da Arte de Rua” surgido há mais de uma década, “fruto da dificuldade de autores e artistas da periferia em publicar suas obras. Em 2002 criamos um instrumento institucional de produção, publicação e distribuição de nosso pensar cultural”. O Coletivo se propõe a consagrar o verso e a prosa que brotam dos saraus, “das periferias e das calçadas por onde circulam gente apressada. Acreditamos na capacidade e no talento da produção cultural periférica”. Como valor, o LiteraRUA se propõe a apresentar a vida da periferia como ela é: “Pela periferia, para

¹⁸ Essas informações constavam na página de apresentação da coleção, até 2015, no sítio eletrônico: <http://www.globaleditora.com.br/catalogo-geral/literatura-brasileira/?colecacao=273>. Merece uma reflexão, ainda que rápida. Os comentários serviam como caracterização dos autores, porém, a coleção era apresentada em uma aba própria, intitulada LITERATURA PERIFÉRICA, embora houvesse a aba LITERATURA. O que isso significava? Uma afirmação da editora de que pretendia explorar uma espécie de nicho de mercado, com livros de autores oriundos de espaços periféricos? Assim, é preciso refletir se uma coleção intitulada *Literatura Periférica* pode contribuir para a democratização de produções literárias de grupos marginalizados ou se de algum modo isso contribui para a perpetuação de um olhar segregatório, como se essa produção fosse menor, não fizesse parte do escopo da literatura? Não se pretende desenvolver essa discussão aqui, mas cabe a inserção do questionamento. Esses aspectos serão retomados em capítulo futuro. Quanto ao site da Global Editora, hoje, é possível encontrar a coleção Literatura Periférica dentro da aba LITERATURA, arrolada junto com outras coleções e/ou organizações por autor/autora, o que não deixa de indicar uma mudança de paradigma.

¹⁹ Não consta mais, no catálogo da editora, na aba da coleção, o livro *Guerreira*, de Alessandro Buzo, por razões não explicadas. Mas a publicação de livros pela coleção não cessou. Em 2016, saiu *Flores de Alvenaria*, de Sergio Vaz. Contudo, o ritmo de publicação é bastante lento, dada a existência desde 2007.

a periferia e para além da periferia, com a estética, a ética e a energia fulminante dos de baixo, sem esquecer a inteligência e o talento que torna cada indivíduo único”.²⁰

Merecem destaque também dois projetos surgidos na Cidade do Rio de Janeiro, o ALEPA e a FLUP, Festa Literária das Periferias. O ALEPA – A Literatura dos Espaços Populares Agora – é “um projeto cultural que tem por objetivo estimular e apresentar a produção poética e ficcional de autores oriundos de periferias”.²¹ Criado em 2010 por uma educadora oriunda do Complexo de Favelas da Maré, no Rio de Janeiro, a escritora Adriana Kairos, o projeto surgiu de sua inquietação e indignação por não encontrar no Rio de Janeiro muitas propostas significativas que permitissem a circulação do discurso literário da cena periférica. No site do ALEPA, a coordenadora é apresentada ainda como escritora, editora, educadora, revisora e agitadora cultural. Com formação em Letras pela UFRJ, Kairos publicou três livros autorais: *Claraboia*, em 2009, *Anjos, Ventos e Quimeras*, em 2011 e *Me deixa jogar!*, de 2014. Pelo ALEPA, organizou e publicou cinco livros que trazem mais de três dezenas de autores de favela: *Marginal: contos de periferia* e *Poesia Suburbana*, em 2010; *Singular: o país dos invisíveis*, em 2011, *Vozes*, de 2012 e *[Sobre]viver, resistir e lutar*, publicado em 2018.

A autora também se debruça sobre a questão do fazer literário nos/dos espaços populares e a sua ascensão e as culturas marginalizadas. Desde 2010, o ALEPA instituiu o *Prêmio Kairos Poiesis*, com “o propósito de registrar as mais diversas formas de pensamentos, estilos e expressões desses autores, valorizando assim, a arte popular do novo século”. O prêmio é concedido a autores de origem popular selecionados através do Concurso de Prosas e Poesias, com temas pré-estabelecidos. Os trabalhos selecionados em 2010, 2011, 2012 e 2018 compuseram as cinco antologias já citadas anteriormente. Em 2019, o Projeto ALEPA lançou a V Edição do Concurso, com o tema “Coragem na favela” e entre os meses de janeiro e fevereiro recebeu os textos que concorrem à seleção para compor a nova antologia, cujos ganhadores ainda não foram divulgados.

Já a FLUP, a Festa Literária das Periferias, foi criada em 2012 para fortalecer o papel das periferias brasileiras nos debates sobre literatura e leitura. Consolidada na agenda da cidade do Rio de Janeiro, a FLUP reúne “artistas e escritores do mundo inteiro para debater, experimentar, produzir e ampliar o poder da leitura. A festa é a culminância de um processo que dura o ano todo, envolvendo a formação de novos agentes de cultura”. A sétima

²⁰ Informações coletadas no site do movimento. Disponível em: <https://literarua.wordpress.com/nois/>. Acesso em janeiro de 2017.

²¹ As informações sobre o ALEPA foram retiradas do site do Projeto, localizado no sítio eletrônico: <https://alepaside.wordpress.com/>. Acessos em setembro de 2017 e março de 2019.

edição da FLUP ocorreu em novembro de 2018 e sua culminância foi no Cais do Valongo, importante espaço da cultura negra localizado no Rio de Janeiro. Foram homenageados, nessa edição, a escritora negra Maria Firmina dos Reis e o cantor Martinho da Vila.²² A festa teve, em sua abertura, ciclo de palestras com Martinho da Vila e Allan da Rosa e depois a agenda continuou com ações no Museu do Amanhã, como a presença do músico, escritor e pensador de Cabo Verde, Mario Lúcio, em junho. De junho a setembro, foram realizados no Museu do Amanhã encontros dos ciclos de formação Poesia Preta e do Laboratório de Narrativas Negras para Audiovisual, incubadora de roteiristas negras e negros realizado em parceria com a TV Globo.²³ O “Poesia Preta” foi inspirado pelos *Poetry Slams* e pelos *griots* ancestrais africanos. Semanalmente, ocorreram palestras com grandes nomes da poesia falada brasileira, para inspirar os participantes a escrever novas poesias, que foram apresentadas em um *Poetry Slam* intitulado *Slam Pequena África* e o campeão terá suas poesias publicadas pelo selo FLUP. Ressalta nas ações da FLUP um caráter sempre de resistência, desde a escolha dos homenageados. Em 2018, a FLUP teve patrocínio do Ministério da Cultura, BNDES, Prefeitura do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura e Lei do ISS de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, além de parcerias com a Rede Globo, Instituto C&A, Ford Foundation, Open Society Foundations. Entretanto, o atual cenário nacional de desmonte e desvalorização da educação e da cultura descortina um cenário de árduos desafios a serem enfrentados, para que a FLUP continue a ocorrer.

Retomando iniciativas do escritor Ferréz, em 2008 ele criou um novo projeto editorial, o Selo Povo, totalmente feito pela Editora Literatura Marginal. No site do selo, na aba “A gente é”, o projeto é assim caracterizado: “O Selo Povo lança autores que o povo precisa ler e querer mostrar uma realidade das margens, o critério é ser boa leitura, ter compromisso com o texto e

²² No site da FLUP, a apresentação da sétima edição destaca os homenageados: “Considerada a primeira escritora brasileira e pioneira na crítica abolicionista da nossa literatura, a maranhense Maria Firmina dos Reis desafiou a intelectualidade masculina e branca ao publicar seu primeiro e único romance *Úrsula* (1859), uma obra que humaniza personagens escravizados e traz um ponto de vista negro. As denúncias e críticas a escravidão fez com que com o passar dos anos, seu nome desaparecesse. Firmina morreu, cega e pobre, aos 92 anos, e representa uma geração de mulheres negras intelectuais que foram invisibilizadas pela história. Como forma de recuperar sua obra e seu legado, Maria Firmina dos Reis é a autora homenageada da FLUP em 2018.” E sobre Martinho da Vila: “Martinho da Vila é, ele próprio, uma encruzilhada. Nele se encontram, e dele partem, vetores dos mais relevantes da cultura carioca. O samba, a escola de samba, a cerveja no botequim, as esquinas dos subúrbios e favelas, a negritude, a literatura, as kizombas, andanças e festanças. Martinho é referência para muitas de nossas possibilidades de existência. Ele ainda é um ponto de conexão com a ancestralidade, uma ponte entre Brasil e África construída de palavras e melodias. Foi inevitável o desejo de nos incluirmos nas homenagens pelos seus 80 anos, dedicando-lhe uma coletânea de narrativas curtas inspiradas em suas letras. Cantemos com Martinho, que a vida vai melhorar! Já tá melhorando!” Trecho coletado da aba <http://www.flup.net.br/flup2018/> Acesso em outubro de 2018.

²³ Em 2017, o Laboratório produziu 31 argumentos para a indústria audiovisual, alguns já encaminhados para se transformarem em séries e filmes.

passar uma mensagem que conduza para uma melhoria na vida de quem lê”. Na aba “Nossa correria”, a missão do selo é apresentada como sendo fazer a Literatura Marginal “existir e continuar a ser feita, independentemente da validação de grandes editoras e críticos, [...] não podemos depender da linha editorial de quem não vive nossa realidade.” Para Ferréz, editoras “mais comerciais não se preocupam em tornar o livro acessível às regiões periféricas e nem sabem lidar com seus porta-vozes literários”.²⁴ Segundo o blog do projeto, o “Selo Povo é a primeira coleção da Literatura Marginal, serão oito livros vendidos a preços totalmente populares. Uma iniciativa da Editora L.M. com parceria da Ação Educativa, que promoverá uma revolução no mercado editorial, pondo a periferia na rota de distribuição de livros, revistas, HQs e documentários”.²⁵

Cabe uma problematização quanto a essa tese de que as produções de Literatura Marginal não buscariam a “validação das grandes editoras e críticos”. São extremamente significativas todas as iniciativas periféricas que buscam dar voz e fazer circular os textos produzidos a partir desses espaços marginalizados, com autores também marginalizados, que dificilmente conseguem o acesso a grandes editoras, para publicação. Mas já se registrou, anteriormente, que a afirmação de que a Literatura Marginal seria uma produção “do gueto para o gueto” não é totalmente verdadeira, comprovada pelas ações que fizeram circular as vozes para além do espaço periférico, como os suplementos publicados na *Revista Caros Amigos* e as coletâneas produzidas. A citação acima reitera esse objetivo de colocar essa produção emanada da periferia na “rota de distribuição de livros, revistas, HQs e documentários”, sinalizando ainda para a diversidade de produção artística nesses espaços. Outro aspecto já evidenciado em outro depoimento de Ferréz, nos textos de abertura dos suplementos, é a percepção dessa literatura marginal inserida em um contexto de luta por espaço, “para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados”, não apenas no contexto do “gueto”, mas muito além dele. Se essa “validação de grandes editoras e críticos” não fosse valorizada, seria rechaçada, todas as vezes em que ocorresse. No entanto, percebe-se que há um movimento de fazer visíveis os textos produzidos por teóricos debruçados sobre a estética periférica, socializando estudos realizados e estabelecendo trocas de experiências e ações em espaços outros.

Ainda sobre instâncias de legitimação de produções marginais contemporâneas podem ser citadas também as iniciativas dos escritores Allan Santos da Rosa, Sacolinha e Dinha. Da

²⁴ Disponível em: <http://selopovo.wixsite.com/selopovo>. Acesso em outubro de 2016.

²⁵ Já foram publicados os seguintes títulos: *Cronista de um tempo ruim*, de Ferréz; *Sob o azul do céu: histórias das ruas*, de Marcos Telles; *Oh Margem! Reinventa os rios!*, de Cidinha da Silva; *Amazônia em chamas*, de Catia Cernov; *O diabo na mesa dos fundos*, de Wesley Barbosa, *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz e *A revolução dos bichos*, de Ni Brisanti.

Rosa criou, em 2005, a Edições Toró, nascida, segundo o autor, “da nossa necessidade de editar os nossos livros”, porque “ninguém tem interesse em publicar a gente, porque precisamos editar as nossas histórias e porque hoje chegamos em lugares que as editoras tradicionais não chegam”.²⁶ Embora a Edições Toró, hoje, não esteja em atividade, possui um significativo número de edições. O escritor Sacolinha criou, em 2002, o Projeto Cultural Literatura no Brasil, que em 2005 passou a ser denominado Associação Cultural Literatura no Brasil. Segundo Sacolinha, dois eram os objetivos principais: “incentivar a leitura e divulgar os escritores desconhecidos do grande público” (2012, p. 33). A escritora Dinha, junto com um coletivo de mulheres da Rede Poder e Revolução, criou, em 2013, o selo editorial Me Parió Revolução, idealizado e executado por mulheres. O selo tem a proposta de editar livros “semiartesanais, bonitos de encher os olhos e a alma, mas sem esvaziar os bolsos”. Como objetivos, pretende-se promover a leitura, facilitando o acesso aos livros e incentivando autores e autoras estreados ou não a publicarem seus textos de forma independente.²⁷ Essas três experiências serão analisadas mais adiante, no capítulo “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”.

Todas as iniciativas citadas só reforçam que a literatura marginal, nesse contexto atual, surgiu, como afirmam Alexandre Faria, João Camillo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, sob a forma de um *movimento*

[...] ao mesmo tempo disperso e intenso, de novas formas de enunciação saídas diretamente das periferias, favelas [...] das cidades brasileiras, ou seja, de territórios mal incluídos ou segregados, tradicionalmente silenciados, ou por saberes espetacular-midiáticos e/ou científicos, quando não ventríloquos, objeto rotineiro de uma única atenção do estado: a policial-militar. (FARIA; PENNA; PATROCÍNIO, 2015, p. 19).

Faria, Penna e Patrocínio chamam a atenção para o fato de que o movimento não teve passos iniciais tímidos e inseguros, mas tomou de assalto a cena literária brasileira com um número considerável de autores marginais, expressando o cotidiano de territórios periféricos a partir de uma escrita fortemente marcada pelo testemunho e por um realismo experiencial, pois se leem experiências vividas e/ou reconstruídas ficcionalmente. E assim, esse movimento representativo de uma literatura produzida por escritores e escritoras de espaços marginalizados vai se fortalecendo, o traçado vai se tornando mais e mais nítido, delineando um *corpus* literário

²⁶ Disponível em <http://revistaraiz.uol.com.br/politicas/cooperifa.html>. Acesso em dezembro de 2016.

²⁷ Informações disponíveis em <https://nucleopodererevolucao.wordpress.com/edicoes-me-pario-revolucao/>. Acesso em dezembro de 2015.

que representa ruas, ruelas, comunidades, favelas, campos, bares, viadutos, córregos e suas gentes, embora diversas sejam as experiências retratadas e singulares sejam cada uma das escritas desses autores. Não se pretende entrincheirá-los em um dado estilo, ou apontar características que engessem essa produção em uma única via, nem isso seria possível. Para além do viés sociológico, é preciso direcionar a essa produção literária uma análise considerando a intersecção entre o texto literário e aspectos políticos e sociais que perpassam, inclusive, pelo nome que possa nomear o que se produz.

2.2 Problematizações sobre as expressões literatura marginal, literatura periférica e literatura divergente

Esse traçado do movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia, delineado no item anterior, aponta para a necessidade de se refletir sobre algumas denominações que têm sido utilizadas para o movimento, se é uma literatura marginal, periférica ou divergente, dividindo opiniões, seja entre os que produzem essa literatura ou quem a recepciona criticamente.

Um dos notórios representantes desse movimento contemporâneo, o escritor Ferréz, começou a delinear o uso do termo *marginal* a partir da possibilidade de publicação de edições especiais da Revista *Caros Amigos*, para a qual já colaborava, após a notoriedade alcançada com a publicação de *Capão Pecado*:

Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do hip hop que se apropriou de termos que ninguém queria usar. *Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal*. Eu fiz como os rappers, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos ‘preto’ e ‘favelado’ como motivos de orgulho. Depois surgiu a revista, porque eu já colaborava com a Caros Amigos e fiz a proposta de trazer outros escritores em um número especial, mas tinha que ser da periferia, disso eu não abri mão. Eu ia para as palestras e as pessoas vinham conversar comigo e se identificavam com o que eu fazia e com a minha denominação marginal [...]. *A história da literatura marginal começou assim, eu nem bolei nada, só peguei a referência do Plínio Marcos e do João Antônio* (Ferréz, em fala no evento “Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial”, realizada em 30 de junho de 2004, SESC Consolação, SP. In: NASCIMENTO, 2009, p. 44. *Grifos nossos*).

O depoimento de Ferréz aponta uma escolha pelo termo *marginal* como aspecto identitário que ultrapassa o plano individual e passa a ser aplicado a um coletivo, fortalecendo

o movimento que se delineava na cena literária brasileira desde os anos 1990. Ferréz também delimita uma ascendência literária marginal para a sua escrita e indica referências como o escritor Plínio Marcos e João Antônio. Mas é preciso problematizar essas referências. Plínio Marcos, escritor e dramaturgo, é dono de uma obra literária considerada de denúncia e protesto, escrevendo sobre homossexualidade, marginalidade, prostituição e violência, caracterizando a vida de submundos paulistanos com uma linguagem crua, com registros de gírias e palavrões. Mas há aspectos dissonantes na obra de Plínio Marcos que acabam situando essa utilização da miséria nacional mais como uma abordagem temática do que uma questão identitária.

Se, de fato, a vivência de Marcos fosse de espaços marginalizados socialmente a partir de um olhar de dentro, haveria muito mais coerência na construção de tipos humanos e suas relações.²⁸ Tendo vivido na cidade de Santos e tido contato com o universo marginalizado que retrata em sua produção literária, ainda assim, a voz que ecoa não “é de dentro”, sua origem social e a trajetória de Marcos o afastam dessa ideia de uma voz marginalizada, periférica, que escreva a partir de problemas efetivamente vivenciados. Já o escritor João Antônio era de origem proletária. Considerado o intérprete do submundo e o escritor da marginalidade, produziu uma obra literária que retratava proletários e marginais, habitantes das entranhas das grandes cidades e da vida. Oriundos das periferias, operários, biscateiros, soldados, crianças abandonadas, prostitutas, pedintes, homossexuais, jogadores de sinuca, desempregados de vilas e favelas de São Paulo são apresentados ao leitor na extraordinária vibração humana de seu cotidiano. Parece haver uma maior coerência na indicação de João Antônio como precursor dessa marginalidade abraçada por Ferréz, mas entendemos que a indicação de Plínio Marcos se dê principalmente pelo trabalho com a linguagem. Textos dos dois escritores aparecem no primeiro número do suplemento literário *Literatura Marginal: a cultura da periferia* e ambos são reverenciados desde o “Manifesto de abertura”:

²⁸ Um exemplo disso pode ser percebido na peça *Signo da discoteque*, de 1979, que, em tese, tentava situar problemas brasileiros como o conflito de classes, a questão de gênero, a subalternidade em uma sociedade patriarcal, com o entrecruzamento de três personagens: Luís, representante da classe média, em conflito com o pai porque não foi aprovado no vestibular de Medicina; Zé das Tintas, que representa o trabalhador pobre, é pintor de paredes; Lina é uma balconista de loja, que Luís conheceu numa discoteca. Luís e Zé das tintas são amigos e a peça gira em torno da violência sexual simbólica impetrada por ambos à personagem feminina, durante um encontro. Para Paulo Vieira, o texto possui determinados pontos que abrem espaços para o inverossímil, há um erro de origem na obra. Não faz sentido um rapaz de classe média, que presta vestibular para medicina, frequenta discoteca, namora garotas em Santos quando o pai empresta o carro, viver aquela situação juntamente com um humilde pintor de paredes (VIEIRA, 1993, p. 107). Para Enedino, “não obstante, é nesse espaço de aspectos dissonantes que a obra de Plínio Marcos ganha envergadura. A teatralidade de *Signo da discoteque* está justamente nas situações criadas apelo autor, cuja aparente fragilidade dramática do texto, constitui-se, na verdade, em uma densa e inquietante relação de contiguidade, desenvolvendo um sistema catártico de causa e efeito constante, sem, necessariamente, revelar qualquer solução para o nó dramático.”

E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social. Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. [...] Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos, que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal e acabou escrevendo dezenas de obras, [...] (FERRÉZ, 2001, p. 3).

Assim, o modo como o termo *marginal* foi associado à produção literária que emergia das periferias foi fortalecido com a criação da “revista maloqueira”. O “Manifesto de abertura” do Ato I não apresenta um conceito para a literatura produzida pelo grupo, mas são apontadas suas bases, como nas referências aos escritores e ainda na aproximação com a literatura de cordel: “A literatura de cordel, que cem anos completou, é literatura marginal, pois à margem esteve e está, [...]. Mas estamos na área, e já somos vários, e *estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados*” (FERRÉZ, 2001, p. 3. *Grifos nossos*). O trecho em destaque no excerto aponta para a percepção da literatura como possibilidade de perpetuação de uma memória coletiva, do não esquecimento. Sobre isso, Mario Augusto Medeiros da Silva afirma: “No caso dessa nova configuração de marginalidade, a operação da memória coletiva, aliada a um espaço geográfico e a grupos sociais ocupantes desse espaço, trata da condição marginal como elemento identitário inalienável” (2013, p. 151-152).

De certo modo, um conceito para essa literatura marginal proposta por Ferréz aparece no manifesto “Terrorismo literário”, no suplemento literário *Caros Amigos / Literatura Marginal*, Ato II: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2002, p. 2). Esse mesmo manifesto é ampliado, quando da publicação da antologia de poemas e contos intitulada *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, em cuja abertura lemos: “Quem inventou o barato não separou entre literatura boa / feita com caneta de ouro e literatura ruim / escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p. 9). Para essa produção literária fruto de um embate pelo espaço, na busca pela eternização de seus autores, é delineado um ideal: “Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe a sua parte”. (idem, 2005, p. 10).

A expressão *literatura marginal* é endossada por muitos pesquisadores, como Faria, Penna e Patrocínio (2015). Os pesquisadores afirmam que a expressão “marginal”, usada pelos autores da periferia, é por eles definida de modo diverso ao conceito que predominava no âmbito dos estudos literários, de oposição ao cânone. Hoje, no âmbito desse movimento literário, a expressão é elemento unificador e de construção identitária, embora seu uso não seja inédito em nossa cultura. Os autores afirmam que o conceito de *marginal* foi amplamente adotado, principalmente nas três últimas décadas, podendo ser observado em pelo menos três diferentes modalidades: 1) ligada à contracultura, teve principal eco em manifestações desde o fim dos anos 1960, de vocação tropicalista e pós-tropicalista; 2) relação tensa com o mercado editorial, desencanto político do grupo de poetas da “Geração Mimeógrafo”; 3) Enfoque, no discurso ficcional, dos grupos marginalizados social e economicamente, e encontra diversos e variados tipos de representação na literatura do período (teatro de Plínio Marcos, prosa de João Antônio e José Louzeiro). Essas três modalidades atestam a amplitude da noção de marginal, que percorre variada gama de lugares discursivos, “que vai desde a escolha estética, que se manifesta por uma recusa voluntária do cânone literário, até a escolha do temário da violência e da marginalidade urbana como foco central das obras” (FARIA; PENNA; PATROCÍNIO, 2015, p. 26).

Mario Augusto Medeiros da Silva também atribui a essa produção contemporânea dos autores periféricos o adjetivo marginal, mas estabelece outra associação, afirmando que o parentesco dessa produção está mais com a “condição marginal histórica da ideia de literatura negra do que com a Geração do Mimeógrafo, da década de 1970” (2013, p. 147). Para o autor, as diferenças começam desde a transposição discursiva do que seja marginalidade, pois para a geração do mimeógrafo esta situava-se em um estilo de vida, era uma solução para um sufoco contextual, resultando em um descrédito estrutural e em uma atitude de “desbunde”. Diferentemente, na reconfiguração dos anos 1990, a marginalidade é vista como um dado espacial e sócio-histórico, “não é um estilo circunstancial de vida, *é a própria vida*, de cuja condição não se pode abdicar tão facilmente, pois é fenômeno estrutural e estruturante” (2013, p. 148. Grifos do autor).

A tese de Silva é bastante instigante e aponta similitudes entre o movimento de literatura negra dos anos 1960-2000 e o que tem se convencionalizado chamar, atualmente, de literatura marginal ou periférica. Para Silva, os textos (literários e de imprensa, além do teatro negro e do samba) de negros brasileiros produzidos durante o recorte temporal da pesquisa devem ser observados como produções de caráter marginal, essa marginalidade compreendida “como

participação desigual e subalternizada no sistema social e literário, em sua forma *produtiva* (no que tange aos recursos), *distributiva* (enquanto acesso a um público) e de *consumo* (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação” (2013, p. 79). À medida que a pesquisa vai sendo sistematizada, Silva vai defendendo que a produção literária marginal a partir dos anos 1990 possui condições análogas à da literatura negra por ele analisada. Embora essa perspectiva não vá ser adotada nesse estudo, é interessante a analogia construída pelo teórico.

A antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, a partir da análise dos editoriais, textos e minicurrículos dos autores veiculados pelas *Caros Amigos / Literatura Marginal*, salienta que, para esses escritores, a associação do termo marginal à literatura remete, ao mesmo tempo, à situação de marginalidade “(social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como marginais, especialmente com relação à periferia (os temas, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas de certos segmentos, etc)” (NASCIMENTO, 2009, p. 20). Para Nascimento, a atribuição do adjetivo marginal à literatura constitui uma rubrica ampla e de entendimento quase sempre problemático, já que a expressão “literatura marginal” serviu “para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial”; “que não pertencem ou que se opõem aos cânones estabelecidos; que são de autoria de escritores originários de grupos sociais marginalizados; ou ainda, que tematizam o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como marginais” (2009, p. 22). Contudo, em sua pesquisa, analisou que a atribuição do adjetivo marginal, por parte de alguns escritores oriundos da periferia na caracterização de seus produtos literários, fez com que a expressão ganhasse conotação de ação coletiva, a partir do lançamento da revista *Caros Amigos / Literatura Marginal*, e “possibilitou a configuração de uma relevante cena de literatura periférica em São Paulo” (2009, p. 22).

Esses aspectos podem ser corroborados pelo trecho do manifesto “Terrorismo literário”, de Ferréz, que aparece na antologia *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, publicada em 2005:

Somos mais, somos aquele que faz a cultura, *falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome*, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para o dono da casa-grande escolher por nós, deixamos eles marcarem nossas peles, por que teríamos espaço para um movimento literário? 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* (FERRÉZ, 2005, p. 10. *Grifos nossos*).

Nesse excerto, é possível perceber duas coisas importantes. A primeira, a atestação do caráter problemático da atribuição do termo marginal, gerando rechaçamentos ao uso do termo. Nesse momento, os três suplementos já haviam sido publicados e essa não aceitação se deu tanto por parte de alguns escritores, que inclusive participaram da coletânea, quanto de parte da crítica, que via no termo distintos sentidos, tal como uma mera retomada da expressão *literatura marginal* usada para a produção dos anos 1970, sem perceber a reconfiguração do adjetivo *marginal* pelo movimento dos autores periféricos nos anos 1990 e 2000. A segunda é a assunção da importância do movimento literário em constituição, dada a “relevante cena de literatura periférica” já fortalecida em 2005. Ferréz estabelece um interessante jogo linguístico no trecho do manifesto. Ao mesmo tempo em que afirma que lhes tiram “o pouco que nos sobrou, até o nome”, contrapõe que isso não importa, já que esses autores não precisam da legitimação da “casa-grande”, do mercado editorial, por exemplo, para que sua produção literária seja aceita, “porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos”. Assim, enfrentam cânones estabelecidos e demarcam o seu espaço no campo editorial, derrubando cercas, como já referido.

Importante refletir um pouco sobre essa falta de consenso entre os próprios autores da periferia em relação à nomeação dessa produção. De um lado, um grupo de autores endossa o uso do adjetivo *marginal*, seguindo a proposição de Ferréz. De outro, autores que discordam do nome, por variadas razões. Para o escritor Marcio Barbosa, seria mais adequado “falar em literatura marginalizada, uma literatura que é posta à margem, é colocada à margem. Não é uma literatura que escolheu ficar à margem, ela está à margem por questões socioeconômicas” (NASCIMENTO, 2015, p. 84). Em entrevista concedida ao pesquisador Mario Augusto Medeiros da Silva, o escritor Paulo Lins, de certo modo, rechaça a expressão:

Eu acho que nunca existiu Literatura Marginal. Existia Poesia Marginal, que era uma coisa totalmente diferente desta que está aí. Agora ele [Ferréz] está falando isso porque a literatura que ele lançou na Caros Amigos com o pessoal falando da favela, da miséria e tal...Ele lançou, eu estou na dele. Eu topo qualquer negócio. Eu sou da Literatura Marginal.²⁹ Mas *eu não acho que exista uma Literatura Marginal só porque é escrita por causa da periferia e por conta do tema*. Acho que é onda do Ferréz, ele gosta de lançar essas ondas” (MEDEIROS, 2015, p. 82. *Grifos nossos*).

O escritor Sacolinha, em sua autobiografia *Como a água do rio*, argumenta não usar nenhum adjetivo para sua produção literária porque já há rótulos demais para os escritores:

²⁹ Paulo Lins se refere à Poesia Marginal.

“Sempre falei que não faço literatura marginal, periférica, A ou Z. Creio que nós já temos rótulos demais: neguinho, baiano, favelado, pobre, etc. [...] O que eu escrevo é literatura, ponto. Por outro lado, não tenho nenhum problema quanto às designações que os leitores, críticos e pesquisadores me dão” (SACOLINHA, 2012, p. 44). Mas o escritor prefere não usar os adjetivos apenas para sua produção, reconhece-os no âmbito da atuação dos coletivos literários:

Não sou contra os movimentos literários, só não classifico o que eu escrevo. A literatura está aí, e eu pretendo furar o bloqueio e ser reconhecido como um escritor; não quero inventar grupos ou nomes para me sentir dentro da coisa. Quero estar dentro do que sempre existiu, e a que nunca tivemos acesso. Particpei da *Caros Amigos – Literatura Marginal*, assim como também particpei da Coleção Literatura Periférica da Global Editora, das publicações dos Cadernos Negros e de várias outras antologias. (2012, p. 44).

Embora Sacolinha afirme que queira “estar dentro do que sempre existiu”, é preciso observar que só foi possível ao autor ter a sua estreia literária por meio do suplemento literário organizado por Ferréz, cuja marca foi oferecer uma antologia sem precedentes no mercado editorial, dadas as características do projeto, a seleção de textos e autores, para citar só o exemplo da *Caros Amigos – Literatura Marginal*, dentre os citados por ele. Assim, ao elencar os projetos de que participou, como autor, percebe-se a posição um tanto contraditória em relação às classificações. Em sua autobiografia, já citada, ao tematizar a força dos saraus nas periferias, o escritor afirma: “Esse movimento de saraus nas periferias é, sem dúvida, *muito importante para a sobrevivência da literatura marginal ou periférica*” (SACOLINHA, 2012, p. 45. *Grifos nossos*). Nota-se o reconhecimento do movimento, ainda que o autor não se queira inserido nele e ter a sua produção literária rotulada como marginal ou periférica, quer apenas ser reconhecido como escritor de literatura.

Outro adjetivo utilizado para denominar a produção literária contemporânea dos autores de espaços marginalizados é *periférica*. Em setembro de 2005, em um sarau realizado na sede da ONG Ação Educativa, em São Paulo, ocorreu o *I Encontro de Literatura Periférica*, organizado por Allan Santos da Rosa. Nesse encontro, o escritor lançou o seu primeiro livro, *Vão*. De acordo com depoimento dado por Allan da Rosa à pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento (2009), a escolha da denominação “literatura periférica” para o encontro foi “por causa de sua preferência pela expressão para classificar a sua produção e a de outros escritores com semelhante perfil sociológico, a fim de evitar o outro sentido do próprio termo marginal, que reporta aos indivíduos em condição de marginalidade em relação à lei” (NASCIMENTO, 2009, p. 101). Em entrevista ao Portal Raiz, o escritor Allan da Rosa justifica o uso da expressão

literatura periférica, dado o fato de que os próprios autores escolhem assim nomear a produção, diversa da literatura oriunda do centro da cidade, que o represente. Mas reflete que é preciso pensar sobre a denominação enquanto cerca e o perigo dos estereótipos:

Portal RAIZ.: Existe uma preocupação do mercado editorial em rotular o trabalho de vocês. O que você acha disso?

Allan da Rosa: Quando eu vou à biblioteca eu procuro livros na área de literatura latino-americana e encontro autores latino-americanos. Quando eu quero literatura indiana vou à prateleira de literatura indiana. Eu *gosto do termo literatura da periferia porque fomos nós que demos esse nome*, não veio de cima para baixo. E faz diferença a literatura que vem da periferia da que vem do centro da cidade. A nossa dúvida é até onde queremos manter essa cerca, se ela deve ser flexível ou de concreto. Há uma expectativa nos textos que tratam da periferia ser uma narrativa do crime, do revólver na cara, reforçar um estereótipo. E nós temos uma missão, com a nossa gente e com a nossa cultura que vem de longe.³⁰

Também para Sérgio Vaz e Dinha, dentre outros autores, a expressão mais adequada para nomear a produção é literatura periférica, por um aspecto identitário:

Gosto de usar Literatura Periférica. E a gente quer escrever sobre nós porque a gente passou a vida inteira lendo livros de pessoas que jamais estiveram no local que a gente vive. Quando um cara escreve um livro falando da periferia, ele é um escritor maravilhoso; quando é a gente, a gente é rancoroso, entendeu? Poesia é uma arma, cara, a ideia é uma arma.³¹ (Sérgio Vaz)

O que eu escrevo é Literatura Periférica, sim. Eu sou da periferia, então ela aparece em minha escrita. Afirmá-la é uma questão de identidade.³² (Dinha)

Acho extremamente importante me autoafirmar negra e periférica. O rótulo demarca – e acho isso importante. Quanto a aprisionar. Até pode ser, mas já disse em outros momentos: se o meu rótulo é feminino, negro e periférico (pobre), o de Monteiro Lobato, por exemplo, é branco, masculino, classe média/rica, heterossexual e “normal/universal/clássico”. Obrigada. Prefiro os meus. Não ligo a mínima se me enquadrarem aqui ou ali, desde que esses lugares representem os valores da minha classe, da luta contra a sociedade de classes. (Dinha)³³

Dinha ressalta a importância de se afirmar “negra e periférica” e que não há problema em ser rotulada como produtora de uma escrita feminina, negra e periférica, porque isso demarca a sua origem, simboliza o seu lugar de fala, em contraposição às escritas que

³⁰ Disponível em <http://revistaraiz.uol.com.br/politicas/cooperifa.html>. Acesso em agosto de 2016.

³¹ Entrevista concedida a Mario Augusto Medeiros da Silva, publicada no livro *Polifonias marginais*, 2015.

³² Entrevista concedida à autora em 26 de novembro de 2016.

³³ Resposta dada às perguntas “Você acha importante se dizer autora negra dentro do campo literário brasileiro? O rótulo demarca ou aprisiona sua trajetória?”, em entrevista concedida a Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz Dutra, para a edição n. 51 da Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea.

representam a classe social abastada. Para Dinha, sua escrita insere-se na luta contra a sociedade de classes, é a partir do lugar de mulher negra, pobre e periférica que ecoa sua voz e sua literatura. Também Sérgio Vaz, sempre que pode, defende o uso da expressão literatura periférica, seja em palestras, entrevistas concedidas, mas, principalmente, em seus textos literários, em suporte impresso ou virtual. Em sua página no Facebook, pode-se encontrar um poema como “Literatura periférica”, publicado em 25 de julho, dia do escritor, no ano de 2014:³⁴

LITERATURA PERIFÉRICA

HOJE É DIA DO ESCRITOR por isso quero falar da Literatura periférica. Dessa literatura que nasce das ruas violentas, da saúde precária, do ensino de má qualidade, do racismo, do preconceito de classe, do desemprego, das mazelas sociais, etc.

Dessa literatura que denuncia o que se sofre na pele.

Dessa literatura das letras descalças, mas de pés firmes e calejados que não descansam nunca.

Dessa literatura que sangra na página e umedece de lágrimas. Dessa literatura órfã de pai e mãe, dessas letras mal dormidas, dessa palavra torta e mira certa, que falta trigo na hora do pão.

Dessa poesia que apanha na cara, e não dá a outra face.

Desse verso maltrapilho que dorme nas calçadas, mas não pede esmola.

Da rima pobre, que por dignidade, não pede dinheiro emprestado nem compra fiado.

Faço Literatura que fala dessa vida desgramática que dói mesmo quando a gente parece que está feliz.

Ah, mas vão dizer, como disseram outro dia:

"E quando tudo isso acabar, a fome, a miséria, o racismo, a violência, enfim, vocês vão escrever sobre o que?"

"Vou escrever um livro chamado, 'Que mundo maravilhoso.'"

É disso que a Literatura de periferia fala, da luta e da busca de um mundo maravilhoso para todos nós.

Não importa se com menos ou mais crase, com menos ou mais vírgulas.

Essa literatura não se mede pela pontuação, métrica ou estética, ainda que tudo isso tenha sua serventia, mas pela postura de suas linhas e entrelinhas.

Nesse caso, se tiver nobreza nos atos e não tiver pobreza no coração, pode escrever essa literatura.

Nem sei se isso pode ser chamado de literatura, porque é sobre nossas vidas que a gente escreve.

Sobre essas e outras vidas que a gente teve.

Sérgio Vaz

25 anos de poesia/ 50 anos de Periferia

Nelson Maca, por outro lado, cunha outra expressão, *literatura divergente*, distanciando-se das duas expressões referidas anteriormente. Em seu *Manifesto da literatura*

³⁴ Disponível em <https://www.facebook.com/poetasergio.vaz2/posts/679348268811260>. Acesso em outubro de 2014.

divergente ou Manifesto encruzilhador de caminhos, produzido em setembro de 2012, Maca afirma o dinamismo das literaturas determinado pela diversidade descentrada e que, diferentemente dos manifestos, justificativas e fundamentações das variadas literaturas que costumam refletir, fundar ou postular um programa estético, o seu Manifesto, primordialmente, “quer se aproximar do desejo íntimo de postura crítica de seu agente, o autor divergente – que antecede seu texto propriamente dito – e de sua respectiva textualidade, a Literatura Convergente”.³⁵ Para Maca, o entrecruzamento é o lugar volátil a que almeja a textualidade da Literatura Divergente: “a modalidade escrita e a oral podem tanto caminhar lado a lado como estabelecer uma cumplicidade criativa-expressiva com outras sonoridades, musicalidades, plasticidades, corporalidades, gestualidades...”. Assim, na obra literária em divergência dos cânones o binômio escrita-oralidade não encerra as habilidades híbridas desse fazer literário divergente:

A obra literária em divergência dos cânones admite igualmente a incorporação de toda uma gama de possibilidades visuais e eletro-eletrônicas na sua formatação, promovendo, inclusive, o trânsito do desejo de imutabilidade tradicional para uma transitoriedade ou mesmo efemeridade ao gosto contemporâneo. O hibridismo, a efemeridade e a transitoriedade admitidos na Literatura Divergente deslocam o texto da superfície “inquestionável” da letra na página para variados registros e suportes, incluindo a instalação e a performance.³⁶

Sobre procedimentos e traços da Literatura Divergente, Nelson Maca afirma:

Mas o que chamo de Literatura Divergente antecede o surgimento do conjunto de procedimentos e traços que a conformaria e delimitaria formalmente, embora devam existir em seu momento definidor, mas que não deixam de divergir de ‘verdades’ mais amplas, julgadas “universais” pelos principais interessados. Refiro-me ao fato de que, voluntariamente, a razão de ser da postura literária divergente é o desvio dos cânones circunstanciais e conjunturais pré-estabelecidos e que se arrogam uma verdade universal com disfarces de naturalidade.³⁷

Em outro manifesto, o *Manifesto Íntimo e Relativo do Escritor Divergente*, Maca delimita que o escritor divergente está “organicamente envolvido com seu projeto literário” e que este tem consciência de que pertence a uma cena “que diverge das hegemonias históricas

³⁵ Disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/> Acesso em 20 janeiro de 2016.

³⁶ Disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/> Acesso em 20 janeiro de 2016.

³⁷ Disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/> Acesso em 20 janeiro de 2016.

da literatura ocidental oficializada” e seu caminho se entrecruza com os caminhos de “outros diferentes nas experiências de vida, mas iguais na urgência do texto conscientemente divergente”. Para Maca, o Escritor Divergente possui consciência de sua identidade e papel na atuação do coletivo e sempre que se expressa, literariamente ou não, isso é feito “a partir de conceitos e definições culturais que não deixam que se obscureça os elementos políticos e trabalhistas de sua experiência”.³⁸

Essa diversidade de adjetivos direcionados para a produção literária contemporânea oriunda de espaços periféricos só atesta que o movimento se fortalece mais e mais, gerando discussões e reflexões constantes, no traçado dos corpos periféricos em sua busca por legitimação da literatura produzida por eles. Contudo, essa não uniformidade de denominação dessa literatura gera posturas como a do escritor Ferréz, que constantemente reafirma o seu compromisso com a literatura oriunda de espaços marginalizados e rechaça posições contrárias ou que contestem a denominação *marginal* reconfigurada por ele e atribuída a essa produção literária contemporânea, como já referido antes. Em depoimento em sua página pessoal na rede social Facebook, em 04 de setembro de 2014, Ferréz desabafou:

Sabe o que é loko? O cara num tem a humildade de legitimar quem tá no bang, ai coloca divergente, periférica, monta mil nomes e conjecturas pra não dar crédito.

[...] Da hora é poder ler o que cura, o que te modifica mesmo, o que traz divergência.

O outro diz que os verdadeiros marginais são os que faziam em mimeógrafo, então quem tá em editora num é marginal, puta papo atrasado, vou quebrar meu dente e andar de havaiana pra ver se eles gostam.

[...]

A literatura nossa é criada no gueto, cheio de sofrimento, problemas, mas é nossa resposta apontar uma cura, quem gosta de miséria e quer transparecer ela, não merece ser seguido, nem lido.

É isso. Ferréz.³⁹

Nesse estudo, adotaremos a expressão *literatura marginal-periférica*, utilizada por Érica Peçanha do Nascimento, por considerar que não se pode deixar de lado o contexto de instauração do reuso da expressão literatura marginal nos anos 1990 e o que isso acarreta, nem deixar de utilizar a expressão *periférica*, por remeter à ideia de periferia como elemento da cultura popular urbana e, principalmente, porque seu uso simboliza uma representação

³⁸ Informações disponíveis em: <http://gramaticadaira.blogspot.com.br/2009/06/literatura-divergente-tese-1.html>. Acesso em 20 janeiro de 2016.

³⁹ Disponível em https://www.facebook.com/pg/ferrez.escritor/posts/?ref=page_internal. Acesso em 20 de maio de 2016.

identitária dos escritores oriundos desses espaços marginalizados, em um processo de ressignificação positiva da periferia.

2.3 A literatura marginal-periférica: literatura pós-autônoma?

A literatura marginal dos escritores da periferia é fortemente marcada por um caráter de coletividade, constitui-se em um movimento, como já referido anteriormente, em uma ação coletiva dos autores. Para Nascimento, essa ação coletiva é guiada por um projeto intelectual que se estende para além dos limites do campo literário:

O programa de ação estética, ou o projeto literário dos escritores, consiste em retratar o que é peculiar aos sujeitos e aos espaços marginais, especialmente com relação às periferias urbanas brasileiras, numa escrita singular. Já o projeto intelectual amplo, no qual está inserido tal projeto literário, abarca o objetivo de “dar voz” ao grupo social de origem dos escritores, por meio de relatos dos problemas sociais que os atinge; e dar também novo significado à periferia, por meio da valorização da “cultura” deste espaço e de uma atuação que busca estimular a produção, o consumo e a circulação de bens culturais. (2009, p. 105-106)

Embora reconheçamos a grande importância da análise de Nascimento, pioneira no estudo da literatura marginal-periférica, discordamos de aspectos aqui delimitados, por considerá-los restritivos. Nascimento afirma que o projeto literário dos escritores marginais-periféricos “consiste em retratar o que é peculiar aos sujeitos e aos espaços marginais, especialmente com relação às periferias urbanas brasileiras, numa escrita singular”. Mas dizer que a literatura produzida pelos escritores das periferias “retrata” o que é peculiar a eles e aos espaços é reducionista: aprisiona essa literatura quase que apenas no âmbito do relato, como se aí não houvesse todo um movimento de recriação, de ficcionalização do visto e/ou vivido, pois ficção e testemunho⁴⁰ amalgamam-se nesse processo, uma vez que os espaços periféricos

⁴⁰ O testemunho é uma das marcas da literatura marginal-periférica. Faria, Penna e Patrocínio (2015) delimitam-no como uma de suas matrizes. Testemunho pode ser denominado em latim com duas palavras: *testis* e *supertes*. *Testis* indica o depoimento de um terceiro em um processo. Já *supertes* indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente. No primeiro caso, o testemunho cumpre um papel de justiça histórica e de documento para a história. Já no segundo, o testemunho caracteriza-se como um momento de perlaboração do passado traumático. Partindo dessas acepções e de outras questões pertinentes, Márcio Seligmann-Silva, no livro *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, defende a existência de um *teor testemunhal* da literatura de modo geral, mas que esse teor se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que têm por tema eventos-limite. Para Seligmann-Silva, essas obras são literatura de testemunho no sentido etimológico de *testis*, terceiro, de necessidade de se ter três testemunhas para se poder dar uma sentença jurídica, o que demonstra que essa literatura

inspiram e servem de tema para os escritores, mas são colocados ali em potência criativa, não são simples espelho. Já a relação estabelecida entre o projeto literário e o projeto intelectual amplo dos escritores marginais-periféricos aproxima-se de nossos estudos e das relações que pretendemos construir, embora rechacemos, de certo modo, essa delimitação do objetivo do projeto intelectual amplo dos escritores de dar voz ao seu grupo social de origem “por meio de relatos dos problemas sociais que os atinge”, porque novamente engessa a literatura produzida em espaços periféricos no rótulo do documento histórico. Os territórios (re)construídos literariamente nos interessam, em sua diversidade e multiplicidade, por meio de olhares plurais dos escritores, já que toda escrita é singular.

Dado o modo como os escritores marginais-periféricos se apropriam dos / recriam os territórios, em sua produção literária, as temáticas da desterritorialização e reterritorialização também se apresentam necessárias. Para Deleuze e Guattari, os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização, visto que são processos indissociáveis e concomitantes. A desterritorialização pode ser vista como o movimento pelo qual se abandona o território e a reterritorialização como o movimento de construção do território (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224). Seria possível, aqui, associar esses conceitos ao de multiterritorialidade, formulado pelo geógrafo Rogério Haesbaert a partir dos conceitos de Deleuze e Guattari:

[...] a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma multiterritorialidade (HAESBAERT, 2004, p. 344).

quer ser documentária, documento. Mas também é possível relacioná-la à outra etimologia do termo testemunho: *supertes*, nesse sentido, a literatura de testemunho é realizada por alguém que sobreviveu. Seligmann-Silva, a partir da literatura de testemunho escrita desde Auschwitz, discute a literatura de testemunho como mais do que um gênero, como uma face da literatura que vêm à tona em nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”, que não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista. Esse teor testemunhal da literatura, associado às produções literárias marginais-periféricas, precisa ser analisado para além do gênero literatura de *testimonio*, em que o testemunho é compreendido em seu sentido jurídico e de testemunho histórico, mero documento, mas sem problematizar possibilidades e limites de representação. Isso se aproximaria da caracterização da literatura dos escritores marginais periféricos como “retrato”, aspecto aqui rechaçado.

Essa multiterritorialidade pode ser percebida nos espaços periféricos brasileiros e aparece representada em escritas literárias marginais contemporâneas. Desterritorializados do espaço hegemônico, o do Estado-nação tradicional, homogêneo, os sujeitos / escritores marginais-periféricos que habitam e (re)constroem literariamente essas localidades periféricas – estrangeiros em sua própria nação – geram uma forma de reterritorialização que atesta o esforço de criação de novas comunidades residenciais fixadas não em um imaginário nacional, mas em um imaginário de autonomia local. Segundo Zygmunt Bauman, há uma relação cruzada entre representações e realidade representada: “As vidas vividas e as vidas contadas são, por esta razão, estreitamente interconectadas e interdependentes. Podemos dizer, o que é paradoxal, que as histórias de vida contadas interferem nas vidas vividas antes que as vidas tenham sido vividas para serem contadas”. (2008, p. 15).

É possível estabelecermos uma breve relação entre o projeto literário e o projeto intelectual amplo dos escritores marginais-periféricos sob o conceito de *literatura menor*, de Deleuze e Guattari, considerando-se a necessidade de se observar na literatura marginal-periférica o atravessamento de sentidos políticos e sociais. Não pretendemos meramente caracterizar a literatura marginal-periférica como “menor”, incorrendo em possibilidades de equívocos interpretativos, inclusive o de considerá-la subliteratura.⁴¹ Também não pretendemos desenvolver uma aprofundada análise do conceito de Deleuze e Guattari, mas tecer algumas reflexões pertinentes a partir do que os autores delimitam, embora diferente seja o contexto de uso do conceito.

Para Deleuze e Guattari, uma “literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (2015, p. 35) e possui três características. A primeira, é que na literatura menor a língua é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização. A segunda característica é que tudo é político nas literaturas menores, cada caso individual é imediatamente ligado à política; a terceira é que tudo toma um valor coletivo, o campo político contamina todo enunciado, porque “os talentos não abundam numa literatura menor, as condições de *enunciação individuada* não são dadas, que seria a de um tal ou qual

⁴¹ Sobre essa possibilidade interpretativa de se considerar a literatura marginal-periférica como subliteratura, como algo menor, por parte de um público receptor, é interessante observar a postura defensiva de Ferréz no manifesto “Terrorismo literário”: Hoje não somos uma literatura menor nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos” (2015, p. 13). Em entrevista concedida a Mário Medeiros, Ferréz retoma essa ideia: “O pessoal associa a uma literatura menor porque o próprio nome fala *Literatura Marginal*. Ou Literatura Periférica ou Literatura dos Excluídos. Que nome que ela tem? Não interessa” (2015, p. 80-81).

‘mestre’, e poderia ser separada da *enunciação coletiva*” (2015, p. 37). Dado que a análise dos autores se baseia na relação mantida por Kafka com a língua alemã, precisamos ter cuidado na utilização do conceito.

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio utilizou o conceito de *literatura menor* em sua tese, analisando a escrita de autores da periferia. Quanto às características da literatura menor, Patrocínio estabeleceu limites e expôs sua resistência teórica principalmente ao processo de desterritorialização da língua, pois não encontramos nos escritos dos autores marginais-periféricos “a realização de um choque de linguagem tal qual definido por Deleuze e Guattari” (2013, p. 53). Pode-se encontrar o uso de expressões próprias das periferias dos grandes centros urbanos, a elaboração de neologismos, mas não é possível “estabelecer uma fronteira rígida entre os espaços centrais e as esferas marginalizadas a partir do tópico da linguagem”, pois isso “resultaria em um procedimento analítico que (re) produziria uma compreensão estigmatizada acerca dessa população” (PATROCÍNIO, 2013, p. 53-54).

Partilhamos da posição do pesquisador de que a busca por uma linguagem que seja própria da periferia é estigmatizante, pois as falas produzidas nas franjas periféricas são heterogêneas, produzidas por grupos sociais com códigos culturais diversos, portanto, não há uma forma única de expressão da periferia. Assim, enquanto a leitura de Deleuze e Guattari sobre a obra de Kafka está baseada na oposição de línguas nacionais, o olhar sobre a produção discursiva da periferia “se dá na encenação da disputa por um espaço de enunciação”, pois, em princípio, “o único elemento que une as diversas vozes contidas no grupo é a afirmação do mesmo espaço de enunciação: a margem” (PATROCÍNIO, 2013, p. 54-55). Em relação à literatura marginal-periférica, a segunda e a terceira características atribuídas à literatura menor, no conceito de Deleuze e Guattari, são aplicáveis. A literatura marginal-periférica pode ser considerada menor, pois nela o político abunda, assumindo forte valor coletivo. As experiências retratadas podem ser reflexo das vivências dos autores e de suas argutas observações dos espaços em que residem, representando / ficcionalizando o vivido.⁴²

Em diálogo com os aspectos abordados até aqui, outra chave conceitual que pode ser relacionada à literatura marginal-periférica é a de Josefina Ludmer de *literaturas pós-autônomas*. Nem todas as produções literárias que circulam em sociedade podem ser lidas segundo padrões tradicionais de análise do literário, com critérios e categorias literárias

⁴² Esses aspectos serão melhor abordados nos capítulos “Performance e escrita na literatura marginal-periférica: os casos Allan da Rosa, Dinha e Sacolinha” e “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”.

engessantes, como autor, obra, estilo, escrita, texto, sentido. Josefina Ludmer, em “Identidades territoriais e produção do presente”, discute que muitos textos dos anos 2000 atravessam a fronteira da literatura e seus parâmetros “e se colocam fora e dentro, como numa posição diaspórica; estão fora, mas presos a seu interior”. Aparecem como literatura, mas não podem ser lidos assim, porque “aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento; [...] são e não são literatura, são ficção e realidade” (2013, p. 128). Essa seria uma das acepções de literatura pós-autônoma que aparece em Ludmer, a de certo conjunto de textos com essas características apontadas, que transitam entre diferentes gêneros “fabricando realidades”.

Há ainda, no texto de Ludmer, a acepção de pós-autonomia como um regime de leitura que demanda o abandono de categorias tradicionais de análise e da noção de valor literário, um modo de ler “que colocaria o texto literário de qualquer categoria em igualdade com outros discursos, escritos ou não, e deslocaria seu foco do fenômeno literário para o que Ludmer chama de imaginação pública” (ANDRADE et al., 2018, p. 166). Para Andrade et al., essa acepção constitui-se em uma abordagem pós-autônoma, “um reposicionamento do olhar em busca de novos procedimentos críticos que ademais permitiriam reler os textos do passado com outra perspectiva” (2018, p. 166) e essa acepção permite um terceiro sentido somente insinuado em Ludmer, a de que o termo “pode ser o nome provisório [...] de um processo de reorganização que não afeta só a literatura ou as artes, pois constitui um movimento muito mais amplo de questionamento dos valores que foram centrais para a constituição da modernidade” (ANDRADE et al., 2018, p. 167). Nessa perspectiva, há a possibilidade de esse processo poder “implicar a radical transformação dos estudos literários em outra coisa *ainda* por definir” (idem).

Essas acepções de Ludmer para pós-autonomia estão diretamente relacionadas à característica do presente da preponderância “do econômico sobre os outros modos de produção e interpretação da realidade” (ANDRADE et al., 2018, p. 167), pois nenhuma atividade humana ou setores de produção fica fora do controle do capitalismo. Para Ludmer,

As literaturas pós-autônomas, essas práticas literárias territoriais do cotidiano, estariam fundadas em dois postulados, evidentes e repetidos, sobre o mundo de hoje. O primeiro deles é que todo o cultural (e literário) é econômico, e todo o econômico é cultural (e literário). O segundo postulado desses textos é que a realidade (pensada a partir dos meios que a constituíram constantemente) seria ficção e a ficção seria realidade. (LUDMER, 2013, p. 128-129).

As produções literárias marginais-periféricas contemporâneas brasileiras podem ser friccionadas pela chave conceitual de Ludmer. Representam territórios do presente, são

escrituras atuais de (diversas) realidades cotidianas situadas em ilhas urbanas, dado o cerceamento das comunidades periféricas e seus habitantes. Vivenciando uma condição de estrangeiros em seu próprio país, só se reconhecem geralmente em seus espaços de origem, são rechaçados, de modo geral, dos espaços da cultura hegemônica. Embasada em Ludmer, pode-se aproximar as produções literárias marginais-periféricas da afirmação de que as literaturas pós-autônomas “não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para fabricar um presente e esse é precisamente seu sentido” (2013, p. 128).

Nessa fabricação do presente, engendra-se a *realidadeficção*. Assim como nos exemplos da literatura argentina arrolados por Ludmer, em seu texto, nas escritas marginais-periféricas “os sujeitos definem sua identidade por seu pertencimento a certos territórios” (2013, p. 128) e produzem presente com a realidade cotidiana e essa é uma de suas políticas. Essa realidade cotidiana “não quer ser representada, porque já é pura representação; uma urdidura de palavras e imagens de diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito, que inclui o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico e o fantasmático” (2013, p. 129).

Embora afirmemos que a literatura marginal-periférica pode ser friccionada pela chave conceitual de Ludmer, pelos aspectos arrolados anteriormente, consideramos delicada a firme atribuição de pós-autônoma à produção literária dos escritores das periferias. O movimento da literatura marginal-contemporânea, cada vez mais forte, representa lutas pelo acesso à(s) voz(es), pela possibilidade de difusão de representações de mundos, a partir das reterritorializações via produções literárias periféricas e, de certo modo, pode-se afirmar que busca reconhecimento de públicos diversos, não só dos que habitam os mesmos espaços marginalizados. A literatura, de modo geral e particularmente para as produções oriundas de espaços periféricos, ainda se constitui como um campo de disputas, apontando para a acepção de Pierre Bourdieu (1996) do campo literário, espaço em que ocorre um conjunto de relações e práticas sociais relacionadas aos agentes envolvidos com a produção, consumo e reprodução da literatura, que geram critérios de legitimidade e prestígio do texto literário.⁴³ E, para Ludmer,

⁴³ Esses critérios de legitimidade e prestígio do texto literário refletem o cânone, com todas as suas limitações e seus critérios burgueses de inserção de textos e exclusão de tantos outros, que não se adequem a um *status quo* estabelecido por uma parcela da sociedade. Fredric Jameson, em seu polêmico texto “La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional”, afirma: “Si el propósito del canon es restringir nuestras afinidades estéticas, desarrollar una amplia variedad de lecturas sutiles y significativas que solo son pertinentes para un corpus pequeño pero selecto de textos, o bien desalentar la lectura de cualquier otro texto e incluso la lectura de esos mismos textos en una forma diferente, entonces el canon es empobrecedor en términos humanos” (2011, p. 163).

em alguns dos textos do presente que atravessaram a fronteira literária, aos quais ela chama de pós-autônomos, pode-se ver o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações provocadas por isso:

Cessam, formalmente, as classificações literárias, o que significa o fim das guerras, divisões e oposições tradicionais entre as formas nacionais e cosmopolitas, formas do realismo e da vanguarda, da “literatura pura” e da “literatura social” ou comprometida, da literatura rural e urbana, assim como acaba a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. Já não é mais possível ler esses textos com ou nesses termos; são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam. (LUDMER, 2013, p. 131).

A questão é complexa, ainda mais considerando-se o movimento da literatura marginal-periférica brasileira e seus embates. A teórica argentina frisa que a literatura pós-autônoma perde voluntariamente a especificidade e os atributos literários, perde o “valor literário” e a “ficção” e, nesse processo, “perderia o poder crítico, emancipatório e até mesmo subversivo que foi designado pela autonomia à literatura como política própria, específica. A literatura perde poder ou já não consegue exercer esse poder” (2013, p. 132). Por outro lado, Ludmer sinaliza que os textos pós-autônomos “podem exibir ou não suas marcas de pertencimento à literatura e aos padrões da autorreferencialidade, que marcaram a era da literatura autônoma”; podem “se colocar ou não, simbolicamente, dentro da literatura e continuar ostentando os atributos que a definiam quando era totalmente ‘literatura’ ” (2013, p. 132), e em quaisquer dessas duas posições esses textos discutem o problema do valor literário:

Tudo depende de como, ou a partir de onde, é lida a literatura atualmente. Ou se percebe a mudança no estatuto da literatura no interior da indústria da língua, e aí estamos frente a novos modos de ler. Ou não se vê ou se nega (não se imagina que estamos em outro mundo), e então continua havendo literatura e não literatura, ou má e boa literatura. (LUDMER, 2013, p. 133).

Dada a proposta dessa pesquisa, importa-nos e muito essa acepção de Ludmer de pós-autonomia como um regime de leitura que implica abandonar categorias tradicionais de análise e da noção de valor literário, cuja discussão tangencia aspectos a serem abordados no estudo, pois, como afirma Ludmer, tudo “depende de como, ou a partir de onde, é lida a literatura atualmente”. Os escritores marginais-periféricos, todos oriundos de espaços e condições periféricas, lutam pela visibilidade no campo da cultura brasileira, reivindicando, talvez, uma tradição literária às margens e das margens, em um movimento que sai da periferia e constrói para ela conceitos de identidades/nação local, calcados nas identidades de “sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios” (LUDMER, 2013, p. 133). A literatura marginal-

periférica aí está, cada vez mais forte, graças à atuação de autores que falam do seu entre lugar sócio-histórico-político-cultural, cujas vozes anseiam por serem ouvidas (letras lidas), “vozes cuja legitimidade para produzir literatura é posta em questão e que, ao mesmo tempo, tensionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (DALCASTAGNÈ; THOMAZ, 2011).

É preciso considerar, entretanto, que a atuação dos autores marginais-periféricos ultrapassa a mera perspectiva do “fazer ouvir a sua voz”. A literatura opera em contextos sociais e esse em que se insere a produção literária marginal-periférica se reconfigura continuamente. A periferia é múltipla e a literatura originária dos espaços periféricos demanda discussões sobre o poder crítico, emancipatório e subversivo da literatura. Assim, dadas as acepções de pós-autonomia suscitadas por Ludmer, essa pesquisa encontra similitudes em alguns dos aspectos propostos pela teórica, mas rechaça a possibilidade de adoção plena do termo para abarcar essa produção literária, reflexo de um presente em curso com todas as suas complexidades. De Ludmer, mais do que a acepção calcada em certo conjunto de textos, apoiamo-nos principalmente em sua proposição de pós-autonomia como um regime de leitura deslocado apenas do foco no fenômeno literário e reposicionando o olhar em busca de novos procedimentos críticos que ultrapassam o fazer literário, em contexto periférico. Dessa maneira, pretendemos discutir que políticas regem a escrita dos textos marginais-periféricos, sua circulação e consumo e que estratégias de agenciamento político são produzidas pelos autores delimitados para o estudo.

3 DESDOBRAMENTOS ESTÉTICOS E POLÍTICOS DA LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA

A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. RANCIÈRE, Jacques.

3.1 Políticas da escrita: problematizações a partir de postulados de Rancière

Refletir sobre a escrita a partir da perspectiva de que esta é sempre um ato político é um aspecto fulcral nesse estudo. Para analisar políticas que embasam a escrita dos autores marginais periféricos delimitados para o estudo, partiu-se principalmente de discussões do filósofo Jacques Rancière. A escolha por essa linha teórica deu-se em função da definição de pensamento adotada por Rancière ao relacionar os vocábulos “política” e “escrita”, observando a supra determinação do conceito de escrita ao pensamento da ligação comunitária. Para Rancière, o conceito de escrita é político porque é o conceito de um ato sujeito a um desdobramento e a uma disjunção essenciais:

Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ele forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma (RANCIÈRE, 1995, p. 07).

O desdobramento faz-se nessa reverberação para além do prolongamento da mão / corpo que escreve não como mero gesto mecânico, mas dotado de uma significação profunda, que parte das movências desse sujeito, de suas crenças e modos de analisar o mundo, pela interação desse corpo com o que o leva a escrever. Mas também há aí uma interligação entre corpos, dada a inscrição do escritor em uma comunidade, constituída por outros corpos que friccionam, de alguma maneira, essa escrita e o escritor. Para o filósofo, para além do exercício de uma competência, o ato de escrever se constitui em uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação, a escrita é coisa política “porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 2017, p. 7). Essa constituição estética é a partilha do sensível que dá forma à comunidade, partilha significando duas coisas: “a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina

no sensível a relação entre um conjunto partilhado e a divisão de partes exclusivas” (2017, p. 07), o que aponta para a disjunção essencial ao ato de escrever, a separação, a distribuição dos quinhões. Isso se relaciona à tese rancieriana de que a própria política tem sempre uma dimensão estética, pois é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços, sejam eles reais ou simbólicos, que geram formas de visibilidade e de dizibilidade do que é próprio e do que é comum. Estas mesmas formas supõem “uma divisão entre o que é o que não é visível, entre o que pertence à ordem do discurso e o que depende do simples ruído dos corpos” (2017, p. 08). Assim, a escrita é “política porque traça, e significa, uma re-divisão entre as posições dos corpos, sejam eles quais forem, e o poder da palavra soberana, porque opera uma re-divisão entre a ordem do discurso e a das condições” (2017, p. 08).

Inserida na chave do estético, a escrita não se dissocia da política. E a estética deve ser pensada em sentido largo, “como modos de percepção e sensibilidade, a maneira pela qual os indivíduos e grupos constroem o mundo. É um processo estético que cria o novo, ou seja, desloca os dados do problema.”⁴⁴ Assim, as políticas de escrita também apontam para essas questões: de que maneira escritores (re)constroem e representam, em suas produções artísticas, o mundo, a partir de suas percepções e sensibilidades, buscando formas singulares de dar voz e forma ao que veem e sentem. Para Rancière, a estética deve ser pensada em sentido largo, “como modos de percepção e sensibilidade, a maneira pela qual os indivíduos e grupos constroem o mundo. É um processo estético que cria o novo, ou seja, desloca os dados do problema.”⁴⁵

Para Andrade et al., a “política mais vanguardista está sendo feita de modo coletivo, horizontal, sem passar pelas instituições tradicionais (partidos, sindicatos, etc) e, o que é mais radical, sem planos programáticos.” (2018, p. 57). Essa perspectiva pode ser relacionada ao conceito de multidão, “conjunto de singularidades cooperantes que se apresentam como uma rede, uma *network*, um conjunto que define as singularidades em suas relações umas com as outras”. (ANDRADE et al., 2018, p. 70). Pautados em Negri e Hardt, Andrade et al. colocam que o conceito de multidão, para esses filósofos, não é algo que está por vir, mas sim algo que já existe, presente e ativo, uma comunidade operante, conceito de caráter mais concreto do que

⁴⁴ <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2013/04/21/partilha-do-sensivel-a-associacao-entre-arte-e-politica-segundo-o-filosofo-jacques-ranciere/> Entrevista publicada pela Revista CULT nº 139 – Autoria: Gabriela Longman e Diego Viana; Fotos: Ilana Lichtenstein.
Link: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>

⁴⁵ <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2013/04/21/partilha-do-sensivel-a-associacao-entre-arte-e-politica-segundo-o-filosofo-jacques-ranciere/> Entrevista publicada pela Revista CULT nº 139 – Autoria: Gabriela Longman e Diego Viana; Fotos: Ilana Lichtenstein.
Link: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>

a *comunidade inoperante* de Jean-Luc Nancy ou a *comunidade que vem*, de Giorgio Agamben. Negri e Hardt percebem que há certo ponto problemático no conceito de multidão. Os filósofos o compreendem como um “mecanismo político de desarticulação do capitalismo pós-industrial a partir de suas próprias bases e sistemas comunicativos, maquínicos e cooperativos”, mas apontam como obstáculo a dificuldade de se configurar com o corpo da multidão um *télos*, um agenciamento coletivo, não formado por mediações, que constitua uma noção de finalidade: “O único evento que ainda estamos esperando é a construção, ou melhor a insurreição, de uma poderosa organização” (HARDT; NEGRI, 2005, p. 435).

Embora não pretendamos adentrar no conceito de multidão, sua citação aqui serve como ancoragem à análise da literatura marginal-periférica como movimento gestado e desenvolvido a partir de comunidades periféricas, cuja produção artística é pautada em projetos estéticos deflagradores de estratégias de agenciamentos coletivos com finalidades voltadas para o fortalecimento dessas produções e esses projetos também ancoram políticas para a escrita dos autores, pois a “literatura não existe como efetuação de seu ato próprio.” (RANCIÈRE, 2017, p. 50). Para Rancière, a literatura “existe na relação entre uma posição de enunciação indeterminada e certas fábulas que põem em jogo a natureza do ser falante e a relação da partilha dos discursos com a partilha dos corpos” (idem, p. 50). É possível entrelaçar o conceito de multidão e a ideia de Rancière de partilha do sensível que dá forma à comunidade, sendo essa partilha do sensível a constituição estética, como já afirmado, o modo como se determina a relação entre um conjunto partilhado e a divisão de partes exclusivas.

De acordo com Rancière, as “artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente o que tem em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível” (2009, p. 26). E a literatura produzida em contexto marginal-periférico expõe o constante tensionamento entre mundos distintos, no caso, o mundo comum partilhado pelos escritores do chamado cânone branco, classe média alta, heterossexual e o mundo antes invisibilizado, inaudível e imperceptível, mas localizado dentro desse mundo comum, lutando para aparecer. E uma das maneiras para fazê-lo é através da arte, transformadora de modos de imaginar e construir novas relações entre o que se vê e suas representações por meio das produções artísticas.

A cultura periférica tem, nos últimos anos, lutado por essa visibilidade enquanto se constitui em movimento, atuando de dentro dos contextos marginalizados, fortalecendo estéticas periféricas, das quais a escrita se nutre. Assim, a arte também propicia situações

propícias ao engajamento de novas formas de relações sociais, pois a “arte é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de...” (RANCIÈRE, 2010, p. 59). Assim como a arte, a escrita para Rancière (2017) é uma das formas de resistir a uma partilha do sensível estabelecida de uma ordem hierárquica, uma relação desigual entre os modos do fazer, modos do ser e do dizer; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível. Assim, analisar que políticas de escrita regem produções literárias de autores de espaços periféricos demanda um olhar analítico calcado nesse entrecruzamento entre escrita e política regida pelo modo como os corpos se posicionam, no estar no mundo e representá-lo, e de que maneira a arte foi politizada, na atuação desses corpos na sociedade em que se inserem e na/da qual ecoam suas vozes.

3.2 Discursos sobre politização da arte: aproximações e distanciamentos

A possibilidade de refletir sobre as políticas que regem a escrita de autores marginais periféricos aponta para uma discussão bem atual sobre politização da arte, oriunda das artes visuais, primordialmente. Nicolas Bourriard, curador e crítico de arte contemporânea, articula desde os anos 1990 importantes conceitos para as práticas recentes das artes visuais. Traduzidas para o português, as concepções de Bourriard podem ser encontradas em livros como *Pós-produção* e *Arte relacional*, publicados em 2009, e *Radicante*, de 2011. As teorizações do autor partem de produções artísticas cujas características processuais ou laboratoriais visem *politizar a produção artística*, expressão cunhada por Bourriard. Para o teórico francês, parte da produção artística que vem se configurando no século XXI apresenta um ativismo, apontando na arte a presença da *Estética Relacional*, a possibilidade de que a arte tome como horizonte teórico a esfera das interações humanas e sua relação social, mais do que seu espaço simbólico, configurando uma modificação dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. Segundo Bourriard, a arte e seus processos devem ser vistos enquanto são desenvolvidos no tempo do acontecimento, a obra gera sua própria temporalidade e provoca encontros casuais, fornecendo ponto de encontro “que constitui o campo artístico e funda sua dimensão relacional” (BOURRIAUD, 2009, p. 42). Nessa perspectiva, as obras relacionais não

devem ser olhadas pelo seu significado, mas sim pelo seu uso, solicitando o diálogo e requerendo uma forma de negociação inter-humana, realizando-se no aqui e agora. A obra relacional pretende construir espaços concretos, espaços vivenciados. A arte relacional orienta-se em processos flexíveis que regem a vida comum. Para o autor, a obra de arte opera como uma “amostra” comportamental do artista, aludindo a seu posicionamento ético em relação ao mundo vivido:

[...] a obra de arte como produto do trabalho humano: de fato ela mostra (ou sugere) seu processo de fabricação e produção, sua posição no jogo das trocas, o lugar – ou a função – que atribui ao espectador e, por fim, o comportamento criador do artista (isto é, a sucessão de atitudes e gestos que compõem seu trabalho e que cada obra individual reproduz, como se fosse uma amostra ou ponto de referência). (BOURRIARD, 2009, p. 58)

Assim, a obra só é passível de análise no momento em que ela se torna mediadora ou propulsora de relações inter-humanas. Para o crítico e filósofo alemão Boris Groys, a obra de arte moderna é produzida e apresentada ao público como mercadoria ou como ferramenta de propaganda política, mas a história da arte como mercadoria recebe mais atenção do que a engajada politicamente. Groys discute o ativismo artístico, embora pareça um conceito análogo ao de arte relacional, de Bourriard, circunscreve um campo maior de produção. Para Groys, o ativismo artístico é um fenômeno no qual “os artistas ativistas querem ser úteis, mudar o mundo, tornar o mundo um lugar melhor – mas, ao mesmo tempo, eles não querem deixar de ser artistas”. Para o autor, é preciso analisar criticamente as ações ativistas na arte, uma vez que estas ficam divididas entre as noções de estetização e de espetacularização, pois “o uso da arte para uma ação política necessariamente estetiza essa ação, transformando-a em um espetáculo e, portanto, neutralizando o efeito prático da ação”. Segundo Groys, o ativismo artístico contemporâneo é herdeiro de duas tradições contraditórias de estetização: a estetização artística e a estetização do design. Assim, é preciso analisar os significados e o uso político do termo estetização, o que “permitirá esclarecer as discussões sobre o ativismo artístico e o lugar que ocupa e no qual age” em confronto com a “divisão da própria prática da arte contemporânea em dois domínios diferentes: arte, no sentido próprio da palavra, e design”. O ativismo artístico contemporâneo “politiza a arte, usa a arte como design político – como uma ferramenta nas lutas políticas de nosso tempo” (GROYS, 2017, p. 214) e este uso é legítimo e necessário. E o design integra nossa cultura “e não faria sentido proibir seu uso por movimentos políticos de oposição com o pretexto de que esse uso leva à espetacularização, à teatralização do protesto político”. (idem, p. 215). Para Groys, “em nosso mundo contemporâneo, apenas a arte aponta

a possibilidade de revolução como uma mudança radical para além do horizonte de todos os nossos desejos e expectativas atuais”. (ibidem, p. 215).

Outro conceito que pode ser relacionado a esses anteriores é o de regime estético das artes, do filósofo Jacques Rancière. O pensamento de Rancière difere da ideia benjaminiana de que o exercício do poder teria se estetizado em um momento específico. Segundo Rancière, “Benjamin é sensível às formas e manifestações do Terceiro Reich, mas é preciso dizer que o poder sempre funcionou com manifestações espetaculares, seja na Grécia clássica, seja nas monarquias modernas”. A ideia rancieriana aponta não haver, nessa percepção de que o político tem sempre uma dimensão estética, nenhuma novidade radical: “A estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. Para mim, é um dado permanente”. Assim, para Rancière, estética e política estão interligadas e a experiência estética toda a política porque também se define como experiência de dissenso, já que o dissenso está no cerne da política. O dissenso coloca em causa, ao mesmo tempo, “a evidência do que é percebido, pensável e executável e a partilha entre aqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum” (RANCIÈRE, 2011, p. 63). Assim, aspectos relacionados às teorias de Bourriard, Groys e Rancière podem ser utilizados para embasar a discussão sobre políticas da arte que regem as produções literárias marginais-periféricas.

Essas produções precisam ser consideradas não apenas como movimentos individuais dos autores de fazer vir a luz suas produções, por meio da publicação. Há, no processo de publicação dos autores estudados nessa pesquisa, uma movimentação que aponta para o conceito chave de coletividade como força performática política. Publica-se não apenas para fazer conhecer a produção de um autor ou autora, mas essa publicação está relacionada a uma movimentação de forças que aferem a uma coletividade um destaque, inserindo-se em um contexto de produções artístico-políticas que representam a multiplicidade das artes periféricas.

3.3 A literatura como direito: políticas da arte e da escrita na literatura marginal-periférica

Antonio Candido, em seu famoso ensaio “O direito à literatura”, focaliza a relação da literatura com os direitos humanos sob dois ângulos diversos. O primeiro, o de que a literatura corresponde a uma necessidade universal “que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a

personalidade” (2011, p. 188), pois a literatura nos organiza, nos liberta do caos e nos humaniza. O segundo ângulo é que a “literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrições dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível como no outro, ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos” (2011, p. 188). O movimento da literatura marginal-periférica coaduna-se com esses preceitos, dado que nasce de uma tentativa de “negação do estado de coisas predominante”, uma reconfiguração da periferia, que origina uma escrita a partir das margens, dando voz a sujeitos marginalizados não apenas como objetos de uma literatura, mas produtores dela.

É preciso considerar que as produções literárias marginais-periféricas fazem parte de uma luta mais ampla por direitos humanos, entendendo-se a fruição da literatura, bem como a escrita literária, como direitos universais. Como propõe Antonio Candido, a “literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (2011, p. 177), e defende que são indispensáveis “tanto a literatura sancionada quanto a proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante” (2011, p. 177-178).

E é sob essa perspectiva dessa luta mais ampla por direitos humanos que se instaura a discussão das políticas da arte e da escrita na literatura marginal-periférica. A produção artística, aqui inserida a arte literária oriunda de espaços marginais-periféricos, configura-se como um ato político de enfrentamento à invisibilidade imposta e ao silenciamento, uma forma de luta contra o *status quo* de padrões culturais impostos e modelos de existência predeterminados. Isso se relaciona à tese de Giorgio Agamben (2010) – em diálogo com o conceito de biopolítica de Foucault – de que, na política moderna, o *zoé*, o simples fato de viver comum a todos os seres vivos, não pode ser excluído de *bíos*, a maneira de viver própria de um indivíduo ou de um grupo, pois a vida nua não se encontra fora da vida política, há uma crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder. E podemos analisar as produções artísticas da periferia pela perspectiva de Bourriard, como obras relacionais, assim, devem ser analisadas pelo uso que delas se faz, o que isso significa no contexto das ações empreendidas periféricamente por esses sujeitos produtores desse fazer artístico, em interação com aqueles que “consomem” essa arte e se tornam coprodutores nesse processo de interação. Essa arte produzida no bojo do movimento da literatura marginal-periférica é politizada, usada como design político, configurada como uma das ferramentas nas lutas políticas para fazer vir a luz essa arte produzida.

Para Rancière, arte e política estão relacionadas como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível e há “uma estética da política no sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é visível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo” e há também “uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível” (RANCIÈRE, 2012, p. 63), o que pressupõe que haja uma política da arte que precede as políticas dos artistas.

É preciso observar a política da arte que rege a atuação dos escritores da periferia, recorte singular dos objetos da experiência comum, “independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa” (RANCIÈRE, 2012, p. 63), considerando-se política da arte como o entrelaçamento de lógicas heterogêneas (RANCIÈRE, 2012, p. 64), a lógica das formas da experiência estética, a do trabalho ficcional e a das estratégias metapolíticas. Para Rancière, a primeira lógica pode ser chamada de “políticas da estética”, refere-se aos efeitos, no campo político, das formas de estruturação da experiência sensível que são próprias a um regime da arte: “constituição de espaços neutralizados, perda da destinação das obras e sua disponibilidade indiferente, encavalamento das temporalidades heterogêneas, igualdade dos sujeitos representados e anonimato daqueles a quem as obras se dirigem” (RANCIÈRE, 2012, p. 64).

Essa lógica demanda a segunda, a das estratégias dos artistas para mudar os referenciais do que pode ser visto e enunciável, “mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 64). Na perspectiva rancieriana, esse seria o trabalho da ficção, que realiza dissensos, muda modos de apresentação sensível e formas de enunciação, constrói novas relações entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e o que isso significa, são micropolíticas de redescritção da experiência. Essas duas lógicas, interconectadas, para Rancière, criam “formas novas de individualidades e conexões, ritmos diferentes de apreensão do que é dado, escalas novas”, formam o tecido dissensual “no qual se recortam as formas de construção de objetos e as possibilidades de enunciação subjetiva próprias à ação dos coletivos políticos” (2012, p. 65).

Segundo Rancière, a fórmula da arte crítica é marcada por uma tensão, pois a “arte não produz conhecimentos ou representações para a política. Ela produz ficções ou dissensos,

agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível”. E essa produção não ocorre “para a ação política, mas no seio de sua própria política, isto é, antes de mais nada no seio desse duplo movimento que, por um lado, a conduz para sua própria supressão, de outro, aprisiona a política da arte na sua solidão” (RANCIÈRE, 2010, p. 15). Esses dissensos são produzidos através da ocupação das formas de recorte do espaço sensível comum e pela “redistribuição das relações entre o ativo e o passivo, o singular e o comum, a aparência e a realidade” (idem). Dessa maneira, produzem-se formas de reconfiguração da experiência, sob as quais se elaboram formas de subjetivação políticas “que, por sua vez, reconfiguram a experiência comum e suscitam novos dissensos artísticos”. (ibidem).

As práticas de leitura e escrita literárias em contexto do movimento de literatura marginal-periférica pressupõem, sempre, analisar ações para além do mero ato de recepção de textos ou de uma escrita solitária. A escrita e a leitura literárias, nesse movimento, devem ser analisadas como agenciamentos que estão conectados e articulados a vários outros, gerando outros possíveis agenciamentos, em uma esfera político-cultural que pode e deve ultrapassar o âmbito do campo literário. Nos termos de Deleuze e Guattari os livros são *agenciamentos*, pois neles há “linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação”. (1995, p. 2). E essas linhas e movimentos são operadas por velocidades que acarretam fenômenos de retardamento, de viscosidade ou de precipitação e de ruptura, constituindo agenciamentos: “Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade - mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo” (1995, p. 2).

Dessa maneira, a noção de agenciamento, tal como forjada por Deleuze e Guattari, torna-se necessária para a análise que será apresentada. Para Deleuze e Guattari (2008) um agenciamento pode ser dividido em dois eixos, um vertical e um horizontal. O horizontal é composto por um segmento de conteúdo e outro de expressão. O de conteúdo pode ser chamado de *agenciamento maquínico* de corpos, o de expressão é o *agenciamento coletivo de enunciação*. Segundo o eixo vertical, o agenciamento tem ao mesmo tempo *lados territoriais* ou reterritorializados, que o estabilizam, e *pontas de desterritorialização* que o impelem. Essa tetralvência aponta para a natureza dos agenciamentos. No eixo horizontal, por um lado o agenciamento é *agenciamento maquínico* de corpos, “de ações e de paixões, mistura de corpos reagindo uns sobre os outros” (2008, p. 29). Por outro, ele é *agenciamento coletivo de*

enunciação, “de atos e de enunciados, transformações incorpóreas atribuindo-se aos corpos” (2008, p. 29), são estados de coisas.⁴⁶

Assim, no funcionamento dos agenciamentos, os enunciados e os estados de coisas atuam como engrenagens, as faces estão em relação de complementaridade, ainda que variáveis, interconectam-se seus valores e segmentos. Já no eixo vertical, o agenciamento é dividido de acordo com os movimentos que o tensionam, a territorialização e a desterritorialização. Todo agenciamento comporta movências de desterritorialização, que podem reconfigurar processos de novas criações, constituindo novas territorialidades. Os dois movimentos coexistem em um agenciamento, não são simétricos, mas um agenciamento é composto por ambos, o movimento se passa entre um e outro.

Já se situou, a partir de Candido, a literatura marginal-periférica como direito humano essencial, dentro da conjuntura da luta pelos direitos humanos, abrangendo também o acesso a diferentes níveis da cultura. Instaurada a inserção da noção de *agenciamento*, pretende-se analisar as experiências coletivas dos autores marginais-periféricos delimitados para a pesquisa, entendendo as ações como agenciamentos, aqui denominados político-culturais. O livro como agenciamento, na acepção delleuziana e guatariana, não possui corpo único, embora sem órgãos, mas vários corpos, segundo a natureza das linhas consideradas, seu teor e densidade, as possibilidades de convergência sobre o plano de consistência, sendo possível “quantificar a escrita”. E como se defende aqui o livro, bem como outras ações que serão analisadas, como agenciamento político, para além do que os livros dos autores falam, interessa-nos a maneira como são feitos e colocados a circular, que relações são estabelecidas, que confrontos se criam e o que propiciam essas aproximações e/ou rupturas. Considerado como agenciamento, o livro “está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos”. (1995, p. 2). Dado que a própria literatura pode ser vista como agenciamento, relacionada a toda uma constituição de saberes e de poderes – agenciamentos vários, os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização que vão sendo constituídos no grande território do campo literário apontam para o tensionamento de forças como o do movimento da literatura marginal-periférica, cujas produções literárias feitas em e sobre becos e vielas consubstanciam agenciamentos a partir de experiências que atravessam livros e outras práticas político-culturais, as quais também se constituem agenciamentos,

⁴⁶ Os enunciados ressoam em atos incorpóreos, palavras de ordem exercidas sobre os corpos. Ainda que um autor emita uma sentença, há que se considerar, sob essa noção, que não há sujeito de enunciação, efetivamente, pois os enunciados expressos pelas sentenças emitidas por cada sujeito dependem de um complexo agenciamento, que inevitavelmente é uma operação coletiva.

deslocam escritores-leitores / leitores-escritores de pretensas zonas de conforto para zonas de pura intensidade e força. De vida, sempre em conflito.

Assim, pode-se apontar que as políticas de escrita dos escritores marginais-periféricos são marcadas pela politização da arte. São atos performativos políticos que se configuram, em uma perspectiva mais individual, em uma escrita performática que não se isola em si mesma. Essa produção literária individual projeta-se em outras ações de caráter mais coletivo, deixando entrever a utilização de estratégias de agenciamento político-cultural comprobatórias de que essas produções literárias são pautadas por uma estética periférica de politização da arte, em uma mirada coletiva.

4 PERFORMANCE E ESCRITA NA LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA: OS CASOS ALLAN DA ROSA, DINHA E SACOLINHA

Arte é vida, né mano? Eu sou militante da vida antes de qualquer coisa. [...] Então, mano, são várias flechas num só arco porque o inimigo usa vários escudos também, né? ROSA, Allan Santos da.⁴⁷

4.1 A relação entre performance e escrita

O campo da performance é vasto, e seus estudos e práticas, cada vez mais expandidos nas últimas décadas, envolvem-se em teorias de áreas como a antropologia, psicologia, filosofia, linguística, sociologia, artes, entre outras do conhecimento. O campo da performance tem contribuído “para a ampliação dos horizontes teóricos e práticos das pesquisas em processos de criação, especialmente, as que envolvem as linguagens de fronteira”.⁴⁸ Dada essa vastidão, a performance deve ser enfocada “como conceito amplo presente em diversos campos artísticos”, e é “também um espaço aberto de produção que engloba manifestações plurais e móveis, construídas a partir de processos múltiplos de geração de sentidos”.⁴⁹ Para Denise Pedron:

Na medida em que recodifica signos culturais que permeiam vários campos da arte [...], a performance torna-se um conceito útil para se pensar a arte contemporânea, aberta a hibridismos e ávida de um espectador mais ativo. Transitando pela arte desde as vanguardas, passando pelos anos 60-70 e chegando à atualidade, o conceito de performance em toda sua opacidade e mobilidade viabiliza um olhar sobre a cultura contemporânea e a reflexão sobre ele possibilita a abertura de caminhos para a arte hoje e no futuro. (PEDRON, 2006, p. 144-145).

Se, como afirma Richard Schechner, “tudo no comportamento humano indica que performamos nossa existência, especialmente nossa existência social” (1982, p. 14), também o movimento de literatura marginal-periférica se constitui em performatividade. Para Schechner, “todo comportamento é comportamento restaurado – todo comportamento consiste em

⁴⁷ Em depoimento concedido a Mário Medeiros da Silva. Publicado no livro *Polifonias marginais*, 2015.

⁴⁸ BEIGUI, Alex. Performances da escrita. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, n. 1, vol. 21, jan-abr. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1564/1661>. Acesso em março 2017.

⁴⁹ PEDRON, Denise Araújo. *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ALDR6WEPXT/denise_pedron.pdf?sequence=1. Acesso em abril 2017.

recombinações de pedaços de comportamento previamente exercidos”. Assim, “qualquer evento, ação ou comportamento pode ser examinado como se fosse performance”. Para o estudioso, “Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados”. Para Daiana Taylor a performance pode ser pensada como um modelo de manutenção da memória, performar está intimamente relacionando com o ato de lembrar, recordar. Para Taylor, as performances funcionam “como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Considerando que a performance é um vasto campo, é possível pensar a literatura em diálogo com estudos da performance, já que esta implica a formulação de novas arenas para acolher os eventos⁵⁰, inclusive o literário. “Literatura é performance, garatuja, desenho impróprio da gramática, desvio da sintaxe; com ela aprendemos que o cotidiano e a existência podem ser insuflados pelos fatos da própria vida, vida em potência” (BEIGUI, 2011, p. 31).

Assim, como propõe Alex Beigui,

Faz-se urgente pensar as performances da escrita como modo de entender o contorno da produção literária, não apenas no sentido de “contexto” da obra, mas o que move a obra ao longo do tempo em seus diferentes níveis de integração e desintegração do corpo-pensamento do artista e suas mídias, seja ela cênica, literária, musical, plástica, ou todas essas juntas. (2011, p. 30).

Para pensar o diálogo performance e escrita, pautamo-nos principalmente na acepção de Graciela Ravetti de narrativas performáticas, “[...] tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à acepção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e político-social” (2003, p. 47). Em sua relação *performance* e escrita, Ravetti parte de formas de *performances* bastante estabilizadas no pensamento contemporâneo: a artística, a cultural e a política. Para a autora, a *performance art*, sedimentada desde os anos 1950 e 1960, distingue-se de outros movimentos, a princípio, pela sua interação entre o individual e o coletivo, “com a clara tendência a mexer e revelar temas controversos em seus aspectos mais revoltantes e impalatáveis” (2011, p. 17). Já a *performance* cultural é “produto de um conhecimento consensual entre os membros da comunidade e se

⁵⁰ RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 13.

constitui como uma parcela de experiência que tem a ver com a memória coletiva, em permanente elaboração” (2011, p. 20). Assim como a *performance art*, a cultural só alcança existência quando passa pelo corpo dos participantes e dele extrai a força e as características que a singularizam. Na política, para Ravetti, *performance* faz referência “a certa expressividade [...]: corporalidade, responsabilidade autoral e expressiva, espetacularização, o privado levado ao espaço público, reflexividade e contestação” (2011, p. 22).

A *performance* escrita passa ainda, segundo Ravetti, “pela idiosincrasia de um corpo, da mão que escreve, da agência que singulariza o texto que é também, sem dúvida, só legível a partir de uma cultura, de uma história, de um território” (2011, p. 20). Essa escrita performática é chamada, pela teórica, de transgênero performático (2003), por se constituir em um *corpus* amplo e versátil: um *transarquivo*, que não se registra apenas na escrita; uma *transescritura*, não apenas alfabética, “cultivado por escritores(as) que fazem uso de seu corpo, de seu saber corporal, para registrar e comunicar esse saber, e para, também, sensibilizarem-se frente ao saber performático transmitido por outras pessoas e grupos” (2003, p. 39). A escrita performática pode “contribuir para a efetivação de diálogos culturais considerados impossíveis” (2003, p. 42).

É sob essa perspectiva que se pretende, nessa tese, discutir produções literárias como performance, pois, como propõe Beigui, “dentro das poucas linhas de demarcação conceitual e experimental da performance encontra-se a relação direta estabelecida entre a arte e a vida e a política e a estética” (2011, p. 27). Considerando o objeto de estudo delimitado, produções literárias marginais-periféricas brasileiras contemporâneas, a escrita configura-se como ato performático, o escrever “como verbo performativo, laboratório, a partir do qual o desejo de alguém se faz carne, chama para si uma escuta, torna presentes personagens – simulacros – figuras – *personas*, enfim, revela e oculta um projeto existencial” (BEIGUI, 2011, p. 31).

Em seu texto “O que é performance?”, Schechner delimita sete funções da performance, não listadas em ordem de importância.⁵¹ Segundo o autor, uma ou algumas dessas funções, para

⁵¹ Em “O que é performance?”, Schechner afirma:

“Juntando idéias obtidas de diversas fontes, encontrei 7 funções para a performance:

entreter;

fazer alguma coisa que é bela;

marcar ou mudar a identidade;

fazer ou estimular uma comunidade;

curar;

ensinar, persuadir ou convencer;

lidar com o sagrado e o demoníaco.

Estas funções não estão listadas em ordem de importância. Para algumas pessoas, uma ou algumas dessas funções serão mais importantes que as outras. Mas essa hierarquia mudará de acordo com quem você é e com o

muitas pessoas, podem ser mais ou menos importantes do que as outras, a partir da perspectiva desses sujeitos, de quem eles são e o que eles querem fazer. Para Schechner, nenhuma performance exerce todas as sete funções, mas muitas enfatizam mais de uma. Ousamos afirmar que, no âmbito da literatura marginal-periférica, das sete funções da performance delimitadas pelo teórico, cinco delas podem ser associadas às ações desenvolvidas em periferias: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; ensinar, persuadir ou convencer”. As artes e culturas periféricas exercem a função de entretenimento das comunidades. Essas produções, pautadas por estéticas periféricas, configuram o belo, em diferentes matizes. Essa movência artístico-cultural pode ser apontada como modeladora de identidades ou provocadora de ressignificações identitárias, como se discutirá. Do mesmo modo, essas artes constroem e são construídas pelas comunidades, ensinam, persuadem e convencem, são objetos de ensino e aprendizagem, principalmente em um contexto de coletividade. Dessa maneira, no contexto dessa pesquisa, pode-se pensar a performance como o grande arcabouço que abarca toda a produção, por seu sentido de identidade social.

Nesse contexto, a escrita dos autores da literatura marginal-periférica – principalmente considerando-se os elencados para essa pesquisa – está impregnada de perturbações sociais, delinea saberes, estabelece trocas, transgride a realidade, evocando-a e recriando-a literariamente. É das experiências e vivências dos autores que se constitui essa literatura-performance, entremesclando-se o vivido e o criado.

4.2 Anúncio-denúncia e *performance* nas narrativas *Da Cabula* e *Reza de mãe*, de Allan da Rosa

Da Cabula é um texto dramático que ainda não foi encenado.⁵² Com o subtítulo *Istória pa tiatru*, o livro de Rosa ganhou o II Prêmio Nacional de Dramaturgia Negra Ruth de Souza, em 2008, atestando a relevância da escrita de Allan da Rosa. Nei Lopes, na apresentação do livro, afirma: “Allan Santos da Rosa é dono de uma técnica literária tão fluente quanto trabalhada, tão original quanto canônica, tão encantadora quanto acachapante” (2008, p. 14).

que quer fazer. Nenhuma performance exerce todas essas funções, mas muitas enfatizam mais de uma” (SCHECHNER, 2003, p. 45-46).

⁵² Utiliza-se a edição do livro publicada pela Global Editora, na Coleção Literatura Periférica, em 2008.

Conceição Evaristo, representante de renome da literatura afro-brasileira, assina a apresentação constante nas orelhas do livro: “Filomena, como muitas pessoas que ainda hoje não dominam a leitura e a escrita, vivia uma cidadania mutilada, inconclusa, em uma sociedade que se organiza a partir de leis, decretos, documentos, papéis, todos grafados, assinados, letras...” (2008, s/p).

A peça é organizada em ato único, dividido em treze cenas. O palco da peça é o coração de uma “cidade grande qualquer”, como afirma Conceição Evaristo, e os atores seriam aqueles que atravessam o nosso caminho, no transitar pela urbe, e a peça desenrola-se como um “drama cotidiano” (EVARISTO, 2008, s/p). Os aspectos arrolados no texto dramático estão relacionados a um cotidiano marcado pela desigualdade social e dominado por situações de vulnerabilidade característica. O aspecto da denúncia, típico das artes performáticas, transborda no texto dramático de Rosa. Mas é preciso considerar que a produção literária do escritor ultrapassa isso, possui muito mais um caráter de “anúncio”, de instauração de um estilo de escrita do autor, de suas escolhas de motivos literários, do que de mera denúncia:

Há dez anos, a gente tinha que falar e, de certo modo, ainda tem que falar, de como estamos de escanteio em algumas paisagens essenciais. Tem uns jardins que vão levando a nação pra frente, mas que a gente nunca esteve representado. Por outro lado também conquistamos muita coisa. Estamos na PUC, USP, no Mackenzie, na Pinacoteca, no Centro Cultural Vergueiro, no Museu Afro Brasil, trabalhando, officinando, falando. Mas não podemos falar mais o que falávamos há dez anos. Temos muito mais a anunciar do que a denunciar. Se for só pra denunciar tem o Datena aí todo dia.⁵³

Assim, aponta-se a categoria anúncio-denúncia como chave de leitura para algumas das questões que perpassam o texto dramático. O primeiro aspecto apontado é o fato de o texto girar em torno da história de uma ex-empregada doméstica, Filomena da Cabula. Já na primeira cena, delineia-se uma forte tensão que levará Filomena a se demitir do trabalho porque o patrão nega o seu desejo de se alfabetizar:

Adelaide – Calvino, ela quer aprender a ler, quer saber de contrato, viajar em estória, em livro.

(O marido mastiga, tom de desdém, fala alto, quer ser ouvido lá longe por Filomena.)

Calvino – Como era o nome daquele barão?...Duque?... Que cozinhou as orelhas do escravo fujão...Ca...não, esse era outro. Como que chamava mesmo?...Ah, tu não sabes de nada, fica só de novelinha e butique. Não se

⁵³ Disponível em: <http://omenelick2ato.com/literatura/allan-da-rosa/> Acesso em maio 2016.

interessa pelo conhecimento, pela cultura. (Enche a boca com nova garfada.) Deixa, nome é detalhe. Teve um amigo de vovô, papai que contou: o negão lá queria ler, essa mesma conversa aí... Ele arrancou as pálpebras do cabra, faca afiadinha, não mandou ninguém, não: foi e fez...Ué, não queria ver a luz? Então, ficou arregalado noite e dia (ROSA, 2008, p. 22).

Essa cena já traz certo tom de anúncio-denúncia. Paradoxalmente, o patrão, Calvino, que critica a esposa por assistir novela e não se interessar por conhecimento e cultura é o mesmo que não apoia a empregada em seu desejo de estudar, de buscar o conhecimento. Ironicamente, ele é apresentado como grande incentivador da cultura: “PROFESSORA – Calvino Farias? Nossa! Ele ganhou o Prêmio Nacional de Empreendedor Cultural do Ano. Apóia a cultura do Nordeste, dá verba pra pesquisar sociedade africana...” (2008, p. 25). Mas esse senhor faz ameaças que remetem ao tempo da escravidão colonial, ao tratamento desumano aplicado aos negros escravizados, em uma perpetuação, no presente, de comportamentos de acinte ao povo negro e à garantia de seus direitos como cidadãos. A narrativa aproxima-se da tendência da *performance* de revelar temas controversos. Em *Da Cabula*, desigualdades sociais, preconceito, problemas sociais os mais diversos tracejam nas linhas da peça teatral.

Na segunda cena, vemos a personagem Filomena, negra, idosa, analfabeta, na escola, tentando diminuir o fosso social que a separa de uma sociedade letrada que a acachapa a todo momento, por não saber ler. A personagem, em conversa com a professora, informa que sairá do trabalho, no qual é explorada, trabalha demais e ganha pouco, não tendo direitos trabalhistas garantidos. Filomena sai do trabalho e muda para a periferia, passa a trabalhar como camelô no centro da cidade. Essa mudança é vista pela personagem como uma espécie de alforria:

FILOMENA - Anteontem a professora ditou sobre as negras forras: saíam da coleira do dono, compravam a própria liberdade e depois a alforria do marido e da filharada. Falou que elas tramavam quilombos na rua, vendendo tudo quanto é coisa, comida no tabuleiro... Eu sou uma negra forra?... É, pelo menos já larguei a íngua daquela casa-grande... (ROSA, 2008, p. 35).

Nessa mesma cena, Filomena diz à professora que, com o dinheiro da saída do trabalho, pretende dedicar-se mais aos estudos, durante o dia, em casa, e à noite na escola: “Só não sei quanto tempo que vai dar pra viver de comer garrancho. É muito luxo, né: almoçar, tomar um café bem adoçado e concentrar no caderno. Passar a tarde estudando. Depois vir pra escola [...]” (ROSA, 2008, p. 26). Nas entrelinhas da cena, a provocação para se pensar a dificuldade de jovens e adultos permanecerem na escola e a taxa de analfabetismo entre essa população no

Brasil, questão persistente na sociedade brasileira, com causas históricas e refletindo diversos problemas estruturais não superados.

Mesmo sendo o analfabetismo reconhecido como uma violação do direito humano à educação, as várias políticas públicas implementadas ao longo da história não conseguiram superá-lo ou compatibilizar seus índices com o nível de desenvolvimento do país. Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2017 registram que o Brasil possui 11,5 milhões de analfabetos com 15 anos ou mais, o equivalente a 7% para esta faixa etária. Embora o Brasil seja considerado um país entre as dez maiores economias do mundo, figura também entre os dez países responsáveis por 72% da população analfabeta no mundo, segundo dados da UNESCO de 2015.

Os dilemas da convivência humana desfilam na trama do texto dramático, desigualdades se apresentam sob as mais variadas ordens. O espaço da cidade é permitido principalmente sob o âmbito do trabalho, na correria do dia a dia. Momentos de lazer se distanciam das personagens. Para Filomena, o cinema, paixão, é quase proibido por não saber ler: “Se tivesse cinema, eu ia pra comemorar [...]. E passar carão? De frente pro cartaz e perguntar o nome do filme? Quanto é? Que hora começa? E o bilheteiro apontando com o dedo aquelas tabela tudo doida, aqueles cartaz que eu não entendo nada” (2008, p. 30).

Além dos aspectos sociais perceptíveis no texto teatral, já referidos anteriormente, a peça traz diversas rubricas, muitas delas são percepções sobre a cidade e olhares sobre a periferia, com marcações espaciais e sociais que remetem à vida nesses espaços periféricos. Santos da Rosa constrói cenas dotadas de uma dimensão performática, utilizadas como expressão e representação de realidades:

CUMADRE 1 – Às vezes desgosto demais dessa vila, esse cafundó tão distante, tanta carcaça estagnada, tanto fuxiqueiro.

CUMADRE 2 – É, mas tem hora que é fera, né? O pessoal tomando a rua, fazendo rateio pra festa junina. O teatrinho lá na Associação, a rádio na garagem dos moleques. Lembra do mutirão, quando a gente asfaltou a rua? Foi uma conquista bonita... Vêm as cumadre, trocando pote com bolo. Se falta óleo eu não tenho vergonha, peço mesmo pra quem tem e pago quando der. (ROSA, 2008, p. 71).

(Rua da casa de Filomena. Capoeiras mandingam seus truques. Um homem martela em tábuas de madeira. Moleques explodem bombinhas em caixas de correio. Um aposentado saboreia sua cerveja, fungando pra um jornal que lê [...]). (ROSA, 2008, p. 79).

Em outros momentos, cenas da dura sobrevivência nesses espaços são entremeadas à trama da personagem Filomena, espécie de testemunha de tantas dores que não são só dela, mas

partilhadas por uma coletividade. Desde a falta de infraestrutura básica nos bairros, passando pela prestação de serviços de saúde pública precários, dentre outras mazelas sociais. Uma das cenas é a triste lembrança, pela personagem, da gravidez da filha e o parto, em que morrem filha e neto no hospital, provavelmente pela ausência de um acompanhamento médico adequado durante a gravidez na adolescência. A ida para o hospital, de táxi, já enfrentou problemas desde a saída, o taxista, chamado pelo orelhão, não quis entrar na rua de barro. No hospital, cena de caos: “No pronto-socorro passei direto pelo aglomerado no corredor, aquele povo tomando soro, estirado no chão, eu pulando os joelhos, pisando em seringa. Botei ela numa mesa e intimei um doutor pra fazer o parto” (ROSA, 2008, p. 47).

Outra cena de anúncio-denúncia refere-se à morte de um adolescente negro, banalizada, posta em meio ao transitar de pessoas indo ao trabalho, muitas nem parecem se importar com o cadáver no chão:

(Na vila, ao fundo, o cenário é de postes com pipas enroladas nos fios. Pessoas caminhando rumo ao serviço, ao ponto de ônibus. Filomena se depara com um cadáver adolescente, negro, estirado no chão. Duas pessoas já tinham passado por cima do rapazinho sem lhe dar atenção. Uma outra parou, se benzeu e logo se retirou. Filomena se curva sobre o menino.)

FILOMENA – Inda dá pra ver a vontade de sorrir do moleque...isso aqui é buraco de bala...ó o tamaninho da criança...não devia chegar nem no meu cotovelo. *(Filomena chora. Vai pro ponto de ônibus. Fala alto)*

FILOMENA – Ê rinha tirana, essa vida...Filomena da Cabula devia era lançar lá na Dadivosa uma banca funerária, vender caixão (ROSA, 2008, p. 59).

Nota-se a complexidade da personagem, dotada de um humor cáustico na percepção das diferenças sociais. Embora se entristeça com a morte do adolescente, visto como criança por ela, Filomena, por fim, ironicamente associa a quantidade de mortes com a possibilidade de lucro, caso vendesse caixões, no Largo da Dadivosa.

Uma das características da narrativa performática é que essas escritas têm “sempre o caráter de certa inscrição de oralidade(s) com o qual revelam parentesco com o texto antropológico que trabalha com performances e com processos de tradução de manifestações culturais” (RAVETTI, 2011, p. 38). Isso pode ser apontado em *Da Cabula* ao longo de toda a peça, como no trecho acima. Essa valorização da linguagem oralizada, na trama, é também uma forma de valorização das pessoas que a representam, utilizam-na diariamente na lida diária, representam ainda saberes ancestrais, perpetuados pela linguagem: “FILOMENA: -Mas que catso é esse de querer aprender com o sofrimento, mã?!? Por isso que a senhora morreu pior do que nasceu [...]. Deixou eu sozinha. / MÃE: - [...] Cê me deixou primeiro, Mena.” (2008, p. 37).

Em *Da Cabula*, há ainda uma valorização da ancestralidade negra. O título da peça, sobrenome de Filomena, já remete a isso. De acordo com Nei Lopes, em *Kitabu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*, Cabula “é uma confraria de irmãos devotados à invocação das almas, de cada um dos kimbula, os espíritos congos que metem medo. Também se dedica à comunicação com eles por meio da kambula, o desfalecimento, a síncope, o transe enfim” (LOPES, 2005, p. 248).

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em texto que analisa a produção literária de Allan da Rosa, defende que a personagem Filomena é integrante da confraria Cabula, “participa deste ritual religioso que evoca um espírito através do qual se comunica. No entanto, a comunicação entre personagem e entidade ocorre de forma diferenciada na ficção de Santos da Rosa” (PATROCÍNIO, 2011, p. 64). A entidade Flores Vermelhas não é conclamada por meio de um rito, nem a síncope favorece o transe, mas sim o desfalecimento de Filomena. Sempre que esta, cansada, adormece sobre os cadernos, a entidade entra em ação, continua a leitura interrompida por Filomena e escreve em um grande papiro as palavras que ela não conseguiu. Essa presença da entidade Flores Vermelhas calca-se na força da coletividade, no fato de que, por trás de nossas ações, de nossas “pisadas”, estão aqueles que nos precederam, nossas forças ancestrais, que nos constituem e nos interconectam.

Filomena, nessa relação com Flores Vermelhas, repete “o mesmo gesto que seus ancestrais realizaram em tempos não muito remotos: devota a uma entidade a possibilidade de comunicação entre mundos. [...] Filomena passa a transitar entre o mundo dos letrados, mesmo estando ainda com os pés fincados em um mundo sem letras” (PATROCÍNIO, 2011, p. 65). Esse ritual, em *Da Cabula*, pode ser analisado como ato performático ritual. Para Schechner, “o processo ritual é performance” e alude “não apenas ao tempo e ao espaço, mas também a extensões através de várias fronteiras culturais e pessoais” (1994, p. 28). Assim, o ato performático desse amálgama Filomena e Flores Vermelhas remete à ancestralidade negra, em uma espécie de palimpsesto, cada gesto traz em si a presença de outros gestos, engendrados em outros tempos.

A ancestralidade negra também aparece, de forma conflituosa, na relação da personagem com os seus cabelos afro, rejeitados inicialmente por Filomena: “Afe Maria, cabelo ruim, de macumbeiro” (2008, p. 52). Aparece aí, de certa maneira, o embate da personagem com os padrões impostos pela sociedade, inclusive em relação aos cabelos. Em dado momento, a personagem relembra o dia em que foi para a escola com o cabelo escovado: “E o dia que eu cheguei na escola com a chapinha novinha, feita na hora?... A professora elogiando, chegou a

dar pulinhos. Falava para mim assim: ‘Está lindíssima, hein, Dona Filomena!!! Arranjou um partidão?’” (2008, p. 52). Posturas como a da professora, em que a mulher negra só tem o seu cabelo considerado bonito quando alisado podem justificar a rejeição de Filomena pelos próprios cabelos. Ao final da peça, é outra a postura de Filomena em relação a seus cabelos e à indumentária, assumindo sua ancestralidade negra. Desde a penúltima cena, a personagem aparece de bata africana e cabelos trançados e assim permanece até o fim, vigora o gesto da assunção dessa ancestralidade.

As temáticas da desterritorialização e reterritorialização também se apresentam necessárias para a discussão de *Da Cabula*. Como já referido antes, para Deleuze e Guattari, os territórios sempre comportam dentro de si vetores de desterritorialização e de reterritorialização, visto que são processos indissociáveis e concomitantes. Filomena, em *Da Cabula*, está em contínuos deslocamentos territoriais. Migrante em São Paulo, no início da peça já a vemos saindo definitivamente da casa dos patrões, procurando um pequeno espaço para moradia na periferia, assumindo um trabalho no Largo da Dadivosa. A partir daí, o deslocar-se será entre os territórios de trabalho, de moradia e a escola. Como afirmam Guattari e Rolnik, a “espécie humana está mergulhada num intenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios ‘originais’ se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho [...]” (1986, p. 323). O desejo de deslocamento será companheiro de Filomena, expresso em momentos como esse:

FILOMENA – É, Raimunda, mais um dia de osso. Nessa zueira aqui do Dadivosa é cada um maneirando a sua porção de solidão. Eu só me vejo varando terra, me despachando pra outras terras, outros países. Sabe de quem eu tenho inveja? Daqueles menino do artesanato, ali (*Acena pros artesãos*). (ROSA, 2008, p. 72).

Assim, *Da Cabula* constitui-se em um texto dramático contundente, que convoca o leitor a analisá-lo sob uma leitura sempre plural, permitindo a percepção de perspectivas sociais diversificadas, performatizadas por meio da escrita literária de Santos da Rosa.

Outro livro de Allan da Rosa delimitado para análise, *Reza de mãe*, publicado em outubro de 2016, é uma coletânea de catorze narrativas, além de um poema de abertura do livro. Os textos apresentam extensão variada, ora apresentam uma estrutura curta, com única voz narrativa, ora são narrativas prenes de recursos, com interposição de vozes, exigindo do leitor uma leitura atenta, para localizar quem fala e de que ângulos e perspectivas o faz. A poesia atravessa todos os textos, a veia poética de Allan da Rosa está presente e “guia os passos do

prosador pelas vielas que cruzam as vidas dos subalternos, seus personagens de sempre, levando o leitor a nelas também entrar”, como afirma Eduardo de Assis Duarte na orelha do livro.

A publicação de *Reza de mãe* pela Editora Nós é significativa. Editora jovem, criada em 2015 pela jornalista e escritora Simone Paulino, propõe-se a realizar projetos literários inovadores com qualidade editorial e gráfica e possui como princípio básico o fato de que um livro é uma construção coletiva, “fruto do encontro de várias subjetividades”: “Vamos ser plurais, democráticos, inclusivos, afetivos. Princípio este que se reflete também na concepção da marca – uma palavra única, de três letras, mas indivisível, com um centro aberto no qual as pessoas e as ideias poderão entrar”.⁵⁴

Os eventos de lançamento refletem esse caráter de valorização do coletivo. A primeira ação de lançamento, em 18 de outubro de 2016, ocorreu na Ação Educativa. Na sequência, outros lançamentos ocorreram em espaços de cultura negra de São Paulo, como o Aparelha Luzia, Núcleo de Consciência Negra da USP, GRES Quilombo. Houve ainda, ao longo dos meses de outubro a dezembro, lançamentos em espaços periféricos importantes, como o Sarau do Binho, Coletivo Perifatividade, Sarau Elo da Corrente, Sarau do Fórum, Sarau do Monte. Todas as ações propagadas pela rede social Facebook, *blogs* dos saraus, além da divulgação oral e impressa.⁵⁵

A recepção crítica ao livro tem sido discreta, mas enfática. A crítica literária Regina Dalcastagné publicou a resenha “Sobre a criação de narrativas necessárias”, no *Suplemento Pernambuco*, Edição 129, em novembro de 2016, em que salienta ser a narrativa de Allan da Rosa em análise não domesticada pelo discurso dominante, nela há “[...] uma tentativa de experimentar e deixar fluir outras perspectivas. O que não quer dizer que o autor não exerça controle na construção textual, muito pelo contrário: tem rigor em sua escrita, tem cuidado na escolha das cenas, tem estudo na linguagem” (2016, p. 16).

Outras resenhas que merecem destaque são “*Reza de mãe* para que a Casa Grande siga surtando!”, da historiadora Ana Flávia Pinto;⁵⁶ “As histórias têm outros lados”: O afrocentrismo

⁵⁴ Informações disponíveis no site da editora: <http://editoranos.com.br/quem-somos-nos/> Acesso em dezembro 2016.

⁵⁵ O autor atualizava sua página pessoal no Facebook, anunciando eventos de lançamento do livro: “Após a travessia Zona Sul-Zona Leste e o trabalho forte na Vila Curuçá, cortar por Guaianazes e São Mateus pra chegar em São Bernardo. Tá bom assim. Horas sobre trilhos e rodas seja bom pra estudar e conhecer gente. Quem colar, fortalece. Literatura confiante à caça de leitura”. Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em novembro 2016. Continua articulando a circulação da obra de outras formas, como a venda direta ao leitor e envio do livro pelo correio, além do anúncio de livrarias que oferecem o livro em seus espaços físicos e virtuais. O autor registrava e registra os textos críticos de recepção à obra, compartilhando os links com os leitores de sua página.

⁵⁶ Disponível em: <https://conversadehistoriadoras.com/2016/11/06/reza-de-mae-para-que-a-casa-grande-siga-surtando/> Acesso em novembro 2016.

de Allan da Rosa, de Pedro Henrique Silva, publicada no Portal Literafro, da UFMG;⁵⁷ “Reza de mãe: livro de Allan da Rosa”, do produtor cultural, músico, professor e historiador Salomão Jovino da Silva.⁵⁸ Em abril de 2017, foi publicada a resenha “Tenso, triste e bem-sucedido” na edição nº 222 da *Revista Cult*. Assinado pelo escritor Ricardo Lísias, o texto analisa o livro, destacando o grande domínio técnico de Santos da Rosa, com um estilo “bem realizado” que impacta o leitor: “Reza de mãe é um livro tenso, triste e bem-sucedido em todos os aspectos, [...]. Allan da Rosa é, sem nenhuma condescendência ou favor, um dos melhores escritores do Brasil contemporâneo” (LÍSIAS, 2017, p. 57). Lísias fecha sua análise comentando o fato de *Reza de mãe*, após alguns meses de lançamento, ainda ser tão pouco discutido e circular em ambientes restritos: “É que o *establishment* da literatura brasileira contemporânea não resiste às mazelas da sociedade à que deveria se contrapor, mas, ao contrário, está aliado a ela. É um ambiente racista, portanto” (2017, p. 57).

Reza de mãe também se configura como narrativa performática. Ravetti assinala que a escrita literária performática, sob a perspectiva do transgênero performático, reúne algumas características comuns. Uma delas é que revela a disponibilidade do autor de se entregar a diversas personagens, “o que permite multiplicar as agências no mundo, assumindo diversas intensidades e perspectivas e deixando-se levar por elas” (2011, p. 38). Em *Reza de mãe*, Allan da Rosa faz isso com maestria, como o fizera em *Da Cabula*. Constrói as personagens da trama, inserindo-as no cotidiano de uma zona urbana pobre, com todas as dificuldades daí advindas. Em alguns momentos nomeada, essa área pobre recebe o nome de Sabão da Terra, fruto da criatividade lexical do autor, fazendo referência à área periférica de Taboão da Serra, em que reside o escritor. Ou são logradouros reais pelos quais circula Allan da Rosa, como Jardim Maxixe, Jabaquara, Vila Inhamé, mas transformados em ficção na trama. E essa periferia ficcionalmente representada aparece por meio dos espaços em que transitam as personagens do conto, as moradias simples, os becos e vielas, o transporte público usado para a ida ao trabalho, o sanatório, a sala de tortura policial, a escola, a várzea em que ocorre o futebol. É da periferia vivenciada por Rosa a partir das experiências de sua própria vida e das vidas de pessoas inseridas nessas comunidades periféricas que são extraídos os elementos que retroalimentam sua literatura.

⁵⁷ Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/arquivos/AllandaRosaResenhaPedrohSilva.pdf>. Acesso em março 2017.

⁵⁸ Disponível em <http://mosaiconegrobras.blogspot.com.br/2016/11/novoreza-de-mae-livro-de-allan-da-rosa.html>. Acesso em dezembro 2016.

Sobre a construção das personagens, já no primeiro conto do livro, “Pode ligar o chuveiro?”, transparece uma miríade de oito pessoas, interligadas na história, fios entremeados tal qual a energia que atravessa as casas e gera a necessidade de se avisar do banho com água quente, para não cair a energia da casa de outrem, em concomitância de uso dos chuveiros elétricos. O conto inicia-se com uma apresentação desse contexto das ligações elétricas, das exigências da companhia de energia e o registro da existência da caixa de energia no banheiro, espaço central nas oito narrativas que estruturam o conto. Nessa apresentação, uma voz narrativa em primeira pessoa insere-se na trama, embora não seja nomeada ou identificada. Essa voz tanto pode ser de uma das personagens referidas no conto ou de outro morador, arguto observador, que traça um retrato dessa experiência partilhada de um banho em risco: “*Aqui*, antes de tomar banho, tem que gritar se alguém noutra casa lá embaixo tá no chuveiro. Senão é queda. Sem novela, sem jogo, sem lâmpada. Banho gelado de cano. Penumbra, silêncio e vulto. Comprou vela?” (ROSA, 2016, p. 7). Esse “eu” já se apresentou pouco antes, na narrativa, quando fala do risco do choque elétrico, ao religar a energia, quando ocorre queda: “*Mete uma sandália de borracha e volta pra tirar o sabão. É, respinga. Choque? Não, ainda não. Eu não*” (2016, p. 07). Daí por diante, oito personagens desfilarão pelo conto, em uma alternância de vozes narrativas a delinearem os banhos e as pessoas que os protagonizam.

Chama a atenção o fato de que, das oito personagens que aparecem no conto, sete nos são apresentadas em terceira pessoa, como se não pudessem assumir o controle da própria voz para narrar a si, um silenciamento lhes é atribuído, reflexo, talvez, da condição de subalternidade imposta pela sociedade. Valdeci é uma dessas personagens. Vendedor de churros, tem a “nhaca” de açúcar grudada, o aroma impregnado na alma, nem o banho com capim-limão e flor de laranjeira consegue disfarçar a “humilhação grudada, raiva peguenta, até atrás do joelho fica melado, entra por baixo do avental e da calça. Como chega ali esse açúcar?” (2016, p. 08). Doce e amarga é a vida de Valdeci, de certo modo, doce porque seu horário de trabalho é mais leve, não sai de madrugada de casa, como tantos outros personagens desse e de outros contos do livro. Mas é também amarga, vendendo “guloseimas nas saídas dos colégios pagos em euro, herdeiros lotando a barraca exigem capricho no recheio” (2016, p. 07), sofrendo humilhações por parte de muitos dos clientes, desrespeitosos no tratar o vendedor, instituído o embate das condições sociais desequilibradas.

Assim como em *Da Cabula*, em *Reza de mãe* há valorização da ancestralidade negra, tanto por meio de referências diretas à religiosidade, mas para além dela, pois a ancestralidade

atravessa todos os afazeres de afrodescendentes, em memórias ancestrais partilhadas cotidianamente, performando a própria existência:

A ancestralidade está no jeito como a gente cozinha, no modo como arrumamos a casa, como levamos os filhos pra escola, como vestimos, como dormimos, enfim, no nosso cotidiano. Acho que isso a gente não pode perder. Se não, vamos rimar ancestralidade com religiosidade sempre.⁵⁹

Em *Reza de mãe*, a ancestralidade transparece em todos os contos pelos quais circulam personagens negros. Viceja no primeiro conto, nos atos e práticas religiosas de personagens como Ubirajara, regido por Mutalambô e orientado por Catendê; segue no cuidado de Dona Ceci e Dona Esperança com a família; nos ensinamentos de Vô Tebas, nas conversas dos mais velhos e dos mais jovens, nas trocas de experiências e saberes diários. Faz-nos refletir sobre conflitos e ancestralidade em um conto como “Costas lanhadas (revides e segredos antes do 13 de maio)”, estabelecendo relações entre a violência impetrada aos negros durante a escravização dos povos africanos e seus reflexos no genocídio diário da população negra pobre no Brasil.

Merece destaque nos contos de *Reza de mãe* a sensibilidade com que Santos da Rosa trata o feminino e delinea mulheres como personagens. Em alguns contos, desnuda-se a opressão sofrida pelas mulheres, a educação castradora imposta por boa parte da sociedade, bem como tentativas de comportamentos de resistência a esse controle dos corpos e mentes femininos. Dentre as personagens femininas, destacam-se, no conto “Pode ligar o chuveiro?”, algumas mulheres. Ceci é uma delas. Filha, mãe, tia, avó, Ceci é apresentada em suas contradições. O nojo, na infância, do pai pedreiro, ao buscá-la na escola, com as mãos encardidas, sujas de cimento: “Pedi para não acarinhar a cabeça também, sua unha de encher laje era a comédia das amiguinhas. Peão. Porqueira. Vergonha do esmalte de cimento” (2016, p. 11). Adulta, é responsável por cuidar da casa, das gerações de crianças, antes as suas e depois as dos filhos, zelar pelo pai idoso, trilhando uma dura sina destinada a tantas mulheres em múltiplas jornadas. Pela manhã, no fundo do quintal, em meio ao fumo / momento de fuga e prazer, confere seu território e sua lida assemelha-se às penas prisionais: “Hora do seu banho de sol na penitência cotidiana. Detida com nove netos pra cuidar. Rouca” (2016, p. 19).

⁵⁹ Em entrevista concedida em maio de 2011 a Nabor Jr. e Cristiane Gomes, publicada na revista virtual *O menelick*, 2º ato, com o título “Entre a garganta e a caneta”. Disponível em: <http://omenelick2ato.com/literatura/allan-da-rosa/> Acesso em maio 2016.

Também se destaca, ainda no primeiro conto, a Bisavó Dona Esperança, delineada ao longo das trajetórias das outras personagens e depois no trecho centrado nela. Nele somos apresentados a mais elementos de sua vida, a pouca precisão quanto à idade, a conflituosa relação com o pai, que lhe desejou o nome de Vingança, censurado pelo cartório, incitando o leitor a desvelar as entrelinhas do ato, a construir explicações para tão estranho desejo ao nomear a filha. Mas esse mesmo pai é a representação de uma ancestralidade importante, dono de saberes caros a Esperança ao longo da vida, como a religiosidade afrodescendente. Dona Esperança caminha por entre as vidas das outras personagens, sua sala era um útero em que o tempo dormia. “Ali o ninho de aprender o licença, o por favor, o obrigado, o desculpe” (2016, p. 17).

Uma das mulheres apresentadas, a única em 1ª pessoa, no conto “Pode ligar o chuveiro?”, é uma criança negra, neta de Dona Ceci, por quem é chamada de “viada”, tratamento que devota à colega que lhe nega o gíbi. Além desse episódio, a criança sofre pelas constantes chacotas das meninas brancas, insinuando que encostar em sua pele é “ficar imundiça”, ou pelo desprezo do colega branco que não quer ser seu par na quadrilha. Por esses atos de rechaçamento da pele e pessoa negras, o ato extremado. No banho, a tentativa de clarear a pele, esfregando água sanitária no pescoço, no corpo, com uma bucha com sementes, até esfolar a pele, tentando tornar-se a “princesa do gíbi, a rainha do prézinho”. Grita o caráter de anúncio-denúncia na forma como Santos da Rosa mergulha na temática do pertencimento étnico-racial.

Já o modo como os homens, nos contos, relacionam-se com as mulheres desvela violências contra elas, crueldades e opressões. Por exemplo, em “Pode ligar o chuveiro?”, a personagem Ivair, após o banho, sai sem camisa, em direção ao bar, sem que sofra qualquer sanção, pelo fato de ser homem, o que leva o arguto narrador a observar: “Pode. Fosse a atriz da embalagem ou a mãe da creche, expostas as mamas de mamar nenê, seria até escalpelado” (2016, p. 12). De algum modo, estabelece-se entre os contos do livro uma espécie de fio condutor, algumas vezes diretamente puxado. As personagens Pérola e Lavanda são citadas ainda no primeiro conto. Ubirajara não reconheceu Lavanda, sua filha com Pérola, moradora da Vila Inhame: “Lavanda germinada no motel Fechecler. Bira dizia que a nenê já tinha família e tio digno pra ajudar, que não se acertava com a mãe, que era do mundo, que lutava pra ter condição, que um dia daria tudo que preciso. Pagaria com juros a Pérola também” (2016, p. 16). E assim somos remetidos ao conto “Reza de mãe”, que nomeia o livro. Morando sozinha com sua filha Lavanda, “princesa”, “pluma babada da paz”, Pérola trabalha o dia inteiro e vê a

filha no sono durante a semana, pela manhã e à noite, mal passam juntas o sábado, ainda de trabalho complementar fora de casa e o domingo, certeza da derrota: “dia de enxergar com mais vagar a semana de frustração, a gangrena da impotência. Acalmar e parar era perceber o atoleiro. Domingo era dia de refresco, mas o suco vinha morno” (2016, p. 59).

O seu encontro com a filha, todas as noites das semanas de frustração, é preenchido com a contação de mágicas histórias sobre barracos de sonhar, ensinamentos sobre a vida, entremeados das rezas de mãe, sempre a pedir proteção e força para a filha.⁶⁰ Mas nessas histórias de sonhar também aparecem vislumbres de dor e sofrimentos vários imputados às mulheres pobres. Em um dado momento, fala-se sobre aquelas que se “deitam com o pijama da fome” (2016, p. 54), provavelmente como a própria Pérola deve ter feito tantas vezes, única responsável pelo sustento de si e da filha. E múltiplas são as angústias. Por entre as frestas do tempo, vão sendo apresentados vislumbres de um tio, que insiste em tentar entrar na casa, quando Lavanda está sozinha: “-Mãe, quinta feira o tio disse que queria pegar ferramenta e me dar um presente [...]. Por que não pode abrir para ele?” (2016, p. 58). Assim, o leitor vai antevendo o desfecho desse conto, mergulha nessa narrativa prenhe de violência e opressão e vê a possibilidade de o mesmo destino de Pérola, abusada pelo irmão, se repetir em Lavanda, em um ciclo de crueldade ao corpo feminino e à liberdade da existência.

Outra violência impetrada contra as mulheres é a culpabilização das mulheres pobres que praticam o aborto, como no conto-poema “Jogo da velha”. Tal qual em um jogo, alternam-se os passos, traços das vidas de um filho e sua mãe, entre a infância e a fase adulta do filho, sob cuja perspectiva a história é apresentada. A partir dos olhos do filho, conhecemos Dona Amora, vendedora de pastel na rua, mas vivendo com dificuldade em casa, criando os filhos. O aborto aparece no conto sob duas óticas, a das classes abastadas, representada pela ginecologista que se dizia amiga de Amora, cliente de décadas da banca de pastel, e a das mulheres das classes desfavorecidas, culpabilizadas pelo aborto, perseguidas pelo poder público. Amora, ao engravidar e decidir pelo aborto, procura a ginecologista, que lhe nega auxílio: “Encaminhei a operação da minha filha, acontece. [...] E a menina é dona do seu corpo, eduquei e ela escolhe o caminho, é esclarecida. Não escuto é patrulha moralista. [...] Problema é que favelada acostuma, lá se estoura uma por semana. E eu não vou abraçar arapuca” (2016, p. 42). Dona Amora não teve outra opção além da clínica clandestina. Consumado o aborto e devido a

⁶⁰ O fato de o escritor ser um homem é interessante, provoca o leitor no processo de leitura do texto. Como já afirmado anteriormente, a sensibilidade de Santos da Rosa, na apropriação da temática do feminino, aqui, é latente. Constrói personagens críveis, com discursos produzidos a partir de um lugar masculino, mas que aponta para leituras de vidas femininas.

sequelas, tem sua vida devassada, é levada a julgamento e condenada, pela opinião pública e pela justiça: “minha mãe, vaca. boi. jumenta. / na cama, na correia, na curetagem / na manchete, no tribunal, na cela / e depois o reino dos escombros” (2016, p. 43).

Em uma tentativa de contraposição, no primeiro conto temos Nefertiti da Glória da Silva, menina adolescente descobrindo o corpo e explorando-o de forma livre, desejando sexualmente o colega, “galãzinho gostoso” com quem experiencia o sexo, e também a amiga de escola. Parece não se prender tanto às amarras da sociedade a ditar-lhe regras de comportamento esperado de uma mulher, mas que se percebam os limites da personagem, no exercício de sua liberdade em construção: ao masturbar-se no banho, a toalha esconde o buraco da fechadura, para impedir os olhares de fora, o cerceamento ao ato. A simbologia do nome Nefertiti não parece aleatória. Assim como a rainha do Egito, símbolo de beleza fascinante, a adolescente do conto, em descoberta corpórea, também é bonita e desse modo se sente. No banho, o ato de auto-prazer é sonoramente, musicalmente descrito, alternando-se as inspirações para o prazer, ora a amiga, ora o amigo: “Um pé pisa no outro, o dedão aperta o mindiiiiii.. aiiii aiaiaiai que saboroso ai, me pega gata hummmmm me língua, amigo. Umbigo ensopado tchec tchec. Desliza nas virilhas o sabonete barulhin. Hummmmm A barrig” (2016, p. 10). Destaca-se, nesse processo, a cadência de frases como: “se afaga, afoga, se afofa. Chuááá, sabonete de canela, safadelícia”. Até que o criativo jogo linguístico é interrompido pela batida na porta e o chamado para a realidade.

Sobre o modo como Santos da Rosa se apropria e transcria a linguagem em *Reza de mãe*, Dalcastagnè afirma: “Ciente de que lida com um material [...] que parece exigir ajustes estéticos para reverberar, o autor investe no estranhamento da linguagem, em sua sonoridade negra e periférica, mas não esquece que ela precisa ter algo a dizer sobre o mundo”.⁶¹ Para além desse mero estranhamento da linguagem apontada pela crítica, Santos da Rosa escreve performaticamente: “Escreve-se como *performer* quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagens geradas por outras leis, e o diálogo que se instala faz uma alquimia que reforça os sentidos” (RAVETTI, 2011, p. 39). Em *Reza de mãe*, essa alquimia remete ao universo da capoeira, como em “Jogo da velha”, cuja alternância narrativa nos insere nos movimentos corporais da dança, remete ao universo da música, pela sonoridade negra. A cada página surgem surpresas sonoras, construções envolventes, criações linguísticas. Dentre as criações, destaca-se o uso de neologismos como o termo “suspreto”, utilizado em relação a um

⁶¹ DALCASTAGNÈ, Regina. Sobre a criação de narrativas necessárias. In: Suplemento Pernambuco, Edição 129, Novembro 2016, p. 15. Disponível em: http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_129_web.pdf. Acesso em novembro 2016.

personagem negro, sempre suspeito em pretensas abordagens aleatórias da polícia, escancarando-se o tratamento discriminatório. A musicalidade de trechos como “a gente tem outras minas e campinas também, meu filho, gerais. Mina cristalina, fonte... E mina de pisar, dinamite de depenar o pé até o joelho” (2016, p. 17) remete a outras paragens, à ancestralidade que viceja na obra de Santos de Rosa.

A escrita de Allan da Rosa, em especial *Da Cabula e Reza de mãe*, livros aqui abordados, é perspectivada por uma política da escrita que problematiza aspectos vivenciados por uma parte da sociedade geralmente silenciada. Para atestar isso, acreditamos ser importante dar voz ao próprio autor. Em postagem em sua página em uma rede social, Santos da Rosa reflete sobre o escrever prosa:

Escrever prosa.

Horas voam no tramar, tecer, trupicar, tombar, sorrir com filete de sangue nos lábios. Peito um caos, arrumando cacos de vidro sem luvas. Manias de perguntar, dedilhar, onde se deve aquietar.

A espinheira só não é maior arrombando o estômago porque os próprios personagens te puxam do mergulho no abismo e te exigem a subir. Mais cheio, quase afogado, obcecado e valorizando cada segundo de nova respiração.

Esses personagens que não passam pano, não querem ser bois, não querem vomitar palavras de ordem, mais ardidos que tantos de carne e osso da manada que atravessa na faixa.

E isso pra quê?⁶²

As narrativas performáticas de Santos da Rosa exalam inquietação. Sobre o caráter inquietante da *performance*, afirma Ravetti:

O que a performance contém de inquietante? O fato constante de se situar nos limites e esticar as fronteiras da percepção; a produção de objetos provisórios ou que portam provisoriedade, mas cuja instabilidade não implica decepção, mas, pelo contrário, o vaguear, a inquietude – tudo são deslocamentos à procura de vivenciar os efeitos das experiências: as errâncias, não como formas do incerto e dissonante fracasso, mas como um trânsito a outros territórios do conhecimento, ainda não demarcados ou que nunca o serão; um movimento contínuo, incessante, que pode ser visto como metáfora da temporalidade e sinalizadora de espaços. (2011, p. 29)

A escrita performática de Santos da Rosa estica as fronteiras da percepção, nas narrativas configura-se uma partilha do sensível, com uma escrita politizada cujos traçados capitalizam vidas de habitantes das periferias, redesenham as comunidades, retraçando linhas

⁶² Postagem feita na página pessoal do autor no Facebook em 27 de novembro de 2016, em meio aos eventos de lançamento de *Reza de mãe*. Disponível em: <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 27 de novembro de 2016.

divisórias e provocando leituras sensíveis das realidades ficcionalizadas (ou não) pela força dessas narrativas.

4.3 A poesia denúncia de Dinha em *De passagem mas não a passeio* e *Onde escondemos o ouro*

Dinha divide o seu primeiro livro, *De passagem mas não a passeio*, em sete partes: Poemas de quem sou; Antologia de vivos e mortos ou A família estendida; Self-service romântico; Eu prometo falar de amor, Poemas de cidade grande, Poemas de poemas e Disque renúncia (ou Poética da Desistência). Aqui, pretende-se tecer considerações sobre a primeira, segunda, quinta, sexta e sétima partes do livro. Todos os poemas desses sugestivos títulos apresentam uma coerência temática e dão passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras, como preconiza Dalcastagnè (2008).

Os oito poemas que compõem a primeira parte do livro, *Poemas de quem sou*, são emblemáticos do projeto de escrita em que a autora busca imprimir o seu grito de denúncia. Em “Rainha, nunca fui não”, Dinha expressa a voz de um eu poético que diz: “Eu cantava com um corte na alma / E os metros de mágoa / Tingindo o chão” (DINHA, 2008, p. 23). A percepção da condição de exclusão, de quem consegue expressar “notícias do lado de dentro”, que sofre na pele a condição da exclusão: “Poesia de castas e mágicas / Notícias do lado de dentro. / Corpo caindo de lado / Duzentos mil tiros no peito” (DINHA, 2008, p. 24). Essa percepção fica ainda mais aguçada em poemas como “Autorretrato dela”:

Tem um olho lá no longe.
E dois no cotidiano.

De lambuja ainda o medo
de não ser suficiente.

Tem um olho no horizonte.
E dois outros no presente.

[...]
Os dois olhos no presente
e o outro
na laje da frente
não lhe permitia sonhos
pouco fundamentais.
[...]

Tem um olho no horizonte
 e dois no sapato furado.
 [...]

 Presentia que a vida
 Era história a ser contada.
 (DINHA, 2008, p. 28-30)

A agudez com que a voz poética em “Autorretrato dela” analisa essa tênue corda em que se insere a esperança humana permeia os versos do poema. O cotidiano vira matéria poética, a esperança se faz presente, embora a realidade impere. Ao mesmo tempo em que a *persona* “ela”, referida pelo título, precisa manter um olho no horizonte, representando o sonho, a esperança, ela o faz com os dois olhos no cotidiano. E assim essa muitas vezes conflituosa relação entre sonho / realidade vai se delineando no poema, em que se ressalta sempre a necessidade de manter os “dois olhos no presente”, mas com um dos olhos sempre voltado para o futuro, a “laje da frente”, porém representada por sonhos fundamentais, o sonho não pode ser desperdiçado, ou é preciso considerar que ele é ameaçado por diversos fatores, como o chão do barraco vencido pela vida, o sapato furado, o PM ao lado.

Regina Dalcastagnè (2012) afirma que tem crescido o debate sobre o espaço dos grupos marginalizados, na literatura brasileira e em outras. Pode-se perceber uma dupla movimentação: a primeira, a de vozes que sobrepõem ao silêncio dos marginalizados, falando em nome deles; mas também é possível perceber outra movimentação, a quebra do silêncio dos marginalizados pela produção literária de seus próprios integrantes. Dinha figura nessa condição, esse é o seu lugar de fala, o de dentro. Ela não fala pelo outro, ela é o outro. É do espaço da periferia que ecoa a sua voz, em consonância com a proposição do poeta Sérgio Vaz, em seu Manifesto da Antropofagia Periférica: “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” (VAZ, 2007). A escrita performática de Dinha, individual /coletiva, fala, ou melhor, grita realidades de dentro, como no poema “Já disse”, ainda na primeira parte do livro: “Já disse que não sou outra coisa que não nós. / O que são eles sou. O que sou eu somos elas. / [...] Por isso que teu ouvido seja (na) minha voz” (2008, p. 27). Ou o instinto de luta, tão forte em vários dos poemas, como em “Estúpida”: “sempre soube muito de mim: / soube que era fraca e forte / faça e corte / presa, com instinto de caçador” (2008, p. 33).

A segunda parte de seu primeiro livro, Antologia de vivos e mortos ou A família estendida, amplia de fato o conceito de família não apenas para os parentes (a mãe, representada em “A mulher fundamental”, a filha, em “Sereíssima Iara”, ou a presença do avô e de amigos), incluem-se aqui os integrantes da grande família dos marginalizados, os outros aos quais Dinha

também pertence. Em “Ano novo, amor velho”, a desesperança e a dor são partilhadas: “O amor foi quebrado / E é a base de tiros / que ele sangra” (2008, p. 44) ou “(Ano Novo, Amor Velho. / Se olhar, não tem mistério. / A dor é parte da luta)” (2008, p. 45), o que reitera o olhar pautado em uma coletividade.

Talvez um dos mais emblemáticos poemas dessa segunda parte seja “De aqui de dentro da guerra”. Metalinguisticamente, Dinha expressa a sua dor e a dificuldade de falar dessa morte que ronda a periferia, tão corriqueiramente. A parte I do poema, Mataram Francisco, analisa a dor dessa guerra tão próxima e a função da escrita nesse contexto: “Ah. / Ser protagonista, ser um símbolo. / *-É mais um ou menos um?* / Escrevo para corromper as estatísticas. / Escrevo para alterar o sentido de estar sozinha” (2008, p. 46). Como denuncia o poema: “E o que dói nem é a morte. / É a guerra. / É somar os corpos e notar / A baixa sempre mais humana.” (2008, p. 46). E reitera a ideia de uma escrita consciente: “[...] De uma festa, cantei, dancei, ri / (e isso não é força poética / de quem imita poesia / e põe verbos em paralelismos)” (2008, p. 47). E a reafirma a função de denúncia de sua poesia, na terceira parte do poema:

De aqui, de dentro da guerra
qualquer tropeço é motivo.
A morte te olha nos olhos
te chama, te atrai, te cobiça.
[...]

De aqui, de dentro da guerra
eu grito para ser ouvida.

De aqui, de dentro da guerra,
eu me armo e polício.

De aqui, de dentro da guerra,
É que eu protejo os meus sonhos.
pra não virar a cabeça
pra não virar a palavra
pra não virar estatística.
(2008, p. 49)

Em “Último recurso”, Dinha fala de escolhas: “Falaremos de escolhas. / O poeta não sabe. / Ele apenas tem uma ilusão de mundo. / As palavras são rascunhos / E apenas importa a face que se mostra e apanha / Cada vez que é lida / [...] Falaremos de escolhas. / Sua vida é sua boca, / Você tinha que gritar” (2008, p. 51-52). A partir do poema, é possível afirmar que escrever, para Dinha, é mostrar a cara, como sugere Ferréz, no Manifesto “Terrorismo literário” (2001). E essas palavras que mostram a face e apanham podem representar essa relação nada

equilibrada de produções como a de Dinha, representante de um grupo marginalizado, no grande campo literário, em contínuas tensões, na luta pela valoração de escritos.

Na quinta parte de seu livro, “Poemas de cidade grande”, Dinha performaticamente faz uma aguda e ácida representação da cidade e sua violência latente a esse outro como segmento marginalizado da sociedade, as minorias que são maioria. O primeiro poema, “Anúncio IV”, já proclama isso: “É de noite que se vê melhor / Esse sangue de néon dos carros. [...] De dia a cidade é um sorriso cinza. / De noite é sangue virando esquinas / Tentando chegar em casa” (2008, p. 89). Em “Dois poemas” somos conduzidos à reflexão sobre a que se refere o título. O que é possível inferir em “Dois passos no espaço. O abismo / fica lá do outro lado”? O poema nos apresenta um cenário de corpos mortos, paisagem, casas, corpos, córregos redundantes, homens, mulheres, crianças, velhos, marias, todos cegos, os cinco sentidos ocultos, veem a TV calados. E o corpo morto estendido no asfalto. E esse asfalto não lê poesia:

Esse asfalto que não lê poesia.
 Não sabe de Marília,
 Nem quem foi Dirceu.
 Seus olhos, escuros de noite fria,
 Só sabem de coisas vazias,
 Coisas que a terra comeu.

Mas o dia segue seus passos
 Sobre o asfalto e sob a manhã fria.
 A vida aqui encontra o seu espaço
 Entre o medo, a cegueira, o fiasco
 E o desejo de permanecer viva.

Viva à poesia.
 (2008, p. 95)

Dessa forma, pode-se dizer que o poema reforça que essa realidade interessa à poesia feita por essas vozes nas sombras, que tentam quebrar silêncios impostos, como o não ter lido Marília e Dirceu, reforçando a ideia de que o acesso à literatura, como produtores ou como leitores, estaria geralmente facilitado aos integrantes de grupos sociais de minorias, com melhores condições econômicas de existência, no mesmo círculo vicioso de uma literatura idealizada, o que a nega como prática humana e não a democratiza.

Assim como apontado para a escrita literária de Allan da Rosa, também é possível ler os textos poéticos de Dinha sob a categoria anúncio-denúncia. As questões sociais são o grande mote de Dinha, atravessam toda a sua produção. Quanto à questão do anúncio, ele também é explicitado através de um recurso utilizado ao longo do livro, que estabelece um grande fio condutor entre todas as partes delimitadas. Todas se iniciam com um poema intitulado

“Anúncio”, com numeração. Na primeira parte o anúncio é de número 0; na segunda, o I; na terceira o II, na quarta, o III, na quinta, o IV. Na sexta parte, quebra-se a ordenação do título, mas não da carga de sentido. Ao invés de anúncio, o poema inicial é “Anúnciação”, reiterando provavelmente a função de todos os poemas que compõem essa parte, “Poemas de poemas”, pois “tudo é anúncio”. Na última parte do livro, “Disque renúncia ou Poética da desistência”, novamente aparece o poema inicial, agora o “Anúncio V”, anunciando, metaforicamente, o cinza da vida: “É cinza o celular / Por alegre que seja o toque / [...] Meu filho nascerá / Com promessa de cinza nos olhos” (2008, p. 127). O fato de a autora delimitar como elemento final o termo “anúnciação”, em seguida ao uso de tantos “anúncios”, permite uma consideração interessante. Anúnciação pode ser analisada tanto como o ato de anunciar quanto em seu sentido religioso, dadas as anúncias bíblicas. Não pretendemos apontar um sentido religioso nos poemas de Dinha, mas é possível vislumbrá-los sob a perspectiva crítico-metafórica de anúncio como o ato de anunciar denunciando, Dinha “fecha” o ciclo dos anúncios realizados anteriormente, reafirmando o ato de anunciar-denunciar, dentro do movimento promovido da anúncio.

Outro aspecto perceptível é a que a metalinguagem atravessa os poemas de forma natural. Reflexões sobre o fazer poético permeiam todas as partes do livro e não apenas a sexta, intitulada Poemas de poemas. Nesta, a metalinguagem aparece em plenitude, ao longo dos onze poemas que a compõem. Em “Seta”, encontramos versos como “Vai começar a doer / E a poesia vai nascer da carne / Como um verme cavucando atalho / Na direção dos olhos” (2008, p. 112). Em “Porque o poema também é vingança”, o fazer poético aparece associado à não instalação da desesperança: “Se eu rio / é porque num tem lágrima. / Mas quando o poema se alastra / É pipoca explodindo na alma”. (2008, p. 114). A poesia torna-se instrumento de luta, ferramenta de combate às condições adversas, como aparece em “Corpo de delito”:

A gente faz chave de fenda
 Da poesia íntima
 E a palavra sempre
 Faz a linha, o fio
 Da meada,
 Da navalha.

Palavra não tem cio, eu sei,
 Mas se tivesse
 Abriria os “ésses”
 No fim de toda a picada.
 (2008, p. 115)

De poema em poema vai se intensificando o jogo anúncio-anúnciação-denúncia, mesmo nos poemas da última parte, provocativamente intitulada Disque renúncia ou Poética da desistência. O primeiro poema dessa última parte, “Poética da desistência”, anuncia a necessidade de um poema “desses que desautorizam / Desses que nascem na chuva, / Param na curva / E desistem da rebelião” (2008, p. 128). Assim, esse seria um “Poema que doa. / Poema que roa. / Poema de não”, mas esses versos sem protestos, sem remédio e salvação, com rimas contidas e aflitas seriam “pra compensar que a vida / Entre o escarro e a lambida / Seja lodo e ilusão” (2008, p. 128). Já em “Quase contra mim” a luta se escancara, negando de fato qualquer possibilidade de renúncia:

E nós sabemos que aqui há guerra
 Que a vida diária é luto
 Que a luta armada é óbvia
 Só não são os inimigos.

[...]
 De repente, escrever poesia
 Como quem ergue um copo de vinho
 E brindar Ao Amor! Ao Amor! Ao Delírio!

[...]
 Logo, as histórias serão outras
 Outros tempos e pessoas
 Renascendo dessas cinzas.

Logo, esse sangue derramado
 Será lembrança de atalho
 Quase destruído.

E brindar com poesia
 Esse surto de loucura,
 Não será alheamento,
 Não será mais absurdo.
 (2008, p. 129-130)

E, assim, todos os poemas que constituem o primeiro livro de Dinha vão fortalecendo possibilidades de leituras críticas, denunciando realidades contrastantes de uma sociedade desigual, “por baixo a miséria, / por cima a luxúria”, em que não há espaço para contos de fadas, em que precisamos ter medo de andar nas ruas quando “passamos das dez / já não somos irmãos” (2008, p. 137).

O segundo livro de Dinha, *Onde escondemos o ouro*, é dividido em três partes, Livro I – O Guardiã, Livro II – O Ouro Ou: A Lista dos 100 e Livro III – Bichos. Uma justificativa para o título do livro aparece desde o prefácio, “Quero meu Malote de volta”, assinado pelo

marido da autora, Du. No texto, Du denomina como ouro as pessoas amadas, o maior valor das pessoas pobres: “Fomos ensinados a acreditar que o ouro é importante. Porém nós os pobres não lidamos com o ouro propriamente dito, lidamos, no máximo, com os folheados. Por isso aprendemos a chamar de ouro às pessoas que amamos e entendemos a nossa prole como nosso maior valor. É o ouro do trabalhador” (2013, p. 6). Nesse livro, o anúncio-denúncia é mais gritante e aparece inclusive na primeira parte, O Guardiã, cujos poemas tratam do amor, o “guardião” do ouro, as pessoas, ainda quando esse amor pareça estar ameaçado, como em “Poema de Horizonte”:

Tempo que não é de amor
 É de guerra
 Calcula os segundo aí.
 Cronista da angústia ele espera
 Os dentes cravados na fera
 O fim desse tempo sem fim

Cronista da angústia, há segredos
 que só o teu corpo entendeu
 a chave de fenda na língua
 o corpo jogado na esquina
 a tua lista dos 100.

Cronista do amor
 tua angústia
 precisa ancorar estratégia
 para todo o futuro existir

(e a vida fermenta os sentidos
 olho por olho
 gente por gente
 marfim por marfim).
 (DINHA, 2013, p. 13)

O poema reflete sobre um horizonte de perdas, a “lista dos 100” antecipada, gritada em verso. A temática do genocídio da população negra na poesia de Dinha é reiterada, aparece escancarada ou sutilmente inserida por entre seus versos. Como cronista da angústia, do tempo não de amor, mas de guerra, à poeta compete usar a língua como arma, chave de fenda que fere a invisibilidade e o silenciamento das vidas pretas e pobres ceifadas diariamente nas periferias. Essa cronista necessita usar a angústia como estratégia de ancoramento para a existência do futuro, o próprio existir como resistência. Esses versos finais, embora pareçam amargos, não denotam vingança ou a morte dos que causam a morte do “ouro”. Outros versos de Dinha podem

servir como argumento para esse pensamento, como as estrofes finais do poema “Notícia de Israel”, do livro *Zero a zero: quinze poemas contra o genocídio da população negra*:

Eu mataria capitães do mato
 Se eles não fossem de fato
 Tão vítimas como são vítimas:
 Os policiais fardados,
 Os meninos sem camisa,
 A mulher de volta pra casa,
 Israel, no colo da mãe.

O fuzil de minha palavra
 Precisa estar voltado
 Pra verdadeira revolução.
 (DINHA, 2015, p. 24)

Em depoimento à autora deste trabalho, Dinha ratificou que não adianta culpabilizar a polícia. Muitas vezes o policial que mata é tão vítima quanto as vítimas cujas vidas são ceifadas:

Então assim, dentro da contradição a gente consegue compreender, mesmo esse PM que matou, ele ainda é um dos nossos, ele só está desviado, sabe? Ele só não percebe. E é por isso que eu não posso me voltar contra eles, simplesmente. Ah, tem que morrer. Não é uma guerra entre bandidos e polícia, fardados e não fardados. É uma guerra em preto e branco, é uma guerra de classes. E aí não importa se você é policial ou civil. Dependendo do lado que você... dependendo da sua identificação racial e social, você é vítima. Tanto é que sempre quem vai para a linha de frente, para ser morto, é o pé de chinelo. O salário de um PM é R\$ 2.600,00, para arriscar a vida todo dia. Essas pessoas estão estressadas... Por isso que eu coloquei lá o “Soldado Sebastião” [título de um dos poemas do livro *Zero a zero*]. Quem disse que ele tem que entrar ali? Fazer aquilo? Quando ele morre, quando ele atira, ele está atirando nele mesmo, porque a gente é da mesma classe. Ele morre, morre um de nós. É uma coisa muito complicada, as pessoas têm dificuldades para entender isso.⁶³

Retomando os dois poemas citados, em ambos transparece a metáfora, sempre marcada na escrita performática de Dinha, de situar a palavra como arma, representada por imagens como a chave de fenda ou o fuzil, palavra que escancara feridas. A escrita de Dinha é comprometida com toda uma coletividade periférica, se observarmos o seu percurso, as suas publicações, desde os fanzines, a socialização de textos em eventos diversos, o livro *Zero a zero*, sobre o genocídio de populações negras, as suas frequentes postagens, em sua rede social, sobre problemas sociais, principalmente o extermínio de jovens negros. Assim, a categoria

⁶³ Em entrevista concedida à autora desse trabalho em 25 de novembro de 2016, em São Paulo.

anúncio-denúncia é reiteradamente percebida por entre as páginas de seus livros, como no poema “Ao Mais-Novo caído”, da segunda parte de *Onde escondemos o ouro*:

Asseguro.
 Com certeza pensou no filho.
 no menino que seria
 o dos teus olhos
 pra sempre.
 tua mãe também
 quando ouviu teu nome
 e tiros
 pensou no menino dos olhos
 dela.
 Com certeza
 lembrou do batismo
 bebê no colinho
 abandonando, desde cedo,
 o pai.

Asseguro.
 Pensou na vida
 inteira
 pela frente
 que era tua e queríamos
 que vivesse
 pensou, talvez, em mim

eu que sangro todo dia
 tua vida e tua história
 e que endereço a você
 meus versos de guerra e sem glória
 e divido com meus anjos
 essa responsabilidade:
 garantir tua existência
 avançar em tua idade

roubada.
 até que se prove
 o contrário
 e você possa
 descansar

em paz.
 (DINHA, 2013, p. 44)

O poema usa o recurso de nomear mais uma vida ceifada de “Mais-Novo”, dado que as mortes ocorrem cotidianamente, sempre haverá um mais novo caído. No poema, o eu lírico se coloca na posição de analisar o que pensou o mais novo antes de cair, no filho e na vida que teria pela frente. Nas estrofes finais, o eu lírico se coloca na cena de escrita, apresenta-se como

alguém que escreve e “sangra” todo dia as vidas e as histórias de tantos “meninos guardados”, metáfora para as mortes que aparece em outro poema, “O nome do rei”. O eu que escreve afirma endereçar ao Mais-Novo caído seus versos “de guerra e sem glória” e garantir, por meio dos poemas, a existência daqueles que tiveram a idade roubada.

O recurso de nomear um jovem como Mais-Novo é retomado em “Poesia relutante”, mas agora o Mais-Novo ainda está de pé:

Eu não quis esperar
 você ir
 para fazer este poema
 Pode ser que você vá
 daqui a oitenta e cinco anos.
 Não importa.
 Importa
 saber
 que você
 é porta.
 Como os outros.
 Se se perder,
 nós também estamos todos
 muitíssimo mais
 que perdidos.
 desachados.
 Desse jeito que ficamos
 quando perdemos o passo
 (que horizonte
 era coisa do passado.
 de hoje em diante
 o futuro
 era apenas um abismo).

Não foi assim, Belega?
 foi assim quando morreu
 o amigo?
 não ficamos abismados?

você e eu?
 não era o Bristol um abismo?
 impossível de dar um passo?
 Não foi que nos tiraram
 um abraço?
 dos mais justos, dos mais
 engajados?
 Como se tirassem pai e mãe e nos deixassem
 mais que órfãos?
 mutilados?

Não foi, Belega?
 foi assim?
 como se, súbito, o mundo
 deixasse de existir?

como se a palavra
 encontrada
 já deixasse de ouvir?
 e o companheiro amigo
 nunca mais que nunca
 mais?

.....

?

Eu queria escrever esta carta
 ao Belega menino
 de anos atrás.
 Que de pé, ainda estamos,
 mas nos faltam muitos sonhos
 e futuro
 falta
 cada vez mais.
 (DINHA, 2013, p. 51).

Performativamente, Dinha cria um poema atravessado por perturbações sociais, focando sentimentos de perdas de entes queridos, o medo de isso vir a acontecer com os vivos. O ritmo do poema é forte, os versos de tamanhos variados, em recolhimentos e ampliações, são associados ao uso de recursos como o uso intenso de interrogações, que salientam o choque, a perplexidade diante da perda. Ou ainda três versos constituídos de pontos, em uma pergunta muda, como se a palavra encontrada já deixasse de ser ouvida, como sugerem os versos que os antecedem. No poema, salienta-se o fato de que essa dor é coletiva, toda a comunidade sofre a perda dos entes queridos, e a morte do “companheiro amigo” deixa a todos desolados, “muitíssimo mais que perdidos”, “desachados”: “foi assim quando morreu / o amigo? / não ficamos abismados? / você e eu? / não era o Bristol um abismo? / impossível de dar um passo?”. Ainda assim, o agarrar-se a algo, a existência como resistência, o “ficar de pé”, embora faltem muitos sonhos e “futuro falta cada vez mais”.

Ainda dessa segunda parte do livro, destacamos o poema “.Mas não.”. Nele, novamente convoca-se o mais-novo. O ritmo agora aproxima-se da prosa, assemelha-se a uma história sendo contada, tem certo tom das narrativas orais da ancestralidade afrodescendente. Talvez por isso, haja na prosa-poema tantas referências a elementos dessa cultura:

Pegamos na mão do irmãozinho. Eu disse Vem cá malungo, vou te mostrar outro espaço. Desses em que não se morre sem o máximo de vida, desses em que a serpente é bem mais que arco-íris, desses em que a gente é a 1ª mara-

vilha emprestada aos humanos. O mais-novo veio, olhar atento, dançando esses ritmos de longe que trazemos bem dentro do peito. Irmãozinho bonito como a chuva é de noite e estarmos protegidos. Irmãozinho firmeza furando a voz do inimigo e despetalando estrelas. Irmãozinho Ifá, prevendo as canções do futuro e anunciando os muros caídos na fúria dos litros de luta e de escorpião. Que o nosso mais-novo era assim: aguardava pra ser sábio. Reunia na retina, na rotina e na velhice, as histórias de dormir e de acordar – que vinha juntando nos ossos, na boca, no peito, nos olhos, no sangue do inimigo que talvez corresse em seus braços e morreu um pouco com ele. O nosso malungo, uma noite, surpreso com as balas voando, pegou carona com elas e foi nos olhar do Orum. O nosso mais-novo, agora, tem mais força que nós todos e, do campo lá de fora, do mundinho onde se vive, reúne a lista dos cem e ajunta os que não entraram.

Seu axé vela por nós. E nós lhe velamos daqui. Um dia juntamos as forças e praticamos a forra: desforra contra o varejo que planejou nosso fim. E de hoje em diante nós fomos irmãozinho ter morrido e fingirmos que calamos.

(DINHA, 2013, p. 60-61)

Embora somente a voz do narrador seja ouvida, no texto, o “irmãozinho” está presente, olhar atento. Sua presença não é uma lembrança de quando vivia, mas sinaliza sua influência sobre os vivos, após sua morte, por isso o “pegamos na mão do irmãozinho”, no início, pois “não se morre sem o máximo de vida”. Associado, após a morte, a elementos da cultura afrodescendente, é identificado como malungo, que significa companheiro, camarada, amigo, que era o modo como se tratavam negros que vinham no mesmo navio negreiro, trazidos de África. Também é denominado como Ifá, orixá da adivinhação e do destino e porta-voz de Orunmilá-Ifá, remetendo à religião yoruba. Posto no mundo dos espíritos, o Orum, o mais-novo pode olhar por sua gente e prever as canções do futuro e velar por aqueles que estão no universo físico, o Aiyê. A morte do mais-novo, símbolo de tantas outras mortes tantas de outros mais-novos, não deve enfraquecer a comunidade, que o vela, aguardando o momento de juntar forças e se desferrar do genocídio praticado continuamente contra seus filhos. Essa “desforra” não significa o embate, de fato, físico, contra aqueles que ocasionam as mortes, por aspectos já apontados anteriormente, mas a desforra estaria no fato de esses entes não serem esquecidos. E a produção literária de Dinha não os deixa calados, dá-lhes voz e seus gritos ressoam em meio a seus versos, ainda que isso cause fortes efeitos: “Eu sei que sou uma pessoa triste, sabia? Por

conta de toda essa realidade. Eu dou risada, eu trabalho, tenho minha família que é show de bola, tudo de bom, sabe? Mas quando eu olho assim em volta de mim eu me sinto péssima”.⁶⁴

Dinha escreve performaticamente. Para Ravetti, “escreve-se como performer quando a escrita se metamorfoseia no fluxo do tempo e do espaço e as formas se deixam traspassar pelos desejos que flutuam no ambiente e, sobretudo, se impregnam das patologias culturais e das perturbações sociais” (2011, p. 40). Os aspectos suscitados até agora comprovam isso. Pode-se ressaltar, ainda mais, citando o último poema do livro, constante da terceira parte, intitulado “Cemitérios Gerais”:

O nosso tesouro
guardamos
em vilas e jardins.

Três anos depois, o Cachorro
cavuca
o osso
termina de nos roubar.

Outra família enterra
seu ouro
no mesmo
lugar.
(DINHA, 2013, p. 81).

O poema sinaliza a banalização das mortes dos “ouros” das famílias desprovidas de recursos financeiros, cujos filhos são enterrados em áreas comuns dos cemitérios e, após três anos, essas covas serão destruídas para acomodarem outros “mais-novos”, a última espoliação de direitos em curso. A metáfora do Cachorro que desenterra os ossos parece representar o último golpe nessas famílias. Ao mesmo tempo, a contradição aí se instaura porque as novas famílias, que também perderam seu ouro, precisam enterrá-lo, perpetuando-se aí um ciclo de mortes e sofrimentos.

Os poemas dos livros *De passagem mas não a passeio* e *Onde escondemos o ouro* inserem-se em um contexto de vivência periférica, constituindo-se em leituras sensíveis, trazendo “notícias de dentro da guerra”, exaladas a partir de uma trincheira lírica. Os livros apresentam uma coerência temática e dão passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras. Neles, a poesia-denúncia intensifica-se a cada verso, a cada página, pois “Nesse mundo paralítico / Tanto faz ser muito rico. A fome não é de pão”, como apregoa o “Poema

⁶⁴ Depoimento à autora do trabalho, em entrevista concedida em novembro de 2016.

sem título”, complementando: “Se eu pudesse eu rimaria / O amor com alegria. / Comería poesia / Mais do que arroz com feijão” (2008, p. 121).

Beigui assinala que performances “da escrita envolvem o ‘desempenho’ de autoentendimento que a natureza do discurso insiste em realizar, aspecto que intensifica o ato incansável de perdurar, existir, viver-morrer através da escrita” (2011, p. 28). A escrita performática de Dinha é sempre resultado de uma tensão, de um inscrever-se no mundo, desvelando aspectos sociais de uma coletividade periférica. Por meio dos versos, há vidas metamorfoseadas, inclusive a da própria escritora, “pois para cada texto poético, há uma vida poética, não prenhe de sentido ou portadora de sentido, mas, inexoravelmente, de presença” (BEIGUI, 2011, p. 29). E Dinha, performaticamente, faz-se sentir em seus escritos, conclamando o leitor a permanentemente escutar a si e a outrem por meio de seus poemas.

4.4 As narrativas performáticas *85 letras e um disparo* e *Brechó, Meia-noite e Fantasia*, de Sacolinha

Na contracapa do livro *Brechó, Meia-noite e Fantasia*, de Sacolinha, aparece um sugestivo texto de apresentação do escritor:

Em agosto de 1983 fui colocado diante de um pelotão de fuzilamento vindo de uma família que vivia décadas de solidão.
 Fiz um último pedido: que eu pudesse dizer o que é a vida.
Brechó, Meia-Noite e Fantasia é o meu sétimo tratado sobre ela.
 Mas ainda não posso ser fuzilado. (SACOLINHA, 2016, p. 104).

A instigante analogia do escritor, associando o nascer a ser colocado diante de um pelotão de fuzilamento, provoca o leitor, faz refletir sobre as condições de existência que levam a uma leitura tão dura. As imagens do pelotão de fuzilamento e das décadas de solidão vividas pela família remetem ao clássico *Cem anos de solidão*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez e apontam pistas do processo de formação leitora do escritor Sacolinha. Associando o escrever literatura à possibilidade de “dizer o que é a vida”, aí já se entreveem rastros da escrita performativa de Sacolinha, que será discutida a partir da análise de dois dos seus livros de contos, *85 letras e um disparo*, edição da Global Editora, de 2007, e sua mais recente publicação, *Brechó, Meia-noite e Fantasia*, da Editora Patuá, de 2016.

A apresentação do livro de contos *85 letras e um disparo* é assinada por Ignácio de Loyola Brandão, que vê na escrita de Sacolinha e em seus tipos representados uma

descendência do escritor Plínio Marcos.⁶⁵ Composto por dezenove contos, os textos, narrados em 1ª ou 3ª pessoa, são povoados de personagens que circulam espaços periféricos, ambientes de trabalho, residências, ruas e estações de metrô. Os contos de Sacolinha são envolventes em suas temáticas, na condução das narrativas. Moacyr Scliar, na orelha do livro, salienta que a “maior qualidade de Sacolinha é a sua espontaneidade. A linguagem ficcional brota dele naturalmente, sem frescuras, sem pretensões a grande literatura, ainda que ele seja influenciado por muitos bons autores. Estamos diante de um talento nato”.

Destaquemos o primeiro conto do livro, “Yakissoba”. Narrado em 1ª pessoa, acompanha o dia do protagonista, um escritor, que se dirige à Avenida Paulista na esperança de conseguir vender exemplares de seu livro: “Cheguei cedo naquele dia. As contas já estavam atrasadas e a geladeira, vazia, há muito vinha pedindo alimento. Precisava vender no mínimo uns quatro exemplares do meu novo romance” (SACOLINHA, 2007, p. 13). Ao desembarcar do metrô, vindo da periferia, o escritor vai, ao longo do caminho, tentando vender seu livro: “No caminho, ia parando nos botecos e, com um jeito educado e brincalhão, sentava nas mesas e oferecia o exemplar: um “não” aqui, outro “não” ali... Nada de errado, o começo é assim mesmo”. (2007, p. 13). Sem desanimar, chega ao final da Avenida Paulista, em um espaço em que existem duas universidades, com a esperança de ali vender alguns exemplares: “Estudantes instruídos, adeptos da leitura, acostumados a comprar livros de alto custo... Era o lugar certo” (2007, p. 13). Na primeira universidade, faz trinta abordagens e não consegue nenhuma venda. Com fome, circula pela Paulista sem poder comprar algo para comer: “Só havia 10 reais na carteira e com isso eu não conseguiria comer nem o churrasco vendido na calçada, já que o ditado capitalista diz: ‘Quem anda pela Paulista é quem tem dinheiro’”. (2007, p. 14).

O escritor-protagonista dirige-se à segunda universidade, outras negativas, enquanto o narrador analisa que afirmam não ter dinheiro para comprar livros, mas possuem celulares modernos. Compra um amendoim por R\$ 1,50, para amenizar a fome, sem sucesso. Continua na tentativa de venda dos livros. De novo, somente “nãos” pelo caminho. Nesse momento, para saciar a fome, apela para os vendedores de yakissoba, comida que dá título ao conto. Compra

⁶⁵ A análise de Ignácio de Loyola Brandão sobre a produção literária de Sacolinha e seus tipos humanos pode ser ampliada para outros escritores da periferia: “E me veio um sentimento de que toda essa gente da periferia, do subúrbio, do outro lado de linha imaginária que separa os que têm dos que não têm, toda essa gente descende – ou é herdeira – em linha direta de Plínio Marcos que, já nos anos 1960, sentiu, assimilou, endossou, carregou os mesmos sentimentos, engoliu as negações, essas mesmas negações que conferem a eles o direito de não existir, existindo” (SACOLINHA, 2007, p. 12). No primeiro capítulo, foi explicitada a assunção, por parte de alguns escritores marginais-periféricos, de influências literárias de escritores como Plínio Marcos, o que se aproxima da argumentação de Brandão.

dois, pequenos, a R\$ 4,00 cada. Após alimentar-se, retorna para casa, enfrentando metrô cheio, viagem longa e, ao descer, ainda é abordado pela polícia:

- O policial que olhou dentro da mochila perguntou se eu era livreiro:
 - Sou livreiro, editor, escritor, vendedor, modelo da capa do meu livro...
 Ele deu risada. Perguntou o que eu fazia àquela hora na rua:
 - Estou vindo da labuta. Estava em São Paulo tentando vender algum livro.
 - E conseguiu? – perguntou um outro policial.
 - Que nada, lá só tem leitor de rótulo de cerveja. (SACOLINHA, 2007, p. 20)

É interessante notar a inversão de valores que se registra nesse conto. O narrador-personagem, escritor, assume-se como leitor, como escritor e vê na periferia um espaço de leituras mais significativas do que na área nobre da cidade de São Paulo. A não venda de livros na Avenida Paulista acaba sendo representativa disso: “Lá na periferia eu vendo mais livro do que aqui” (SACOLINHA, 2007, p. 18).

Outro conto do livro aproxima-se desse, no que tange à trama. Em “Quem tem medo de cagar não come!”, também narrado em 1ª pessoa, somos apresentados às desventuras desse protagonista, que sai da casa da namorada, em um domingo à tarde, e vai sendo apresentado a uma série de negações: problemas com o cartão de acesso e o consequente impedimento de passagem pela catraca, atrasando a sua entrada no trem que partia e geraria atrasos para os próximos trechos, dada a distância de sua casa; a descoberta da perda ou esquecimento do celular; a impossibilidade de ler calmamente no vagão, embora já estivesse acostumado a ler em locais públicos. Assim, resta ao protagonista entremear a leitura com o exercício arguto do olhar. Analisa uma mulher que, sentada ao seu lado, passa cinquenta minutos conversando ao celular com uma amiga; uma criança que brinca com um eletrônico, fazendo-o desejar que se acabe a pilha logo; até que ocorre o embarque de um velho, “já pra lá de Marrakesh” (2007, p. 57), e o narrador desiste de ler e passa a acompanhar as ações do bêbado, que incomoda dois jovens, que o repelem, ao que ele grita, repetidamente “Quem tem medo de cagar não come!”, entremeada com frases desconexas e músicas. A saga do protagonista ainda vai ter continuidade com a perda de um ônibus, após as várias baldeações de trem, e só lhe resta sentar-se no ponto e esperar o demorado ônibus de domingo, lendo, afinal, “quem tem medo de cagar não come” (2007, p. 58). Assim como em “Yakissoba”, também o protagonista de “Quem tem medo de cagar não come!” é escritor: “Fechei o livro e comecei a prestar mais atenção naquela conversa fiada, para ver se dava para tirar proveito dela, talvez escrevendo algum livro mais tarde” (2007, p. 56).

A escrita performática apresenta, como uma de suas características, a disponibilidade do autor de se entregar a diversas personagens, inclusive de se personificar:

O autor, mediante a sua primeira performance como narrador, propõe-se a si mesmo como veículo para a representação das transformações corpóreas e incorpóreas dos corpos em sociedade e o faz, muitas vezes, mediante o aparecimento de si mesmo, o que confere à escrita uma nuance mais ou menos autobiográfica, confessional ou testemunhal. Trata-se de uma interação entre o público e o privado, o pessoal e o comunitário. (RAVETTI, 2011, p. 38).

A nuance autobiográfica pode ser percebida nos dois contos referidos. Em entrevistas e depoimentos, Sacolinha sempre ressalta as dificuldades que enfrentava para vender seus livros, principalmente quando não havia nenhuma forma de circulação pela editora, caso do primeiro livro publicado. Em “Quem tem medo de cagar não come!”, similarmente a “Yakissoba”, destacam-se os empecilhos que se mostram ao escritor, como a não garantia de venda dos livros que pesam a mochila: “Lembrei da palestra que dei na sexta de tarde, antes de ir para a casa da minha namorada. *Levei bastantes livros para vender, mas nem os organizadores da atividade compraram. Da próxima vez eu cobro a palestra*” (2007, p. 58. *Grifos nossos*). É preciso considerar que a escrita performática requer um ato de intensificação e extensão de uma “experiência ficcionalizada, mas não falseada, porque toda ficção é uma verdade presentificada no ato da leitura. Assim como, podemos afirmar, todo dado biográfico presente no texto é uma ficcionalização de uma realidade dissolvida nas redes de subjetividade da escrita” (RAVETTI, 2011, p. 31).

A escrita literária de Sacolinha performatiza violências, tensionando-as. No conto “Traição na joalheria do shopping” quebra-se o estereótipo quanto ao não acesso à cultura erudita, pelos moradores de espaços periféricos. Mas a este, quebrado, se junta outro, mantido: o da marginalização do marginalizado. O protagonista do conto assume, desde o início, que sempre sobreviveu com assaltos. Sabemos, pela narrativa, que é um assaltante culto, frequenta livrarias e é em uma delas que conhece a mulher que será vítima da traição. Enquanto ri de um comentário crítico sobre a escrita de Edgar Allan Poe, a mulher se aproxima, começam a conversar sobre livros, embora a princípio julgue que ele estivesse lendo um livro de piadas: “O diálogo caminhou por uns quarenta minutos. Indiquei uns bons livros e ela acabou adquirindo quatro e dando um de presente para mim. Depois ainda fez dois convites: o primeiro, para tomar um cafezinho, e o segundo, para conhecer a loja de jóias que ela tem no shopping”. (SACOLINHA, 2007, p. 28). A partir daí, começam um relacionamento. Enquanto isso, o narrador planeja o assalto que vai dar-lhe férias de uns dois anos.

Para o planejamento do assalto, o protagonista lê *A fina flor da sedução*, de José Louzeiro: “Lendo as escritas desse autor, sinto mais vontade de agir; é como se o livro dele fosse o manual de como prosseguir. Instiga, entendeu?” (2007, p. 29). E assim, delinea-se, para o leitor do conto, a traição, o cerne dessa narrativa, o assalto que será perpetrado à joalheria do shopping, de propriedade da amante do assaltante. Em determinado momento da narrativa, a ação do protagonista é justificada, quando vê, na TV, uma reportagem sobre moradores de rua que catam papelão para sobreviver: “Nessas horas me sinto um verdadeiro vencedor, um homem que fez a coisa certa. Os pobres já nascem roubados e são humilhados a vida inteira. Tanta gente ganhando dinheiro e se enriquecendo às nossas custas. Têm é que roubar mesmo”. (2007, p. 30-31). Novamente, outra associação com o universo literário, o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, citado na narrativa como comprovação da necessidade de “roubar dos ricos”, cobrar o que lhe devem, reiterando-se o jogo de oposição entre as personagens: a dona da joalheria, o shopping, como símbolos de riqueza, representações da população abastada, a que merece ser cobrada pelos marginalizados. O protagonista, marginalizado, quebra o estereótipo da bandidagem: leitor culto, tenta justificar suas ações por meio das leituras que empreende.

A escrita de *Sacolinha* apresenta, como narrativa performática, a característica da inscrição de oralidade(s). Isso pode ser apontado nos contos de *85 letras e um disparo*. A linguagem dos contos é simples, até mesmo como forma de afirmação sociocultural, linguagem coerente com as tramas, os contextos de atuação das personagens. Por isso, em muitos contos ocorrem registros que se aproximam da linguagem oralizada, como no texto que dá título à obra:

85 letras e um disparo

- Alô, mô, sou eu!
- Fernando, o ônibus tá sendo assaltado...
- O quê? Fala mais alto!
- Tão assaltando o ôni...
- Puf.
- Alô!
- Tu tu tu tu...

(SACOLINHA, 2007, p. 117).

Interessante observar ainda, no conto acima, o jogo linguístico estabelecido pelo autor na criação do texto. Composto por exatamente 85 letras, estas mesclam-se ao disparo que mata a personagem, que atende o celular durante um assalto a ônibus. Com um certo humor mórbido, a violência tão cotidiana é performatizada por meio da escrita do conto.

O segundo livro de Sacolinha sob análise, *Brechó, Meia-noite e Fantasia*, é composto por onze contos. Antecedem-nos um texto introdutório do autor, explicando a gênese dos contos: “A maioria dos contos aqui publicados foi escrito dentro do projeto ‘Comunidade do conto’, uma escola de contistas criada pelo autor [...]. Cada conto é escrito em cima de um tema escolhido coletivamente” (2016, p. 7)⁶⁶. O prefácio do livro é assinado pelo escritor e professor universitário João Anzanello Carrascoza, que ressalta: “Literatura não se faz com boas intenções, nem com más. Faz-se com palavras, a partir dos embates do escritor com a realidade de seu tempo, sua aldeia, seu país. Esse ofício [...] vem sendo exercido de forma competente, há anos, por Sacolinha” (2016, p. 11).

O fato de os contos terem sido produzidos a partir de desafios da “Comunidade do conto” é incorporado como recurso estilístico em dois dos textos. Ocorre no primeiro, “Diga-me alguma coisa, pelo amor de Deus!”, cuja escrita foi regida pela temática “espelho”. Metalinguística e performaticamente, Sacolinha se insere no texto e vai apresentando as dificuldades encontradas, ao longo dos dias, em que a escrita não flui: “O desafio foi colocado, eu não podia recuar. Afinal, nunca tinha deixado de escrever um texto. Meu lema ali naquele grupo sempre foi: “Tema dado é tema cumprido”” (2016, p. 21). E o conto vai se desenvolvendo como uma crônica, a perseguição da ideia do espelho, a interpelação de pessoas sobre o que pensam do tema: “Não ouvi nada de original. Ou seja, não é que eu não tinha ideia e nem o que escrever, o tema é que é complexo demais para escrever assim, em menos de um mês. Se for para ser óbvio, é melhor nem começar” (2016, p. 22). A história termina com o narrador olhando-se no espelho, observando as mudanças que o tempo lhe causou. A afirmação de que não seria possível produzir o conto mostra-se falsa, dado que o texto está pronto. Não apresenta nada de extraordinário, mas torna-se interessante por explicitar o processo de escrita, o embate do escritor e das letras.

Essa mesma estratégia foi utilizada em “Por onde começar?”, que novamente explicita a escrita de um texto a partir do desafio da “Comunidade do conto”: “Esse encontro mensal é sempre um desafio. Nós os operadores da palavra, temos que nos transformar em verdadeiros camaleões, adaptando-nos e falando de cada tema com domínio e narrativa convincentes” (2016, p. 89). O narrador chega a citar o conto “O espelho” e o seu penoso processo de escrita, pois novamente se encontra em situação similar: “perdendo cabelos, não dormindo direito [...], tentando dominar o tema, e não ser dominado por ele” (2016, p. 89). Em interlocução com o

⁶⁶ O projeto “Comunidade do conto” será analisado no capítulo “Estratégias de agenciamento político-cultural para a literatura marginal-periférica”.

leitor, sabemos que o tema é futebol e vão sendo inseridas vozes recriminatórias, provavelmente de outros participantes da comunidade de escrita, caso a tarefa não fosse cumprida. As semanas vão passando e repete-se a angústia do conto do espelho, buscam-se espaços inspiradores para histórias sobre o tema, a escuta atenta em pontos de ônibus, padarias, a ida a um jogo de futebol de várzea, que nada rendem. Faltando um dia para o encontro, a escolha do narrador é escrever sobre o futebol da infância, a “pelada” na rua, mas contesta o texto, não o aceitando como conto digno do encontro: “acho que o problema é o pique literário. Tenho que admitir que estou sem ele este mês” (2016, p. 94). Próximo ao fim do texto, o narrador reflete que será derrotado pelo futebol, nada levará ao encontro, mesmo que o conto seja o seu gênero de domínio: “Logo o conto, que é a minha praia, meu ganha pão e minha forma de ver o mundo. O conto que tem crise e conflito, personagens, histórias tristes e engraçadas, é curto e rápido, um detalhe... tudo igual a isto que escrevi até agora...” (2016, p. 94).

Embora o recurso usado para os dois contos não seja novidade e nem os constitua como excelentes textos, dentro do rol do livro, interessa-nos principalmente o fato de o escritor colocá-lo como sua “forma de ver o mundo”. Por meio de sua escrita performatizada, Sacolinha aproxima-se de assuntos cotidianos, alguns polêmicos. As personagens habitam espaços variados, principalmente os periféricos e suas angústias são as tantas de milhares de pessoas. Situações corriqueiras ou não povoam as tramas dos contos, aproximando-os de crônicas de costumes, como em “Batata do rolo” e “Os meninos da minha rua”. Ora são assuntos mais densos, como a violência contra a mulher, em “O medo do medo”, no qual um homem mais velho, envolvido com uma adolescente de 16 anos, agride-a e depois é linchado por populares. A condição da mulher em sociedade é retomada no conto “Rainha de mim”. Narrado em 3ª pessoa, a narrativa nos apresenta Naloana, moradora, desde que nasceu, de um morro não nomeado, sonhava em ser rainha da bateria da escola de samba do morro, até alcançar o posto quando adulta. Contudo é preterida por uma atriz de TV, o que leva a uma guinada na vida de Naloana. Cursa faculdade, enfrenta um câncer, termina os estudos, é aprovada em concursos públicos, alcança estabilidade financeira e bens materiais a que não tinha acesso antes. Sete anos depois de lhe tomarem o papel de rainha da escola de samba, reaparece na escola e é convidada a reassumir o posto perdido no passado e não aceita, prefere ser “Rainha” da própria vida.

O caráter de denúncia das narrativas performáticas transparece na trama de “Jovens anseios”, que nos apresenta a perspectiva de três jovens, Glória Luiza, Maria e Lorena, ao se descobrirem grávidas: “O que as três tinham em comum não era somente a surpresa da gravidez.

O aborto era um desejo de todas elas” (2016, p. 52). Vão se intercalando, no conto, os pensamentos e ações das três adolescentes, no processo de absorção da gravidez e decisão pela sua interrupção. Como recurso, o projeto gráfico do livro optou por demarcar cada jovem com uma fonte tipográfica diferente, embora a própria narrativa já demarcasse a interposição de vozes. Quanto à condição social das jovens, Gloria Luiza é uma adolescente classe média, planejava fazer Medicina e depois entrar para a política: “vereadora, prefeita, deputada, senadora... quem sabe, Presidenta da República?” (2016, p. 49); Maria, filha de família humilde, trabalhava como diarista. Lorena, filha de pais empresários, “estava com viagem marcada para a Inglaterra. Sabia que lá o aborto é legalizado” (2016, p. 53). Todas optam pelo aborto, praticado segundo as condições socioeconômicas de cada uma.

Gloria Luiza, no início da gestação, usa métodos abortivos de ingestão de ervas e inserção de elementos contrativos: “No dia seguinte, Gloria Luiza finalmente acordou de uma noite sofrível: as cólicas eram muito fortes e o sangramento intenso. Tentou diminuir o sofrimento com analgésicos e compressas quentes [...]. Conseguiu amenizar a situação” (2016, p. 55). Maria já estava com oito semanas, teve que utilizar-se dos serviços de uma clínica clandestina, disfarçada em um consultório de um “médico de família”, usando os R\$ 600,00 que economizara e complementando com um empréstimo de uma amiga. É orientada a ir à clínica sozinha e seu aborto é realizado em uma saleta imunda: “Passou pela sala limpa e cheirosa do doutor e se surpreendeu quando ele empurrou uma estante e abriu a porta que ficava escondida ali. O cômodo era pequeno, [...] manchas de sangue pelos cantos” (2016, p. 55). Lorena, por outro lado, em outro país, “já chegou com a cirurgia agendada. [...] Deitou numa maca e lhe deram anestesia geral. Acordou meia hora depois, ainda um pouco tonta. Foi levada para uma sala de repouso. [...] foi normalmente para o hotel em que estava hospedada” (2016, p. 54). Após o aborto, o destino das jovens é diverso. Gloria Luiza não tem sequelas físicas, mas sofre com o ato praticado: “Muito bom voltar a sentir-se ela mesma. Estava livre da responsabilidade. Só não ficaria livre da culpa, que carregaria por toda a vida” (2016, p. 56). Lorena não sente nada: “Passada a cirurgia, Lorena se sentia bem. Voltou a uma vida normal rapidamente e não mais pensou no assunto. Afinal, tinha uma Londres inteira para explorar” (2016, p. 56). Como o aborto não é totalmente legalizado no Brasil, Maria, como tantas outras marias, mulheres pobres de nosso país, enfrenta um trágico desfecho, em decorrência das condições da “clínica” em que o aborto se efetivou: “Dois dias mais tarde começou a ter febre. Descobriu que estava com uma infecção generalizada. Passou por três hospitais diferentes até ser internada. Após uma semana sentindo muita dor, Maria faleceu” (2016, p. 56).

O caráter de denúncia de um problema social aparece ainda em “Valsa dos 15 anos”, o qual tematiza a possibilidade do abuso sexual em família, apontando para desvios de condutas sexuais como a pedofilia e o incesto. Utilizando o recurso da alternância de vozes, somos apresentados ao pai e a Rosenda, por meio de suas reflexões alternadas. No dia da festa de quinze anos da menina, pela voz do pai, sabemos que será o dia de sua partida, por desejar sexualmente a filha: “Observava-a crescendo, o corpo tomando formas, o busto, as pernas... me censurava” (2016, p. 28). Através de sua voz, descobrimos que o pai se sente envergonhado por desejar a filha desde os seis anos da criança, quando percebe os próprios desejos e começa a tentar repeli-los, a não dar mais banho na filha, a evitar contato físico, a viajar constantemente, a trabalhar, afastando-se de Rosenda: “Grave mesmo era meu desejo crescendo” (2016, p. 29). Por isso a opção por partir, na noite da festa, sequer dançando a valsa com a filha. Pela voz da filha, vamos entrando em contato com seus anseios, menina que idolatrava o pai, mas não entendia porque este a repelia, empurrava-a quando tentava sentar em seu colo. A alternância de vozes, no conto, inclusive com diferenciação de fontes, aproxima-o da dança que dá título ao texto, escrita performática contaminada por outra arte. Tal qual uma valsa, em passos curtos, as vozes vão se entrecruzando, aumentando o ritmo, à medida que se aproxima a meia-noite, horário da tradicional valsa em bailes de debutantes:

Mamãe pergunta dele pra mim [...].

A melhor escolha é esta, a estrada sob meus pés. Melhor que esposa e filha não saibam o motivo de minha partida. Ficariam abismadas. [...]

Já são onze horas, parece que não o terei pro meu rito de passagem [...].

Não estou sendo egoísta, Se fujo dela é porque sei que não vou mais aguentar me segurar. [...]

Quase meia-noite! Vejo os convidados cochichando. [...] Se ao menos ele estivesse aqui [...].

Rosenda deve ter achado algum homem na festa [...] que possa me substituir. [...] Não fosse essa tonelada na consciência já estaria bem mais longe. (SACOLINHA, 2016, p. 31).

A escrita de Sacolinha tanto pode constituir-se a partir de aspectos corriqueiros do cotidiano, elementos de vivências periféricas ficcionalizadas, quanto de aspectos sociais que possibilitam reflexões sobre o estar no mundo. Nessa escrita performatizada, podemos encontrar marcas autobiográficas e autoficcionais do sujeito que escreve: vida e escrita em performance.

5 ESTRATÉGIAS DE AGENCIAMENTO POLÍTICO-CULTURAL PARA A LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA

Então a gente tem, hoje, que criar novos caminhos, a gente não pode achar que o que fizeram vai ser igualzinho hoje, vai ser bom para a gente hoje. [...] Cada geração tem a sua pipa pra desbicar, né? ROSA, Allan Santos da.⁶⁷

5.1 Allan da Rosa: Edições Toró e Artes da Palavra Preta

Durante o mês de abril de 2019, gerou polêmica o anúncio de um evento que ocorreria no Instituto Moreira Salles (IMS) do Rio de Janeiro, no período de 07 a 09 de maio. Intitulada “Oficina irritada (poetas falam)”, com curadoria de Bruno Cosentino e Eucanaã Ferraz, o evento contava com a participação de 18 autores de diferentes idades: Francisco Alvim, Paulo Henriques Britto, Angélica Freitas, Laura Liuzzi, Bruna Beber, Fabrício Corsaletti, Antonio Cicero, Yasmin Nigri, Leonardo Gandolfi, Nicolas Behr, Alberto Martins, Rafael Zacca Ana Martins Marques, Alice Sant’anna, Sylvio Fraga Neto, Marília Garcia, André Vallias e Marcos Siscar. Todos brancos. A não inclusão de nenhum negro na lista ocasionou uma onda de protestos nas redes sociais. Leitores e autores de todas as regiões do Brasil manifestaram seu repúdio ao silenciamento das vozes negras, na seleção. O escritor negro Jeferson Tenório classificou, em postagem no Facebook, que o encontro do IMS delinearía para a poesia brasileira contemporânea uma cara “irritada, sisuda, hermética e... branca”, denotando a perpetuação de um cânone engessado e rechaçando que a escolha se tenha dado apenas pela qualidade da escrita dos selecionados, sem nenhum tipo de segregação: “Ahã, sei. Querem contestar a qualidade de poetas como Ricardo Aleixo, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Jarid Arraes, Eliane Marques, Ronald Augusto? Isso só para citar alguns poetas negros contemporâneos porque o Brasil é grande e talvez o IMS ainda não saiba disso”.⁶⁸ Ainda sobre a polêmica, quando um dos curadores se pronunciou, em entrevista para *o Jornal O Globo*, que “devido às suas dimensões e características, o evento não poderia responder a demandas sociais que ultrapassavam os seus limites”, Tenório mais uma vez manifestou sua opinião de que as coisas só pioravam, a resposta era uma “canalhice”, só demonstrava a “visão reduzida e preconceituosa que simplesmente desconsidera o aspecto da produção estética dos poetas

⁶⁷ Em depoimento concedido a Mário Medeiros da Silva. Publicado no livro *Polifonias marginais*, 2015.

⁶⁸ Depoimento publicado na página do escritor na rede social Facebook em 19 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156684920452851&set=p.10156684920452851&type=3&theater>

negros”. Autoras da cena literária periférica, como Jarid Arraes, também se posicionaram sobre o evento e sua postura excludente.⁶⁹

No dia 23 de abril o Instituto Moreira Salles cancelou o evento e afirmou, em publicação nas redes sociais, ter "um compromisso inequívoco com a diversidade, da constituição de seu acervo às atividades que promove" e concluiu: "Ainda que a veemência das redes nem sempre favoreça conversas produtivas, reconhecemos a importância desta discussão, razão pela qual decidimos cancelar a realização do evento". O cancelamento do evento não soluciona o problema do silenciamento de tantas vozes negras (e periféricas, na maior das vezes) que produzem literatura de excelente qualidade pelo Brasil afora. A contenda chama a atenção, mais uma vez, para o fato de que o campo literário é, essencialmente, um campo de disputas e não pode ser analisado imparcialmente, perceber ou não as diversidades que o compõem é um posicionamento político. A cena literária é sempre plural, embora essa pluralidade muitas vezes seja mascarada por um padrão que ainda impera, como apontado por pesquisas como a de Dalcastagnè: homem branco escritor, classe média, hétero. Na realidade, existem muitas e tantas exclusões, ao se considerar a cena literária brasileira, que essa discussão carece ser desenvolvida a todo o tempo. Tanto a divulgação do evento do IMS quanto o anúncio de seu

⁶⁹ Uma das respostas foi publicada no Blog de Literatura Impressões de Maria, com texto de Neto Arman, Maria Ferreira e Mayra Guanaes, intitulado “18 poetas brasileiros que a curadoria de Literatura do Instituto Moreira Salles deveria conhecer”: “É simplesmente inaceitável que em pleno dois mil e dezenove esse tipo de coisa ainda ocorra em nosso país, cuja maior parte da sua população é justamente negra. Esse apagamento é de uma violência gritante e jamais esperado de uma instituição que se vende como progressista. [...]”

Como acontece tão costumeiramente nos eventos culturais e artísticos do nosso país, a curadoria da *Oficina irritada*, composta por Eucanaã Ferraz e Bruno Consetino, parece não (querer) enxergar além do próprio mundinho – ou panela, se preferirem. E ser um dos maiores nomes da poesia brasileira atual, além de professor de uma das mais importantes universidades do país, não impediu que Eucanaã Ferraz fizesse declarações desastrosas, elitistas e racistas acerca de todo barulho ocasionado em protesto ao evento. A sua arrogância expõe o que não é novidade alguma para ninguém: o racismo continua sendo um dos problemas estruturais que mais afligem a nossa sociedade. E não adianta se escorar na alegação de que convidaram Ricardo Aleixo, outro de nossos maiores poetas, para compor o corpo do evento e ele não pôde – e como deixou bem claro, se pudesse, também não iria. Continuará sendo um contraste assustador: dezessete poetas brancos, apenas um poeta negro. E eu não quero com isso dizer que somente a curadoria da oficina tem culpa nessa história. O IMS Rio, que aprovou o evento, tem; os poetas participantes também podem ter. Entretanto, no caso destes últimos, o posicionamento e atitudes adotados por cada um a partir do momento que descobriram quem eram seus companheiros de mesas é o que dita o nível de protagonismo deles neste episódio. E cabe a cada um de nós, individualmente, julgar se os enxergamos culpados ou inocentes.” Os autores listam 18 autores negros que poderiam estar no evento do IMS e salientam a necessidade de as pessoas conhecerem escritores e escritoras que tenham percursos, modos de ver e escrever o mundo diferentes uns dos outros, para que a diversidade de fato ocorra. Mas justificam que a lista é negra, exclui indígenas, por exemplo, dado o foco do blog. E apresentam os escritores Gabriel Sanpêra, Edimilson de Almeida Pereira, Carlos Orfeu, Elisa Lucinda, Mirian Alves, Cristiane Sobral, Akins Kintê, Allan da Rosa, Luz Ribeiro, Lubi Prates, Mel Duarte, Ronald Augusto, Kinaya Black, Jennyfer Nascimento, Livia Natália, Cuti, Jarid Arraes e Conceição Evaristo. Disponível em: <https://www.impressoesdemaria.com.br/2019/04/18-poetas-brasileiros-que-curadoria-de.html>. Acesso em 28 de abril de 2019.

cancelamento serviram como uma grande provocação e levantaram questões cruciais sobre a falta de percepção da diversidade na produção estético-literária brasileira contemporânea.

Mesmo que extensa, essa referência à polêmica está perfeitamente engajada ao que se discutirá: estratégias de agenciamento político-cultural na trajetória do escritor Allan Santos da Rosa. E Rosa participou da movimentação de rechaçamento ao evento acima citado, mas de uma maneira diferente. Embora também o escritor tenha feito uma postagem na rede social Facebook, como alguns outros escritores negros o fizeram, o seu discurso não foi marcado somente pelo repúdio ao evento em si, mas se constituiu em uma reflexão muito maior, apontando que os silenciamentos já se dão há muito mais tempo e de tantas outras maneiras e ressaltando que seu grito de protesto contra atos assim já vem ecoando em outras frentes que não somente o meio digital:

Recebi várias mensagens perguntando se não ia escrever nada sobre o encontro de poesia dos playboys, o da Gávea, o que paga 300 contos pra entrar... *Pô, gente, tô e tamos falando disso há 15 anos pelos becos, universidades, ocupações, bibliotecas... bem antes de rede social digital.* Respeito e agradeço muito, muito, quem questionou e chamou no rodo essa fuleragem toda. Principalmente as pretas poetas. Mas esse mais do mesmo, *essa roda de poesia insossa de quem se acha elite sensível, esse jogo de compadrio branco e racista que vai da casca pelo sumo até o talo... é só mais um. Entojado, esnobe, que não contempla nossos labirintos de viver (grifos nossos).*⁷⁰

Rosa é contundente em sua crítica, deixando entrever, inclusive uma crítica aos que fazem apenas das redes sociais espaço de mobilização, uma vez que sua atuação e a de outros aí inseridos em uma primeira pessoa do plural já ocorre “bem antes da rede social digital”, apontando para uma atuação sociopolítico-cultural que ultrapasse a virtualidade e pise o chão das comunidades e contemple os labirintos de viver, ainda que o virtual possa ser um bom aliado. O poeta, educadamente, registra respeitar quem “questionou e chamou no rodo essa fuleragem toda”, mas aponta que o episódio, em si, nada representa de novo no processo de silenciamento e apagamento das artes pretas, dado que o jogo de “compadrio branco e racista que vai da casca pelo sumo até o talo” é só mais um, dentre tantos que historicamente vem ocorrendo. Mas não significa que o poeta se exima de discutir ou se conforme com essas situações, de maneira alguma. A colocação de Rosa de que já fala sobre isso há quinze anos aponta para um projeto estético que ultimamente o escritor tem denominado “artes da palavra

⁷⁰ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

preta” e denota um acirrado engajamento por fazer circular uma vasta produção, sua e de tantos outros artistas, ocupando espaços nas “estruturas públicas, nos cadernos que chegam às escolas”, pois mais importante que reagir diante de cada “previsível mancada dos barões e duquesas”, é mais válido seguir tecendo as próprias “mocambagens”: “Não falta estilística, imaginário encruzilhado e também sereno, linguagem vulcânica ou sofisticada, tranças cabulosas entre história/ficção/memória, ritmo, graça e gana em nossa Poesia, nossa Prosa, nosso Teatro”.⁷¹ Rosa ainda lança um pertinente questionamento: a inserção de um ou dois nomes de poetas negros, no evento do IMS ou em outros do gênero, poderia ser lida de maneira dual, tanto representando efetivamente a inserção dessa produção no panorama nacional ou, após a polêmica, uma estratégia de fazer crer que é uma mostra inclusiva, como em atendimento a uma cota. Rosa sugere aos artistas e intelectuais negros (entendo que seja esse o público que configura a primeira pessoa que aparece desde o início do post) a fortalecer primeiro a partir de dentro todo o processo de produção e circulação da “palavra preta”:

Cola nos nossos encontros, não apenas os recitais com microfone e amplificador, mas as oficinas, as que desfiam e saboreiam a forma, a melodia, o abismo, o apetite no texto e contexto. Cata nossos livros pra ler, concentra e fura esse relógio contemporâneo avassalador, apressado e pipocado de mil estímulos. Troca ideias, sensações, dúvidas e confidências bailando no texto de nossa banca, que é vasta.⁷² (grifos nossos).

Esse convite à participação nos encontros e à troca entre os “de nossa banca”, vasta, consubstancia-se nas ações desenvolvidas por Rosa. Se se analisa sua trajetória nos últimos anos, a sua formação já atesta essa inserção no chão das comunidades, por meio de sua atuação como Educador de Jovens e Adultos, atuando em cursinhos comunitários, ensejando desejos de outros voos de estudos nos participantes desses espaços, situação antes vivenciada pelo próprio escritor, participante de cursinho que consegue chegar ao ensino superior e reverbera sua experiência. A trajetória acadêmica de Allan da Rosa, coerentemente, relaciona-se ao que ele propõe para os seus, a busca pelos fundamentos, linhas e linhagens do povo preto. Sua dissertação de mestrado, defendida em 2009 na USP, intitulada *Imaginário, corpo e caneta: matriz afro-brasileira em educação de jovens e adultos*, partiu da realização de dez oficinas com jovens e adultos no Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) do Campo Limpo, Zona Sul de São Paulo, cujo mote era analisar a história e a cultura afro-

⁷¹ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

⁷² Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

brasileiras e as complexas relações entre oralidade e escrita, por meio de uma pedagogia sinestésica, com o uso de “instrumentos musicais, vídeos, tecidos, esculturas, poemas, estórias, folhas e plantas”, focando elementos fortes da memória cultural afro-brasileira. O escritor também marca presença em escolas públicas, para falar de literatura e cultura afro-brasileira, a convite de pessoas as mais diversas, como Rodrigo Ciríaco, escritor, professor em 2007, quando convida Rosa a realizar, na Escola Estadual Jornalista Francisco Mesquita, Zona Leste de São Paulo, uma oficina de literatura, no âmbito do *Projeto Literatura (é) Possível*, desenvolvido por Ciríaco na unidade escolar.⁷³

As estratégias de agenciamento político-cultural utilizadas por Rosa são bem diversificadas. O autor foi responsável, durante os anos de 2013 a 2015, pela coluna *À beira da palavra*, da Revista Fórum, na qual escreveu sobre aspectos diversos, tendo sempre como mote a negritude. Dos 14 textos publicados na coluna, três foram republicados no livro *Reza de mãe*, em 2016: “A torcida que levanta, derruba”, da coluna de 09 de abril de 2013; “Costas lanhadas (revides e segredos antes do 13 de maio)”, publicado na coluna do dia 18 de abril de 2013 e “A unha encravada e o esmalte”, da coluna de 21 de junho de 2013. Dentre os outros textos, destaco um deles, publicado em janeiro de 2015. Em “Das nossas esquinas borradas de vermelho”, Rosa, em um criativo e mordaz jogo linguístico, tece uma reflexão sobre as “homenagens” que são feitas, ao se nomear ruas e cidades, com nomes de personagens brasileiros que cometeram atos de violência e sarcasticamente sugere que se deixe de provincianismo e se escolham nomes “internacionais” dos crimes contra a humanidade: “A próxima estação do metrô, por exemplo, deve se chamar Estação Adolf Hitler. É muito limitado ter Elevado Costa e Silva, ter Rodovia Raposo Tavares e Régis Bittencourt, ter TV Bandeirantes, Estação Marechal Deodoro, rua Sergio Fleury e não expandir a vista”. E retoma alguns nomes de personagens históricos que nomeiam espaços paulistanos e foram perpetradores de violências extremas: “Avenida General Milton Tavares de Souza, o de quepe que engenhou o DOI-CODI, merece melhores e mais companhias. [...]. Duque de Caxias, o da avenida e que dizimou gente preta e cabana de norte a sul do Brasil e do Paraguai, já sente falta de um cafuné”. E sugere que é preciso homenagear

⁷³ O depoimento de Ciríaco foi publicado em seu blog *Efeito colateral* em 29 de setembro de 2007. Em texto intitulado “Das alegrias – Allan da Rosa”, Ciríaco comenta que a oficina com Allan da Rosa era a quarta do ano, antes já haviam participado Marcelino Freire, Sacolinha e Dinha. Ciríaco delinea como foi a oficina: “Passamos um trecho do documentário ‘Vaguei nos livros e me sujei com a merda toda’, produção de Allan da Rosa e Akins Kinte, depois conversamos um pouco sobre literatura, a palavra, produção de livros, e várias outras coisas. Foi mais um dia de muita alegria para mim. Quebrar a rotina tóxica da escola não é fácil. Viver poesia, mais difícil ainda. Valeu Allan. Você é guerreiro, foi mano firmeza. Obrigado pelos livros doados a biblioteca da escola. Vou cuidar para que a molecada tenha acesso e faça bom uso deles”. Fica claro também no relato a ideia de uma discussão em circularidade, para que a “palavra preta” não fique presa. Depoimento disponível em: <http://efeito-colateral.blogspot.com/2007/09/das-alegrias-allan-da-rosa.html>. Acesso em 20 setembro de 2017.

“os grandes faróis da limpeza contemporânea”, em irônica referência ao genocídio dos jovens negros, por exemplo, enquanto os homenageados estão vivos: “Por gratidão que seja, o grandioso Geraldo Alckmin, governador da polícia purificadora, e o Coronel Telhada também já devem ser nome de ponte sobre qualquer abismo”. E não é necessário que seja um espaço tão significativo: “Se não tiver rua larga de três pistas ou ao menos com mão dupla, serve qualquer viela, provavelmente já pintada de vermelho pela passagem de seus discípulos em qualquer enquadrado madrugueiro de quebrada”, em referência ao título do texto “Das nossas esquinas pintadas de vermelho”, referendando esse “nossas” como as quebradas, assim como o sangue vertido, que pinta as ruas, como o das populações historicamente marginalizadas e, no presente, referência aos moradores das “quebradas” os primeiros visados pelas forças opressoras. E ainda fecha o texto de maneira magistral, como se, de fato, estivesse rechaçando a possibilidade de espaços serem nomeados com nomes de personagens históricos de resistência à opressão: “Antes que qualquer mané venha cobrar Avenida Zumbi, Ponte Zeferina, Jardim Sepé Tiarajú, Praça Aqualtuny... já pensou que balbúrdia, que vilania, uma estação de Metrô Luiz Gama?”⁷⁴

Rosa também produziu, dirigiu e apresentou os programas de rádio *À beira da palavra* e *Nas ruas da literatura*, na USP FM. De 2008 a 2011, apresentou obras e escritores negros de diversas nacionalidades no Programa *Entrelinhas da Literatura*, da TV Cultura. Pode-se considerar que tanto a publicação dos textos na coluna da Revista Fórum quanto os programas de rádio e de TV tivessem um alcance de um público mais acadêmico, mas escrever sobre as temáticas de mote negro, ocupar espaços em uma rádio universitária e na TV Cultura para falar sobre produções literárias de escritores negros, brasileiros ou não, é uma atitude artístico-política que se insere no espectro da performance política do artista, para além de sua narrativa performática ou mesmo em diálogo com ela. Tanto as produções literárias do escritor, publicadas em livros ou divulgadas em suportes digitais, quanto sua atuação em ações como essas acima citadas fortalecem a sua *performance* no afã de fortalecer as redes entre artistas e intelectuais negros e focando as artes da palavra preta.

Centrando o olhar nos anos de 2018 e 2019, percebe-se que Rosa tem priorizado sua participação em eventos que falem para esse “nós” que ele delimita, estabelecendo diálogos entre as produções artísticas de grupos negros atuantes no cenário nacional ou fora dele. Entre março e abril de 2018, participou da Primavera Literária Brasileira 2018, nos Estados Unidos.

⁷⁴ Todas as citações foram retiradas do texto publicado em 05 de janeiro de 2015 no Blog *À beira da palavra*, hospedado no site da Revista Fórum. Texto disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/das-nossas-esquinas-borradas-de-vermelho/> Acesso em 20 jan. 2017.

Mais de 50 romancistas, contistas, poetas, ilustradores e ensaístas brasileiros e portugueses participaram da quinta edição do *Printemps Littéraire Brésilien*,⁷⁵ que aconteceu entre os dias 14 de março e 10 de maio de 2018, em quatro países europeus, França, Bélgica, Luxemburgo e Alemanha e, pela primeira vez, nos Estados Unidos. Como parte da programação, ocorreram debates, leituras, saraus literários, ateliês de escrita criativa e lançamentos de livros organizados em livrarias, centros culturais, espaços institucionais ou voltados ao ensino universitário e secundário. Durante essa permanência nos Estados Unidos, Rosa participou ainda de eventos em outras universidades, em destaque o Simpósio "Afrodescendentes no Brasil: conquistas, desafios do presente e perspectivas para o futuro", ocorrido nos dias 27 e 28 de abril na Universidade de Harvard, em que estiveram presentes 30 intelectuais ativistas e acadêmicas/os negras/os, em sua maioria afro-brasileiras/os, dialogando a respeito do impacto do racismo na experiência brasileira e da atuação dos Movimentos Negros na luta pela superação das desigualdades no país. O evento foi transmitido on-line pelo canal do Youtube do *Afro-Latin American Research Institute* (Alari): goo.gl/bhHPHR. A atividade foi organizada pelos professores Alejandro de la Fuente e Sidney Chalhoub, do Alari/Harvard; e pela professora Ana Flávia Magalhães Pinto, da Universidade de Brasília (UnB).

Nos dias 08 e 09 de setembro de 2018, Rosa ofereceu o Curso *Artes da Palavra Preta – Estéticas, políticas e imaginário entre a escrita, a escuta e a saliva*, no Teatro Clariô, com cobrança de uma taxa em dinheiro, que foi todo destinado para a manutenção do espaço. A chamada para o evento demarcava claramente o público pretendido: aberto a todas as idades e públicos, *especialmente ao povo preto da quebrada*. O resumo do curso delineava caminhos para a discussão:

A gana é estudar junto. Literatura é mina e fogueira. Compreender tranças criativas entre a fala e a leitura, a lábia e a caneta, o papel e a orelha. Desfrutar e refletir sobre brinquedos e revides fundamentados em verbos nascidos pelas rodas ou cortantes nas páginas. Estudar com gosto algumas composições, cantos, prosas e dramaturgias. Reconhecer propostas ancestrais e contemporâneas de letras que passam pelas formas da charada, do canto comunitário ecoando refrão e verso, da narrativa enamorada a desenhos na areia, dos contos das diásporas. Bailar com personagens que se entranham em nossos labirintos da cabeça e do peito. Ler histórias curtas, pulsando raiva, carinho e surpresas sobre o ser humano. Abrindo frestas pra pensar diáspora

⁷⁵ A primeira edição do *Printemps Littéraire Brésilien* nos Estados Unidos, ficou sob a coordenação geral de Leonardo Tonus, professor da *Sorbonne Université*, e de César Braga-Pinto, professor da *Northwestern University*. Teve como destaque a cidade de Chicago e contou com o patrocínio da *Northwestern University*, além da colaboração de outras universidades norte-americanas. A programação do evento pode ser conferida no site: <https://www.printempslitterairebresilien.com/>

negra, chão preto, América Latina, Brasil e as fuleragens de seus projetos oficiais nacionais, mais os trocos e jeitos de ver das íris pretas, das beiradas. Desde a Angola véia até os becos e escadões da zona sul do século 21 que cultivam livros.⁷⁶

Durante o curso, embora Rosa fosse o mediador, todos foram convidados a participar, a fazer circular suas vozes e experiências, em interrelação com o conteúdo tratado. Literatura afro-brasileira, do autor e de outros autores contemporâneos, como Conceição Evaristo, Cuti, além de produções estrangeiras como a de Leslei Arimah e Toni Morrison, tudo em diálogo com elementos da cultura afro, entremeados pela música de instrumentos, de pesquisa sobre o hip hop socializada, aspectos da cultura e sabedoria populares, em um grande amálgama. Os dois dias do curso possibilitaram reflexões que não se fixaram no agenciamento livro, mas este se entrecruzava com outros agenciamentos possíveis, como a própria literatura, força motriz, mesmo em seus dissensos, como a questão apontada no início desse item, quanto ao campo literário e seus conflitos. O curso deixou perceptível, ainda, que se cria uma espécie de rede entre muitos dos participantes, os quais costumam se encontrar em outros eventos, configurando o “nós” já delineado inicialmente. A conclamação de Rosa é para que haja mais e mais artistas e intelectuais negros fazendo circular seus saberes, fortalecendo territórios. Isso pode ser exemplificado com um trecho de entrevista concedida a Juca Guimarães, quando este lhe pede uma avaliação sobre a educação nas quebradas:

Da educação escolar sabemos como anda há muito tempo: Uma maioria de masmorras e uma minoria considerável e imprescindível de jardins. Segue a linha e o projeto colonial de nos emburrecer, escravizar, demonizando nossos modos ancestrais de viver, nos afastando de nossa história e de nossas formas de gerar e partilhar conhecimento. Já do que poderíamos chamar de educação popular, ela é fonte de esperança e agora, nesse triste momento político, sinto que é daqui que vamos recriar os ninhos e os revides. Há vários coletivos com muitas linguagens e formas, lidando com nossos mais velhos e com nossas crianças, influenciando as escolas e mesmo proporcionando a educadores uma formação que os órgãos oficiais não dão. Sinto que nosso desafio é que aprofundemos mais ainda nossas didáticas, nossas reflexões, pra não confundir horta com espetáculo nem fogueira com fogos de artifício. *Construímos saraus que se espalharam, editoras que se firmaram, agora sonho que a gente teça uma rede consistente que contempla pesquisa, prática pedagógica e que envolva corpo, tecnologias e abstração, teoria quente e prática suada.* Os cursos independentes que fizemos por anos, a “Pedagoginga” são um grão a mais nessa história de educação popular que

⁷⁶ Informações coletadas em: <https://www.facebook.com/events/1654075614715489/>. Acesso em 29 de agosto de 2018.

temos nas quebradas do Brasil inteiro e nas Américas há décadas, que se baseia em solidariedade, luta e percepção de território.⁷⁷ (*grifos nossos*).

Mesmo que extensa a citação, ela aponta para questões basilares nessa discussão. Rosa chama a atenção para o fato de que a atuação dos coletivos negros, tão diversos entre si, tem construído uma prática de resistência a um *status quo*, recriando “ninhos e revides”, mas que ainda há fortes desafios a serem enfrentados, para fortalecer o discurso negro crítico, ou o que Rosa tem denominado a necessidade de uma crítica da crítica. Ainda que as iniciativas de criação dos saraus, movimento que iniciou na cena periférica do Estado de São Paulo, mas se espalhou por todo o país, há muito o que trilhar. Alguns saraus se transformaram em espetáculos, tão somente, algo se perdeu da ideia de um espaço de vivência crítica, para socialização de gritos, individuais e coletivos. O próprio Rosa, cuja trajetória literária iniciou através de sua participação no Sarau da Cooperifa, hoje mantém certa distância dessas experiências e tece críticas aos modelos de saraus que representam tão somente uma “sanha marqueteira”: o espetáculo pelo espetáculo, para angariar patrocinadores, a atenção da mídia, mas a reflexão não é construída, efetivamente, a partir do fazer artístico.

Assim, Rosa tem atuado, Brasil afora ou em outros países, para discutir questões relativas à negritude, sob os mais diferentes matizes, mas principalmente atravessado pelas artes, seja a música, a literatura, o teatro. Outros exemplos de fortalecimento de espaços discussões, para além dos exemplos já citados, podem ser apontados. No Núcleo de Consciência Negra na USP, acontece a série de debates "Pensamento Preto - Teoria Quente". Como aparece na divulgação do evento, a “cada 15 dias, reflexões de jovens pesquisador@s e artistas partilhando dúvidas, métodos e atuações com estudantes de nosso cursinho, com nossa comunidade e quem quiser chegar”. Não é difícil encontrar o escritor em eventos ou projetos que se coadunem a sua proposta de fortalecimento / construção de redes de conhecimentos entre artistas e intelectuais negros, fazendo circular saberes milenares, em diálogo com novas percepções. Em abril de 2019, Rosa participou do Ciclo Acotirenes: Educação e Negritude, cuja temática foi Educação e Negritude – a linguagem para construção de horizontes, com a proposta de discutir o racismo, sob diversas perspectivas. O Grupo Acotirenes, atuante em São Paulo, foi contemplado em 2018 pelo Edital PROAC – Culturas Negras.

⁷⁷ Escritor Allan da Rosa lança livro sobre personagens que “lutam para serem reconhecidos como gente”. Entrevista concedida a Juca Guimarães em 17 de outubro de 2016, sobre o lançamento da obra *Reza de mãe*, que seria lançada nesse dia, na *Ação Educativa*. A entrevista foi publicada no *Portal Geledés*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/escritor-allan-da-rosa-lanca-livro-sobre-personagens-que-lutam-para-serem-reconhecidos-como-gente/> Acesso em 18 de outubro de 2016.

Para além das já importantes participações em oficinas em comunidades, congressos e eventos pelo Brasil, América Latina ou Estados Unidos, foram estabelecidas outras parcerias que exemplificam um projeto político-artístico de fortalecimento da rede entre artistas e intelectuais negros. Dentre elas, montagens de projetos teatrais embasados em suas produções literárias, nas quais o escritor atua conjuntamente, em um processo de vivência com os integrantes do grupo teatral. Em 31 de janeiro de 2019 estreou na Arena do SESC Copacabana, no Rio de Janeiro, o primeiro projeto da *Orquestra de Pretxs Novxs* a chegar aos palcos: “Com texto de Allan da Rosa e Carmen Luz, a peça narra a saga urbana de três diferentes mulheres negras chamadas Pérolas, moradoras da periferia carioca, para sobreviver, criar e proteger seus filhos”⁷⁸. Partindo do conto “Reza de mãe”, do livro homônimo de Allan da Rosa, o grupo produziu “Reza”, com direção de Carmen Luz e regência de André Muato. Rosa esteve presente desde o processo de produção, acompanhando o trabalho do grupo. E em 26 de janeiro, em postagem em sua página no Facebook, anunciou:

Ea! Dia 31 frutifica. Estreia “REZA”, a peça, no Sesc Copacabana. Estamos vivos ainda. Após a era da catástrofe, a dos 4 séculos escravistas. Após um século 20 de projeto nacional de extermínio. Após a década de 90 avassaladora nas quebradas. E em pleno século 21 da mais arcaica e renovada sangria, espantosa, de tão patética e cavalara. Ó ainda nós aqui, calejados de funerais e de visitas de domingo, caprichando nos detalhes do revide. Porque há muito cultivo e fundura além da tela, de espasmos digitais e de reações automáticas de teclado, tão pouco ou nada efetivas. Há mocambagens milenares teimando, pra além da anestesia. Tem novidades na vampiragem assassina e em sua secura mais rude, na mediocridade do seu rebanho e na sua astúcia. Mas há nossos pilares. E folhas que dançam, enquanto envenenam ou curam... e metem cor veias adentro.⁷⁹

Rosa saúda a montagem como um ato de resistência, a arte preta como revide ao “projeto nacional de extermínio” do povo preto, que busca novas maneiras de exercer sua rude secura. Para Rosa, a arte preta em movência significa uma teimosia milenar, as mocambagens postas para além da anestesia. A peça “Reza” ficou em cartaz até fevereiro, atraindo olhares e análises. O escritor assim se manifestou, após a estreia: “Inventaram, manteram, trançaram, reviraram, deixaram intacto e recriaram. Arte plena. Me rasgaram. Só agradeço. Que elenco, que

⁷⁸ Retirado de postagem de 29 de janeiro da página no Facebook da Orquestra dos Pretxs Novxs. Disponível em: <https://www.facebook.com/orquestradepretxsnovxs/photos/a.292215961502564/333513674039459/?type=3&theater>. Acesso em 29 de janeiro de 2019.

⁷⁹ Postagem realizada na página pessoal do escritor em 26 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157210681494155&set=a.10152027479589155&type=3&theater>. Acesso em 26 de janeiro de 2019.

orquestra”.⁸⁰ Essa percepção da montagem como ato de resistência também aparece no texto crítico sobre a peça publicado no site de O Menelick: 2º ato, com autoria de Jorge Vasconcellos e Leonardo Moraes, intitulado “Reza de pretx: um espetáculo cênico-sonoro-dançante sobre as condições da mulher negra nas periferias das cidades brasileiras”. Em uma apresentação que contextualiza a importância de produções artísticas, profusas na cidade do Rio de Janeiro nos últimos anos, sobre a negritude, em museus, galerias, salas de espetáculos e teatros, os autores afirmam que apontar esse fato “produz agenciamentos, traduções e olhares à produção artística da negritude no Brasil” e situam a arte cênica como “uma herança das ações afirmativas, tão demandadas pela população negra brasileira, entre os anos 1960 e 1990” e que hoje “podemos experienciar o lugar do protagonismo artístico, mesmo que ainda pairando sobre as nuances do debate étnico racial”. Para os autores, o debate sobre ancestralidade, mobilidade, “inferioridade marcados pelo recorte de gênero, classe e raça – dado por um viés preto – é eixo central no trabalho da Orquestra dos Pretxs Novxs, no espetáculo *Reza*”, condicionando em seu enredo “notas da vida dura e dolorosa que a pretitude experimenta cotidianamente”:

Reza é fundamentação do paradoxo de quem pode viver e de quem deve viver. Necropolítica, no sentido aquele que nos tem ensinado o filósofo camaronês Achille Mbembe, em seus livros e artigos. E é justamente sob este signo que o espetáculo se propõe a contar a história de *Reza*. Espetáculo encenado, sonorizado e dirigido por corpos/corpos negras/negros, que conta a história sem o risco de ser a única contada, uma história plural que mostra o dia a dia de quem decide não ser mais estatística.⁸¹

Dentre as estratégias de agenciamento político-culturais engendradas por Allan Santos da Rosa ainda há que se destacar, pela sua importância, o Selo Edições Toró, criado em 2005, tendo como primeiro livro publicado *Vão*, de poemas de Rosa. Embora o selo não esteja mais em atividade, possui um significativo número de edições, com dezenas de publicações representativas de variados gêneros literários. Com um acurado processo de editoração, os

⁸⁰ Depoimento coletado em postagem do escritor em sua página pessoal no Facebook: <https://www.facebook.com/allan.darosa.3/timeline?lst=1330651803%3A792849154%3A1556754756>. Acesso em 01 de fevereiro de 2019. Durante as semanas que antecederam a estreia, tanto Rosa quanto o grupo Orquestra de Pretxs Novxs, dentre outros artistas, anunciaram a montagem principalmente em suas páginas no Facebook. Em 17 de janeiro, Rosa anunciou a montagem e socializou uma fotografia de uma nota publicada por João Wady Cury sobre a peça, na coluna ArCênico, do jornalista, publicada no Caderno 2 do Jornal O Estado de São Paulo em 17 de janeiro de 2019: “Logo mais cartazes e detalhes. Por enquanto a letra que João Wady Cury mandou hoje entre outras boas novas em seu ArCênico, no Caderno 2”. Informações coletadas da página do escritor: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157189439289155&set=a.10152027479589155&type=3&theater>. Acesso em 17 de janeiro de 2019.

⁸¹ Texto disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-da-cena/reza-de-pretx-um-espetaculo-cenico-sonoro-dancante-sobre-as-condicoes-da-mulher-negra-nas-periferias-das-cidades-brasileiras?fbclid=IwAR3-srH3ZsivE6-HG15YKGT0fUnOgJjBBJVQOKDgyh2TKGQRauHq8JGPFxs>. Acesso em 10 de fevereiro de 2019.

livros publicados pela Toró eram produzidos de modo artesanal, com tiragens não tão altas, de cerca de 500 exemplares, que se esgotavam rapidamente. E isso lançando mão de estratégias simples de divulgação, anunciando os livros em eventos em espaços periféricos, levando-os a circular, principalmente pelas mãos dos próprios escritores e associações das quais faziam parte. A divulgação *persona a persona* era extremamente eficiente. Os lançamentos dos livros também eram divulgados em sítios virtuais de coletivos periféricos parceiros, como o *Blog Becos e Velas*, do grupo de mídia e audiovisual *Cine Becos*, em que foi divulgado o lançamento do livro *Desenho do chão*, do poeta Sílvio Diogo. O lançamento ocorreu em duas datas e em dois saraus diferentes, o Sarau do Binho e o Sarau da Cooperifa.⁸² O texto-convite para o lançamento foi de Allan da Rosa e traz marcas desse processo de agenciamento político-cultural, sempre presente nas ações do selo:

Salve, povo. Licença.

Pra mais um encontro entre jornadas de trabalho, invenção e vida, Edições Toró vem convidar pro lançamento do livro *Desenho do Chão*, poesia manuscrita de Sílvio Diogo. Na NECESSIDADE de criatividade, as gargantas da mão e os cheiros da vista procurando o ritmado da Poesia e a expressão de perguntas duras como paredes, que insistem em aparecer nas nossas esquinas do sentimento.

Sem marra mas ligeiro com essa auto-marquetage que impregna nas internet minuto a minuto, batelando na cabeça dos eternos virtuais, viciando a pensar que a vida seja uma tela na ponta do nariz: consumindo as horas dos pouco abraçantes, pouco suantes, de sapato com sola sempre nova, coluna torta e pouca ladeira. A substituir as carícias de pele, os vinhos de prosa e os cantos de guerrilha por digitais sempre apressadas e já quadradas, dos atuais aplicativos na tal “sociedade da informação”.⁸³

Rosa demarca a poesia como uma necessidade de criatividade e, sinestesticamente, coloca-a como elemento de busca das “gargantas da mão” e dos “cheiros da vista”, em que se expressam “perguntas duras como paredes, que insistem em aparecer nas nossas esquinas do sentimento”. Ao mesmo tempo em que divulga o lançamento do livro, deixando clara a ideia de que o texto é uma peça de marketing, Rosa tece críticas ao fato de que o tempo usado em tela consome horas do convívio fora dos espaços virtuais, das andanças e experimentações em

⁸² A apresentação dos espaços, no texto divulgado, deu-se de maneira poética. O Sarau do Binho é apresentado como “ponte de sabedorias e traquinages. Ainda na brisa da volta do povo da Expedição Donde Miras” e o Sarau da Cooperifa como espaço onde “mora o tição, a ciência, o sereno e a gana da Poesia”. Nesse período, Rosa ainda não havia se afastado das atividades do Sarau da Cooperifa. Informações coletadas de <http://becosevelaszs.blogspot.com/2008/02/edies-tor-lana-livro-de-silvio-diogo.html>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

⁸³ Disponível em: <http://becosevelaszs.blogspot.com/2008/02/edies-tor-lana-livro-de-silvio-diogo.html>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

comunidade, nessa sociedade da informação, em que a vida parece ser “uma tela na ponta do nariz”. Contudo, não deixa de perceber a importância de se também fazer conhecer / perceber nas redes virtuais. E isso pode ser exemplificado com a criação, em março de 2011, do site da Edições Toró, que permitia a compra *on line* dos livros, mas possuía uma função para além da venda.

Até o ano passado, parte da memória do Selo Edições Toró podia ser consultada no site da editora, que estava disponível, embora não mais atualizado desde 2015. Entretanto, o site saiu do ar, por questões de domínio e hospedagem e, segundo o escritor Allan da Rosa, para recolocá-lo no ar, será bem trabalhoso, há a necessidade de redesenhar todo o site e subir novamente todo o material. Embora algumas das publicações que constassem no site possam ser acessadas por outros meios, como entrevistas que circulam no Youtube ou a própria página do Facebook Allan da Rosa / Edições Toró, o não funcionamento da página representa um duro golpe para pesquisas sobre a editora e as artes pretas, dada a riqueza do material ali elencado e o fato de que o site era um belíssimo exemplo da proposta artístico-política da editora e de seu editor, o escritor Allan da Rosa. O site era constituído por nove abas. A aba de apresentação do sítio já demarcava o lugar de fala da editora e sua proposição, registrando a presença, no site, de entrevistas, programas de rádio, vídeos, recitais, dentre outros:

Confiando no poder da audição, do saber que chega pelos poros do ouvido ao agogô do pulso, *o sítio da Toró traz entrevistas e recitais sedentos de atenção. Programas de rádio com a nossa história e nossa peleja, com nossos escritores das últimas décadas e nossas feridas e folias.*

Pra ler traz mais pesquisas de vida e de escola, caminhando na beira e abrindo o umbigo das universidades públicas (nossas?). Além dos livros e vídeos gingando no sítio, pra baixar à vontade.

Vamos cabreiros com essa mídia graúda que massacra e resseca nossa cabeça faz tempo, mas vamo estudando e catimbando, que é pra nossa mídia de quebrada não reproduzir moldura e tinta, não copiar o muito alarde e o pouco fundamento, a pouquitinha filosofia. Não abraçar a sanha dessa mídia gigante com seus princípios de velocidade a 100 por hora, ibope e holofote. Não copiar a produção voraz que vem sem reflexão, sem fundura na idéia, superficial, viciada no tempo guloso de comer sem mastigar. Às vezes mudando o tema, mas chafurdando no bueiro do pensamento raso.

Agradecendo tua atenção, taí o convite pra controlar a correria da navegação na net e conhecer um pouco mais de cada ilha por onde a jangada passa, com sua flora e fauna de arte. *Afinando a audição, crescendo na leitura, vitaminando o gesto (grifos nossos).*⁸⁴

⁸⁴ Informações coletadas ao longo de 2015 e 2016 diretamente do site do Selo Edições Toró, que estava hospedado no endereço eletrônico www.edicoestoro.net, hoje desativado.

O site se constituía em uma das estratégias de agenciamento utilizadas por Rosa. Na apresentação, o site é categorizado como um espaço para ouvir, ler e fazer circular a palavra preta. Assim, na categoria do ouvir, estavam disponibilizados ao público os programas de rádio *À beira da palavra* e *Nas ruas da literatura*, já citados anteriormente, que foram produzidos, dirigidos e apresentados na Rádio USP FM. Para ouvir, ver e fazer circular, também estavam disponibilizadas as entrevistas realizadas pelo escritor no Programa *Entrelinhas da Literatura*, da TV Cultura. Assim, o visitante podia ter acesso a entrevistas como as realizadas com o escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, o escritor do Djibouti Abdourahman Waberi, ou a programas em que Rosa comentava obras da literatura africana contemporânea, como a do escritor Nuruddin Farah. Parte desses programas ainda podem ser encontrados na rede, mas não mais estão todos ordenados e organizados conjuntamente, como parte de um projeto estético-político, como era o do Site da Edições Toró. O site também continha links para outros espaços, cujas discussões se coadunavam com as temáticas ali tratadas. Como pontuado por Rosa, o visitante era convidado a “conhecer um pouco mais de cada ilha por onde a jangada passa, com sua flora e fauna de arte”, ouvindo, lendo e “vitaminando o gesto” da discussão sobre as questões da literatura e cultura negra, com seus matizes. A criação de um espaço próprio para divulgação de ideias, material produzido, fazer vir a público artistas, autores e intelectuais negros, conhecidos ou não do grande público, era parte de um projeto que ainda pode ser percebido em ações como as que foram analisadas anteriormente, dentro do escopo das “Artes da palavra preta”. Retomo aqui parte do comentário do autor sobre a polêmica do encontro no IMS, dos 18 poetas brancos, em que Rosa discorre que nada se pode esperar da “Casa Grande”, seja ela representada por magnatas de SP, Recife ou Manaus, e aqui eu incluiria ainda as grandes editoras, cujas propostas de publicação de autores periféricos muitas vezes estão atreladas a um interesse de preencher o que eles entendem como nicho de mercado, desconsiderando a proposta estético-política dessas produções. Rosa afirma:

[...] Dessa colê não vem nada pa nós, meu povo. No máximo uma frestinha que logo entope enquanto espera o beija-mão. *E mal sabem de nossos fundamentos, linhas e linhagens*. Deles só nos valeria mesmo a estrutura de edição, impressão, circulação de papel. Talvez nem isso. O mais é farelo se fingindo cintilância (*grifos nossos*).⁸⁵

⁸⁵ Disponível em <https://www.facebook.com/allan.darosa.3>. Acesso em 23 de abril de 2019.

Assim, a criação do Selo Edições Toró, em 2005, esteve dentro dessa perspectiva, a de ser um espaço de publicação para além da mera publicação dos textos de autores negros e periféricos, era uma proposta tecida a várias mãos, coletivamente construída, embasada por fundamentos, linhas e linhagens da negritude. Uma das abas do site da editora continha amostras dos livros publicados pelo selo, com imagens de algumas das páginas das publicações. Ainda que esse registro imagético não pudesse dar conta da riqueza do processo artesanal de feitura dos livros, era significativo como coletânea das publicações, espécie de síntese de apresentação de cada um dos livros, convidando o visitante do site ao deleite do material e à tentativa de compra, uma vez que a maior parte das publicações estava esgotada e não houve reedições. Dentre os livros publicados, chamo a atenção para três deles. Um é o livro *Desenho do chão*, do poeta Sílvio Diogo, publicado em 2008, com concepção editorial de Allan da Rosa e Sílvio Diogo e ilustrações de Carlos Costa Ávila. No texto-convite para o lançamento do livro, Rosa descrevia-o um pouco:

[...] Sílvio Diogo edita um livro feito de passos e te convida pra ler onde quiser. [...] Oferece aos leitores Poesia. Quem fecha o livro retorna com formigas na tramela do peito, ganha uma mirada pessoal de sentir os mistérios da criatividade. Essa que muda e se lapida a cada temporada de teimosia, reconhecendo buracos e lixos, fruteiras, frituras e nervuras do terreno. As coisas acontecendo diferente do planejado e a gente desenhando nosso chão, aprendendo como nenês a equilibrar nossos passos, curtindo correr... mas vem Chão e também faz desenho da gente. Entre horizontes das manhãs e ciladas das madrugadas, do coração, a precisão do caminho a seguir. No livro, *o sotaque da caligrafia vem acompanhado dos desenhos de Carlos Ávila, ornando com a amarração de barbantes verdes*. Na humilde e na intenção faminta de ser lido, dez conto é o preço pedido nos lançamentos. (*grifos nossos*)⁸⁶

Uma das marcas dos livros da Edições Toró era a acessibilidade dos preços, para possibilitar também a circulação dos livros pelos espaços mais desfavorecidos economicamente. Quanto ao projeto editorial, cada publicação era singular, com uma proposta pensada em conjunto com os autores, com um toque artesanal e manufaturado. No livro de Diogo, um dos assíduos colaboradores nas edições da Toró, o formato do livro assemelhava-se a um bloco, com uma costura aparente em barbantes verdes, no alto, e um acurado trabalho de caligrafia nas páginas, para registro dos poemas.⁸⁷

⁸⁶ Disponível em: <http://becosevielaszs.blogspot.com/2008/02/edies-tor-lana-livro-de-silvio-diogo.html>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

⁸⁷ Reproduções do livro podem ser encontradas no Blog Desenhares, de Sílvio Diogo. Sílvio Diogo colaborou em muitos dos projetos da Toró, com sua caligrafia peculiar. Alguns dos livros publicados pela Edições Toró

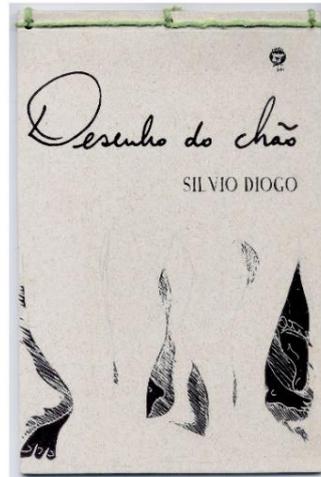


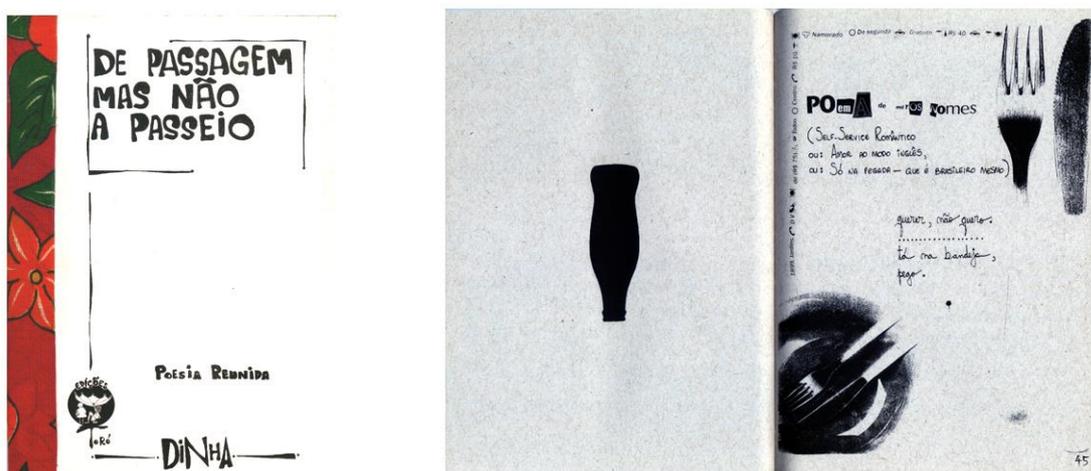
Figura 1: Reprodução da capa de *Desenho do chão*

O segundo livro em destaque é *Punga*, publicado em 2007, com concepção editorial de Allan da Rosa, Elizandra Souza e Akins Kinte. O livro possui uma proposta editorial diferenciada, com dois autores, Elizandra Souza e Akins Kinte, e pode ser aberto dos dois lados. De um lado, o feminino, com os poemas de Elizandra Souza; de outro, o masculino, com os poemas de Akins Kinte. As poesias versam sobre o cotidiano, questões raciais, sociais e de gênero. Ainda que traga a possibilidade de leitura de cada livro em um lado, como duas obras em uma, há um fio condutor que une as poesias dos dois autores, a punga, que nomeia o livro, dança de origem africana. Além disso, a ancestralidade também se faz presente na presença da trança com as cores africanas na lombada.



Figura 2: Reprodução da capa de *Punga*

Essas ideias colocadas em prática pelo projeto editorial de Edições Toró dificilmente encontrariam espaço em uma editora comercial. Esse fato pode ser comprovado ao se analisar as diferenças na publicação de um dos livros publicados pela Toró e depois republicado pela Global Editora, na Coleção Literatura Periférica: *De passagem mas não a passeio*, da escritora Dinha, já analisado em capítulo anterior. Publicado pela Edições Toró, em 2006, o primeiro livro de Dinha teve na concepção editorial a participação da autora, além de Silvio Diogo e Allan da Rosa. O registro caligráfico e os desenhos ficaram a cargo de Silvio Diogo e as colagens que estão presentes no livro, bem como as capas artesanais, com uso de chita, ficaram sob a responsabilidade de Dinha e de Sandra, uma das editoras da Me Parió Revolução, editora que será analisada no próximo item desse capítulo. Todo esse trabalho manual e esses múltiplos elementos de linguagem visual não se fazem perceber na edição da Global Editora.



Figuras 3 e 4: Reprodução da capa e de páginas internas do livro *De passagem mas não a passeio* (Toró, 2006)⁸⁸

Todas as ações de Rosa sobre as quais se discorreu, até agora, constituem agenciamentos que se inserem nas constituições de performances políticas engendradas pelo escritor. Analogamente à análise que Delleuze e Guattari fazem de Kafka, pode-se afirmar que Rosa escuta as “potências do porvir”, escuta muito além do ruído dos livros, escuta o “som de um futuro contíguo, o rumor dos novos agenciamentos, que são de desejos, de máquinas e de enunciados, e que se inserem nos velhos agenciamentos ou que rompem com eles”. (DELLEUZE; GUATTARI, 2015, p. 150). Ao longo de toda a sua trajetória-militância com e pela arte, Rosa não somente escuta esse som, como ajuda a produzi-lo e o faz reverberar, em

⁸⁸ Imagens disponíveis em <https://desenhares.wordpress.com/2013/09/02/de-passagem-mas-nao-a-passeio-dinha/#jp-carousel-107>. Acesso em 20 de janeiro de 2019.

contato com os rumores das artes pretas produzidas nos mais variados espaços, mas principalmente a que eclode nos espaços periféricos, seja questionando ou transformando outros agenciamentos com os quais se cruzam:

Sinto nas rodas de prosa aqui nos becos, escadões e ladeiras que a mulecada e a rapaziada têm essa visceral habilidade em questionar, em transformar drástica ou prazerosamente o que recebe. Ao mesmo tempo, pode chafurdar no bombardeio de referências distorcidas de nossa própria história. É nessa fresta que fazemos nossa horta. Os movimentos estéticos e políticos das quebradas, o movimento negro criativo em literatura, especialmente nos últimos 40 anos, fez florescer muito caldo saboroso e de sustança nessa luta que ferve dentro da cabeça leitora e acaricia o peito de nossa gente.⁸⁹

E é através dessa atuação dos movimentos negros estéticos e políticos das “quebradas” que muitos espaços que antes eram ocupados por uma branquitude têm sido ocupados por pretos e pretas como forma de resistência, ao mesmo tempo em que práticas e lugares artísticos são reinventados, rompendo com velhos agenciamentos e fortalecendo coletividades, reconfigurando cânones, a partir de uma perspectiva periférica, sempre fortalecendo performances políticas em constante movência.

5.2 Dinha e a Editora Me Parió Revolução

A escritora Dinha criou, em 2013, junto com um coletivo de mulheres da Rede Poder e Revolução, o selo editorial Me Parió Revolução, idealizado e executado por mulheres.⁹⁰ O selo tem a proposta de editar livros “semiartesanais, bonitos de encher os olhos e a alma, mas sem esvaziar os bolsos”. Segundo o site da editora, a intenção é promover “a leitura facilitando o acesso aos livros, e incentivando autores e autoras estreadores ou não a publicarem seus textos

⁸⁹ Trecho coletado do texto “Como a literatura traz (ou não) as diferentes infâncias?”, entrevista concedida por Allan da Rosa ao Blog das Letrinhas, publicada na coluna “Está no papo”, em 29 de abril de 2019. Disponível em: <http://blogletrinhas.companhiadasletras.com.br/conteudos/visualizar/Como-a-literatura-traz-ou-nao-as-diferentes-infancias>. Acesso em 29 de abril de 2019.

⁹⁰ Hoje, as mulheres à frente da Me Parió Revolução são Maria Nilda de Carvalho Mota, Sandra Regina Perez Alberti, Lindalva Oliveira Feitosa, Driely Gomes, Laniela Feitosa, Fernanda Mithie, Gláucia Dantas dos Santos. Entretanto, para além desse restrito número de mulheres que respondem oficialmente pela editora, há toda uma rede feminina que contribui para o processo de editoração dos livros, participando das oficinas de montagem, quando o processo é artesanal. Um único homem faz parte desse grupo de mulheres, Eduardo Carvalho Mota, esposo de Dinha, integrante da Rede Poder e Revolução, mas a presença dele não descaracteriza o fato de ser uma atividade em que vigora o protagonismo feminino.

de forma independente”.⁹¹ Dinha afirma que a criação do Me Parió Revolução foi inspirada nas Edições Toró. O diferencial é que o selo Me Parió é gerido por mulheres e publica somente livros de mulheres. Na aba “Quem somos”, no site da editora, assim se apresentam as editoras:

SOBRE NÓS

Mulheres periféricas, nós somos. Interessadas no trabalho de formar leitores e leitoras críticas - que leiam o mundo (feio ou bonito) que se esconde nas entrelinhas.

E como já dizia o camarada Black Alien:

"Há três tipos de gente
As que imaginam o que acontece
As que não sabem o que acontece
E nós que faz acontecer"⁹²

Nesse “fazer acontecer”, em seis anos de existência, a editora publicou nove livros. O livro de estreia foi o livro de poemas de Dinha *Onde escondemos o ouro*, com tiragem esgotada, que teve uma segunda edição em 2016. Em 2014, a editora publicou *Onde estaes Felicidade*, de Carolina Maria de Jesus. *Desumanização na literatura*, de 2015, foi organizado por Fernanda Massi e Patrícia T. Nakagome e é composto por seis ensaios sobre literatura e desumanização. Em 2015, foi publicado *Zero a zero*: quinze poemas contra o genocídio da população negra, organizado por Sandra Alberti e Lindalva Oliveira Feitosa. Livro de poemas de Dinha, como sugere o título, é composto por quinze poemas que tematizam o extermínio principalmente de jovens e crianças negras. Alguns dos poemas de *Onde escondemos o ouro* e *Zero a zero* já foram analisados em um capítulo da tese. Em 2016, a editora publicou o seu quinto livro, *Canções de amor e denço*, de Cidinha da Silva, sob a coordenação editorial de Driely Gomes, Laniela Feitosa, Fernanda Mithie, Dinha, Lindalva Feitosa Oliveira, Eduardo Carvalho Mota, Sandrinha Alberti. O sexto livro, *De “Zacimbas a Suelys”*: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo, de 2017, é uma coletânea de textos de mulheres periféricas do estado do Espírito Santo que fazem parte do Coletivo Negro Afro-Tons. A sétima publicação foi *Gado cortado em milprantos*, livro de poemas de Dinha. O oitavo livro foi *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes*, livro organizado por Palmira Heine, Dinha e Célia Reis, composto por poemas de trinta e duas autoras de variadas partes do Brasil. E a mais recente publicação foi *Teatros negros: estéticas na cena teatral brasileira*, da atriz Cristiane

⁹¹ Informações disponíveis no site da editora, aba “Início”. Disponível em: <https://www.mepario.com/> Acesso em 10 dezembro de 2017.

⁹² Informação coletada do site da editora. Disponível em: <https://www.mepario.com/e-nois-quem-e>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

Sobral, delinea uma história do teatro negro no país. Publicado em 2018 pela editora, o livro constitui o primeiro volume da Coleção Quadro Negro.

Todas as publicações da editora atestam o protagonismo feminino e colocam em prática o objetivo de incentivar autoras, estreantes ou não, “a publicarem seus textos de forma independente”, o que já atesta o projeto de oportunizar o fortalecimento de coletividades femininas, uma das mais importantes estratégias de agenciamento perceptíveis na editora. Essa força da coletividade é expressa principalmente na publicação de dois dos livros do acervo da editora. Um deles é *De “Zacimbas a Suelys”*: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo, com textos de mulheres do Coletivo Negro Afro-Tons, coletivo de expressividade artística que tem como um de seus objetivos promover o “debate sobre questões políticas e sociais que perpassam pelo universo afrocentrado, com o intuito de desconstruir estereótipos depreciativos e estigmatizantes, e ressignificar valores e identidades”.⁹³ A poeta e atriz Suelly Bispo foi a grande homenageada na coletânea e é autora do texto da orelha do livro. O projeto foi contemplado pelo Edital 002/2016, Diversidade Cultural, da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo.

A publicação conta com um diversificado conteúdo autoral elaborado em forma de poemas, contos, fotografias e desenhos de 24 mulheres negras. Segundo Cibele Verrangia, uma das organizadoras do Coletivo Afro-Tons, o livro surgiu pela necessidade de publicar e divulgar a intensa produção dessas mulheres, valorizando o trabalho desse grupo social: “A temática central [...] é a luta contra o feminicídio negro, o racismo, a violência contra a mulher como um todo, a transfobia e o empoderamento da mulher negra através das artes. Esta publicação fortalece o lugar de pertencimento e motiva a produção de mulheres”. Esse tom aparece ainda no O texto da contra capa do livro é da Editora Me Parió Revolução e o posfácio foi escrito por Priscila Gama de Oliveira, do Instituto das Pretas.Org. Oliveira destaca, já no início do posfácio, a importância do livro por representar mulheres negras pela voz das mulheres negras, fato representativo em uma sociedade em que os índices de mortalidade de mulheres negras é muitas vezes ignorado pelo poder público e pela sociedade. Para a autora, o livro representa um “grito em forma de arte”, um berro de “Resistência na terra onde o velho racismo se manifesta em novas práticas e onde as marcas das dores por ele causadas implicam na nossa constituição individual e coletiva”. E aponta para a necessidade de mais e mais mulheres negras em processo de redescoberta estética e a importância de que a coletânea traz coletivos de mulheres negras

⁹³ Informação coletada do ebook do livro *De Zacimbas a Suelys: Coletânea Afro-Tons* [...], p. 27, disponibilizado em: https://docs.wixstatic.com/ugd/c27f34_550d64a69bc34cf4908f15b71051f093.pdf. Acesso em 20 de novembro de 2017.

interligados, em expressão de uma liberdade pela qual se luta sempre, criando novas perspectivas e percorrendo caminhos negados e se fazendo visível:

E as linhas desta coletânea me fizeram sentir a tenra esperança de que podemos ser e estar, de fato e de direito, onde quisermos, inclusive na forma de livro, em todas as bibliotecas, nas mãos de todos os leitores, semeando aquele amor preto que nós, mulheres negras, somos mestres em semear. Ao passear por essas linhas, em histórias de tantas mulheres, me senti ali, em cada ponto, em cada verso, representada. E o significado disso pra mim é, sem dúvida, a grata sensação de me ver refletida. [...] Mas o mais importante é que esses meus porquês são também os nossos e que em espaços como este vão sendo resolvidos, de alguma forma, por nós mesmas, em protagonismo, não só dessas linhas, mas de nossas vidas. Essas vidas pretas, muito embora não tenham o valor que merecem pelo todo, tem valor para nós. E difundir as nossas questões é também dar eco ao grito da nossa existência e das nossas imensas e diversas possibilidades, é dizer o que tem que ser dito, mesmo que toque a ferida ainda aberta. Que toque essa ferida! Principalmente a dos privilégios, a dos preconceitos, a das violências que nos tem como alvo. Que toquem a ferida, que a deixe exposta. O livro “De Zacimbas a Suelys”: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo é um mergulho de ressignificações. [...] Criamos esses espaços e, nos preparamos em ocupá-los em sua plenitude, com a competência dos nossos infinitos saberes. Isso é lançar-se ao mar ciente das braçadas que teremos que dar, sem temor nenhum. E continuemos assim. Nenhum passo para trás...

Destacamos, do texto de Oliveira, a percepção de que a publicação do livro representa a criação / ocupação de espaços que ressignificam as potencialidades das produções artísticas visuais ou verbais, no caso do livro, todas elas performáticas, reveladoras de experiências de vida alicerçadas em fontes de saberes e conhecimentos negros, os “infinitos saberes”. São, antes de tudo, experiências estético-políticas legitimadoras de lugares de fala dos que sofrem a ferida do racismo estrutural e, por meio da arte, tocam essa ferida e a enfrentam. E a publicação do livro por uma editora periférica, gerida por mulheres, só fortalece a significação dessa experiência.

O segundo livro, também uma coletânea, é *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes*, livro produzido em parceria com o Coletivo Mulherio das Letras, composto por mulheres de todo o Brasil, geralmente escritoras. O livro é constituído de textos de mulheres que queriam expressar, poeticamente, sua indignação e dor pela execução da “mulher negra, favelada, lésbica e vereadora do município do Rio de Janeiro”, Marielle Franco, assassinada em 14 de março de 2018, em um crime bárbaro que ceifou “uma vida pulsante, ativa, que ampliava o lamento, a reação e a proposição de milhares de vozes que historicamente foram silenciadas”.⁹⁴

⁹⁴ Todas as citações de *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes* foram extraídas da apresentação do livro, em sua versão digital, p. 10-11. Disponível em:

Por isso, as autoras justificam que o título do livro não poderia ser antologia, mas sim uma “espantologia”: “não se trata de uma simples reunião de poemas sobre Marielle Franco. É, antes, a perpetuação do nosso espanto, do nosso canto... ambos necessários para que Marielle, sua luta e as nossas continuem vivas apesar dos constantes ataques à nossa integridade física, emocional, intelectual e artística”. Assinada pela Me Parió Revolução e pelo Coletivo Mulheres das Letras, a apresentação do livro antecipa que em suas páginas estarão “gritos, choro, reação e anunciação de mulheres que se sentiram atingidas, violentadas com a morte de mais uma irmã, e decidiram se expressar em poemas num movimento literário de mulheres onde fazem coro nossas vozes femininas”. Um dos aspectos mais interessantes dessa apresentação (e que se coaduna com a discussão sobre estratégias de agenciamento da editora Me Parió) é o fato de que o próprio livro já é apresentado como uma das ações geradas pelo movimento de resistência de mulheres que se teceu, após o assassinato de Marielle:

Acontece que essa morte se somou às outras para nos despertar as consciências e, feito sementes, as espalhamos ao vento, para que fecundas se multipliquem nesse contínuo movimento pela vida. Para que a luta histórica de mulheres, como Marielle, continue desfazendo os nós da violência, da objetificação, da marginalização e exclusão. A poética da luta de Marielle é aqui representada em cada escrita, em versos que soam como rios de lágrimas, vozes que ecoam por toda a Nação, denunciando a barbaridade cometida e lembrando que tal feito não é novidade, pois muitas outras tombaram ao longo dos 500 anos de Brasil. Marielle em nossas vozes prossegue, no anseio de mundos outros, onde o lugar da mulher é onde ela quiser. Onde todo lugar é o nosso lugar.⁹⁵

O aspecto destacado no texto, do lugar da mulher, é importante, em diálogo, mas para além das ações da editora. Embora todo lugar deva ser “lugar de mulher”, na prática, é necessário à mulher empreender lutas cotidianas para ocupar espaços e ser reconhecida por isso. E se à condição de ser mulher associa-se a negritude, a luta por espaço é ainda mais acirrada, como afirmou Priscila Gama de Oliveira, no posfácio anteriormente citado. E se direcionarmos o nosso olhar para o movimento da literatura marginal-periférica, percebemos que o número de mulheres que escrevem e divulgam suas obras não é pequeno, mas ainda há, de certa maneira, um processo de silenciamento de suas vozes como mulheres escritoras. Sobre isso, cito o caso do Sarau da Cooperifa. No livro *Cooperifa: antropofagia periférica*, em subcapítulo intitulado “As guerreiras da Cooperifa”, Sérgio Vaz afirma que as mulheres demoraram a recitar no Sarau,

https://docs.wixstatic.com/ugd/c27f34_1c3b2ad6f3204cf3a453b58fe7b979b8.pdf. Acesso em 10 janeiro de 2018.

⁹⁵ Trecho extraído da Apresentação do livro *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes*, em sua versão digital, p. 10-11. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/c27f34_1c3b2ad6f3204cf3a453b58fe7b979b8.pdf. Acesso em 10 janeiro de 2018.

mas sempre estiveram presentes: “Já nos primeiros dias as mulheres é que seguram todas as ações da Cooperifa. Hoje nada acontece sem a presença e a força da Rose, musa da Cooperifa, e da guerreira Lu Souza, que sempre estão à frente do movimento” (VAZ, 2008, p. 230). E Vaz cita uma série de mulheres que estavam no sarau nesse ano ou já haviam passado por lá, denominando-as como “guerreiras” e “mulheres fortes e inteligentes”, nominando cerca de cinquenta mulheres e ainda demarcando que há as que “entram e saem das nossas vidas a todo instante e dão corda nesse relógio chamado Cooperifa” (VAZ, 2008, p. 239). Dentre as mulheres citadas está a poeta Elizandra Souza que, em depoimento à pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, expôs sua opinião sobre a participação das mulheres nos saraus mistos de literatura periférica

[...] é, no mínimo, delicado, porque nos saraus a gente não chega a ter uma igualdade de gênero, no sentido de ter o mesmo número de mulheres declamando que o de homens. No sarau, eu percebo que tem muitas intérpretes de poesia, elas vão lá e declamam um texto do poeta periférico que elas conhecem ou falam de autores consagrados, e dificilmente [apresentam] uma produção própria. Nesse circuito que eu participo são poucas as que têm publicação autoral. (NASCIMENTO, 2015, p. 209).

Esse depoimento foi colhido em contexto de pesquisa realizada em 2010. Entretanto, a problemática aí apontada ainda é uma constante, mas gerou, nos anos subsequentes, reações de grupos de escritoras para criação de espaços próprios, inclusive saraus. A poeta Elizandra Souza hoje faz parte do *Sarau das Pretas*, coletivo formado por artistas negras da cidade de São Paulo e com uma atuação significativa no cenário da literatura marginal-periférica atual. Para Elizandra Souza, a “ideia do sarau é potencializar essa literatura negra e feminina, mas também utilizando as outras linguagens como a música e a dança”. O coletivo foi criado em março de 2016, por quatro amigas e artistas periféricas que quiseram demonstrar a força e o talento artístico da mulher negra a partir de suas experiências. Para a atriz Jô Freitas, integrante do sarau, “hoje a gente entende a existência de coletivos negros para subverter essa ideia de que negros não são só ligados a escravidão e opressão. Somos negras, somos artistas, somos periféricas. E precisamos estar nesses espaços”, referindo-se a espaços de discussões de questões relacionadas à negritude e também às possibilidades de atuação e alcance do sarau.⁹⁶

⁹⁶ Depoimentos coletados do artigo “Sarau das Pretas: arte negra e feminina nas periferias”, publicado em 22 de novembro de 2016 no site da Rede Brasil Atual. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2016/11/sarau-das-pretas-leva-a-consciencia-negra-as-periferias-6050.html>. Acesso em 20 de junho de 2017.

As mulheres escritoras da periferia não querem ser vistas como “musas” do movimento de literatura marginal-periférica, mas reconhecidas como produtoras de cultura, como artistas periféricas que lutam, resistem e buscam o reconhecimento a partir da expressão de suas vozes, coletivamente mais fortes. Assim, coletivos de escritoras negras vão se formando, atuando de maneira contundente por espaços em que suas vozes ecoem para além dos lugares cerceados impostos historicamente às mulheres negras. E experiências similares ao *Sarau das Pretas* vão se multiplicando Brasil afora. Em janeiro de 2017, aconteceu em Salvador, na Casa Preta, a *1ª Palavra Preta – Mostra Nacional de Negras Autoras*, organizado pela cantora e compositora soteropolitana Luedji Nascimento e pela poeta e cantora brasileira Tatiana Nascimento. Para as organizadoras, o evento configurou-se como o lançamento de um olhar crítico ao silenciamento e invisibilização historicamente impostos às mulheres negras e sua arte, colocando em discussão “através das diversas artes – os papéis subalternos, exotizados, e/ou estereotipados associados às mulheres”. Para Tatiana Nascimento, o evento confluía “o sonho de muitas que trouxeram, de longe e de antes, nossos passos até aqui: sendo donas da nossa voz, da nossa palavra, do nosso canto e de nossa poesia, alimentamos a nós mesmas, e nutrimos também umas às outras”, em um movimento feito por, com e para mulheres negras. Para a organizadora, a mostra reunia “a força de nossa herança à criatividade inovadora da arte negra contemporânea que cada uma de nós atualiza na própria obra”, compartilhando a “arte negra afrodiáspórica, vibrante, diversa”. Na apresentação do evento, na página criada para isso, salienta-se o caráter de força coletiva feminina negra através das experiências estéticas:

Somos muitas, nos expressamos de diversas maneiras! reinventamos as fontes ancestrais, e renovamos os rumos da produção estética, poética, musical, performática desde a intimidade de nosso cotidiano até a expressão pública de nossa arte-existência-resistência. Partimos da crítica contundente ao cultivo da semente maravilhosa, construindo as pontes simbólicas que pavimentam nossa vida na trilha do amanhã.

Recusamos os lugares típicos em que o racismo, o cissexismo, a lesbofobia, o classismo tentam nos fixar, recusamos a invisibilização e o silenciamento, recusamos que nossas vidas sejam contadas por sinhozinho branco patrono literário e que as mortes dxs nossxs sejam narradas como sangue de plástico na mídia:

nós escrevemos nossas palavras!

nós cantamos nossas canções!

nós falamos nossos poemas!

nós somos donas da nossa voz!⁹⁷

⁹⁷ Informações coletadas da página de Facebook do Coletivo Negro Casa Preta, em postagem de 16 de janeiro de 2017, disponível em: <https://www.facebook.com/palavrapreta/photos/daqui-a-5-dias-tem-palavra-preta-mostra-de-negras-autoras-a-1%C2%AA-palavra-preta-mos/985081844957276/> Acesso em 18 de junho de 2018.

Chama a atenção no texto de apresentação, espécie de profissão de fé do Coletivo, o fato de destacarem a diversidade de mulheres e produções artísticas em experiências estético-políticas que partem do “chão” dessas mulheres negras e expressam sua “arte-existência-resistência”. Todas essas experiências, assim como a atuação da Editora Me Parió Revolução, apontam para ações que rechaçam uma propalada subalternidade feminina negra e pobre e se constituem em um movimento de mulheres que não mais querem suas vozes encobertas. Dessa maneira, pode-se afirmar que essas questões estão em diálogo com a perspectiva de Gayatri Spivak: “Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à contínua do subalterno? A questão da mulher parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (2014, p. 85). Todas as experiências femininas aqui citadas demonstram que essas mulheres, ainda que em condições sociais que as coloquem em posição de subalternidade, possuem vozes e tem conseguido espaços para fazer com que ecoem. E as formas de atuação da Me Parió Revolução, o modo como os livros são produzidos e distribuídos, confirmam isso.

Para os livros já publicados até agora, o processo de seleção das obras foi por facilidade de acesso aos autores ou afinidade ideológica, não houve nenhum tipo de seleção pública ou realização de concurso. Já se caracterizou o processo de produção dos livros *De “Zacimbas a Suelys”*: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo e *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes*, frutos de parceria com coletivos de mulheres. Discorrerei um pouco sobre o processo de produção de alguns dos outros livros do selo Me Parió Revolução. Como já referido, o livro de estreia da editora foi o livro de poemas de Dinha *Onde escondemos o ouro*, cuja primeira edição foi artesanalmente produzida, com impressão caseira e páginas costuradas manualmente e colagem de tecido em capa. Tudo isso com a ajuda de mãos das mulheres que formaram o grupo editorial. Já o segundo livro, *Onde estaes Felicidade*, de Carolina Maria de Jesus, teve o grande apoio da filha da autora, Vera Eunice Jesus Lima, que confiou em uma pequena editora para publicação de um livro inédito de sua mãe. Os dois textos inéditos que compõem o volume são “Onde estaes Felicidade?”, que dá título ao livro, e “Favela”. Os originais foram pesquisados por Rafaella Andrea Fernandez, em seu processo de doutoramento pela UNICAMP. A publicação no ano de 2014 foi em função do centenário de nascimento da autora. Para viabilizar o projeto, inicialmente criou-se uma vaquinha virtual, com a contribuição de pessoas e instituições de diversas partes do Brasil, que tiveram seus nomes incluídos nos agradecimentos. Mas o projeto da publicação obteve o apoio do Ministério da Cultura, durante o Governo Dilma Rousseff, o que permitiu a impressão da

edição em uma gráfica de Brasília, DF, diferentemente de todos os outros livros, que são sempre produzidos em São Paulo. Embora o livro tenha tido um projeto gráfico mais tradicional, o toque artesanal não se perdeu. Todas as pessoas que contribuíram financeiramente para a edição receberam seus exemplares acompanhados de um marcador de páginas feito à mão, com a identificação do dono do livro, além de uma *abayomi*, boneca negra cujo nome tem origem iorubá e significa “encontro precioso”. Sua confecção é um ato de resistência da arte e valorização da ancestralidade negra. O livro teve tiragem de 2000 exemplares e sua distribuição foi gratuita, em virtude do apoio financeiro via Ministério da Cultura. Os livros foram distribuídos pela própria editora ou pelos parceiros na edição, como a Fundação Cultural Palmares e a Ciclo Contínuo Editorial. O livro teve a tiragem esgotada.

Todos os livros de poemas de Dinha publicados pela Me Parió Revolução, *Onde escondemos o ouro*, *Zero a zero*: quinze poemas contra o genocídio da população negra e *Gado cortado em mil prantos* tiveram mais de uma edição. A primeira edição de *Onde escondemos o ouro* foi bem artesanal e caseira, com impressão em casa, costura manual das folhas e confecção de uma capa em tecido para o livro. A segunda edição, embora ainda com toques artesanais, teve sua impressão em uma impressora profissional, facilitando o maior número de impressão de livros. Geralmente, as tiragens são de 200 a 300 exemplares, a depender da demanda da venda dos impressos, dado que os livros são disponibilizados gratuitamente no site da editora. O livro *Zero a zero*: quinze poemas contra o genocídio da população negra, inicialmente produzido em casa, com capa em papel cartão preto, pintada a mão, teve sua circulação em encontros em coletivos negros, nos quais se discutia o genocídio da população negra, principalmente suas crianças e jovens. Essa mesma edição teve uma segunda reimpressão, com o apoio de coletivos negros, para que mais exemplares circulassem nos encontros.⁹⁸ Para a segunda edição desse livro, em 2018, foi realizada uma campanha virtual para arrecadação de fundos que viabilizassem a impressão, bem como contribuir para a sobrevivência da autora. De acordo com o valor das contribuições, era possível receber um ou mais livros da Me Parió Revolução. Essa edição não possui as características da primeira impressão / edição, com as capas artesanais, mas recebeu ilustrações bem significativas, feitas pela Dinha e Driely Gomes, que vicejam na capa e contracapa e páginas do livro, em diálogo com a temática da obra. Já *Gado cortado em mil prantos* também teve uma primeira edição, experimental e caseira, em 2018, produzida sob o mesmo sistema de auxílio financeiro do livro anterior. As pessoas que

⁹⁸ Colaboraram os seguintes coletivos: Núcleo Poder e Revolução, Coletivo Perifatividade, Edições Um por Todos e Força Ativa, todos de São Paulo.

contribuíram receberam imediatamente a versão caseira, uma espécie de “boneca” da versão que seria feita em gráfica. Essa versão possuía uma capa em papel cartão vermelho, com as informações de título e autoria, nome da editora e dados da contracapa impressos em papel em escala de cinza e colados manualmente, com a aplicação de papel adesivo transparente, para proteger. As páginas foram impressas em impressora doméstica e cortadas e coladas à capa produzida. Esse caráter artesanal se perde, embora não totalmente, na versão produzida em gráfica logo após. O projeto gráfico mantém ilustrações criadas para a primeira versão. Essa nova impressão também foi enviada aos que viabilizaram economicamente o projeto. O saldo remanescente da tiragem é comercializado pela própria autora em eventos dos quais participa ou pode ser adquirido no site da editora.

A Editora Me Parió Revolução usa a internet como uma das estratégias de agenciamento para fazer circular suas publicações e promover discussões. A editora possui um site que, em sua versão mais atualizada, é composto por seis abas: Início, Apoie-nos, Bodega literária, Galeria, Quem somos e Contato. Em “Início”, o visitante é apresentado à proposta da editora, por meio do texto de apresentação “Livro pra que te quero”, apresentando a proposta da editora, como já comentado no início desse item, quando também foi apresentado o texto da aba “Quem somos”. Na primeira aba, “Início”, o visitante pode acessar os livros, em ebook, para degustação. E, se quiser adquiri-los, pode fazê-lo através da aba “Bodega literária”, na qual os livros com tiragens ainda não esgotadas são comercializados virtualmente. A aba “Apoie-nos” convida ao apoio às ações da editora através da compra dos livros editados e o link leva à aba anteriormente citada. Em “Contato”, há um formulário para contato por email e a disponibilização de um link para curtir a página da editora no Facebook. Nessa mesma aba, o parceiro Rede Poder e Revolução tem o seu slogan registrado, em uma sub aba. A Editora mantém atualizada sua página na rede social Facebook, com postagens de eventos, participação da escritora Dinha, representando o coletivo, em saraus, convites para lançamentos de livros da editora e afins.

Dinha, por meio das ações empreendidas junto à Editora Me Parió Revolução, ao lado de todas as parcerias estabelecidas com coletivos negros, principalmente de mulheres, desenvolve estratégias de agenciamento político-culturais que criam espaços de publicação e circulação de vozes de mulheres escritoras. Delleuze e Guattari, em análise sobre Kafka, analisam que as duas teses principais no autor seriam “a literatura como relógio que adianta, e como tarefa do povo. A enunciação literária a mais individual é um caso particular de enunciação coletiva” (2015, p. 151). Analogamente, podemos afirmar que isso também pode

ser percebido em relação a Dinha, assim como aos outros autores aqui analisados. Ainda quando Dinha pode ser observada apenas como a escritora Dinha, com sua escrita-denúncia já analisada em capítulo anterior, já se percebe aí, nessa enunciação literária individual, o grito da enunciação coletiva. E quando se foca especificamente nas ações coletivas desenvolvidas pela autora, isso sobressai. Os enredamentos de sua participação no Núcleo Poder e Revolução levaram-na a criar, junto a outras mulheres, a Editora Me Parió Revolução, para que outras mulheres-escritoras pudessem, a partir de uma mirada periférica, mas sempre para além dela, publicar seus textos e fazê-los circular, ampliando debates sobre as temáticas retratadas nas obras publicadas pela editora.

5.3 Sacolinha e o Projeto Associação Cultural Literatura no Brasil

O terceiro escritor a ser retomado aqui, a partir de suas estratégias de agenciamento perceptíveis em ações que visem a coletividade, é o escritor Sacolinha. A principal ação, da qual decorrem várias outras, é a criação, em 2002, do Projeto Cultural Literatura no Brasil. Segundo Sacolinha, dois eram os objetivos principais: “incentivar a leitura e divulgar os escritores desconhecidos do grande público” (2012, p. 33). 4) Em dezembro de 2005, o Projeto Cultural Literatura no Brasil é transformado oficialmente na Associação Cultural Literatura no Brasil, ACLB, por uma demanda legal, dada a necessidade de registro da empresa.⁹⁹ A pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento faz uma importante historicização das ações do projeto em sua dissertação de mestrado, defendida em 2009 e já apontava, nesse momento, para a importância da internet na ampliação do alcance das ações do projeto. Sacolinha, em sua autobiografia *Como a água do rio*, de 2012, aprofunda essa trajetória histórica do projeto, caracterizando as etapas desde a criação. Em sua autobiografia, Sacolinha registra que a realização de um debate com o tema “Leitura na periferia e o rap como base”, em uma biblioteca, com a participação do escritor Alessandro Buzo e de integrantes de grupos de hip hop, em dezembro de 2002, teria sido o lançamento oficial do Projeto Literatura no Brasil, idealizado por ele. Até 2004, as ações foram esparsas, o escritor precisava conciliar a

⁹⁹ Em sua autobiografia *Como a água do rio*, Sacolinha afirma que o registro oficial do Projeto Cultural Literatura no Brasil como Associação Cultural Literatura no Brasil foi pensando na profissionalização das ações e no estabelecimento de parcerias que exigissem a legalidade da instituição. “Tudo que precisava ser feito nesse sentido era escrever um estatuto, uma ata e cadastrar um CNPJ. Minha relutância se devia ao fato de que muitas entidades com poderes, deveres, cláusulas e artigos não davam muito certo.” (2012, p. 158).

sobrevivência, em seu emprego em uma revistaria, e sua inserção no mundo rap, rapidamente dissolvida. Nesse período, foi criada uma arte para o Projeto, para estampar camisetas a serem vendidas para cobrir custos com cópias de textos, a serem usados em encontros.

Em 2004, Sacolinha cria o blog Literatura no Brasil e faz, a princípio, postagens sobre eventos relacionados à periferia, locais de venda de livros e CDs e o anúncio de antologias das quais o autor fez parte. Paralelamente ao projeto de lançar-se individualmente como escritor, com a publicação de seu primeiro livro, em 2005, as ações coletivas de Sacolinha iam ganhando fôlego. Contribuiu para isso o fato de o escritor ter assumido a Coordenadoria Literária na Secretaria Municipal de Cultura de Suzano, durante o governo petista do prefeito Marcelo Candido, cuja gestões foram de 2004 a 2007 e 2008 a 2011.¹⁰⁰ Esse trânsito pela máquina pública e o apoio do gestor foram essenciais para uma postura mais propositiva na cultura de Suzano. Enquanto atuou como Coordenador Literário do município, Sacolinha e sua equipe idealizaram projetos como o Sarau PAVIO de Cultura, em que aconteciam recitais de poesias, com a presença de cordelistas da região, apresentações de música e dança e exibição de documentários. No bojo do Sarau aconteceram os primeiros encontros do Projeto Trajetória Literária, que levava para Suzano escritores de todo o Brasil, fossem ou não da cena periférica, com o objetivo de aproximar leitores e escritores, promovendo rodas de conversas a partir da exposição dos autores sobre suas trajetórias literárias. Para Sacolinha, a “literatura se completa com o leitor. Ou seja, esses encontros permitem o incentivo e fomento da literatura, principalmente aproximando a todos”. Ao longo dos anos seguintes, enquanto associado à Prefeitura de Suzano, foram convidados Sérgio Vaz, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, Fernando Bonassi, Paulo Lins, Milton Hatoum, Zuenir Ventura, Chacal, João Carlos Marinho, Ariano Suassuna, dentre outros, ao longo desses primeiros anos. A ideia do Projeto Trajetória literária gerou a publicação, com o apoio da prefeitura, da Revista Trajetória Literária, que foi publicada ao longo de sete anos, desde 2005, com seleção e publicização de textos de autores inéditos selecionados durante sete edições do Concurso Literário de Suzano, que chegou a ser aberto a todo o Brasil em 2010.

¹⁰⁰ Sacolinha permaneceu nesse cargo até 2008, quando, em uma ação do prefeito Marcelo Candido para descentralização de ações culturais, são criados três novos centros culturais e Sacolinha assume a coordenação do Centro Cultural Boa Vista. Em 2010, Sacolinha deixa a coordenação do Centro Cultural Boa Vista e assume a coordenação do Pavilhão da Cultura Afro-brasileira – Zumbi dos Palmares, espaço cultural focado na temática racial. Essa passagem por esses cargos e instituições permitiu a Sacolinha uma projeção no cenário cultural de Suzano e, de certa maneira, garantiu-lhe uma projeção para além desse circuito municipal, sendo entrevistado em programas de TV como o Programa do Jô e TV Cultura.

Diferentemente das propostas editoriais empreendidas por Allan da Rosa e Dinha, cuja seleção de textos para publicação é ou era marcada por questões identitárias e ideológicas – Rosa, com a publicação de novos autores da cena periférica e Dinha a publicação de mulheres – Sacolinha não estabeleceu um critério identitário de pertencimento a um espaço periférico para ser selecionado para as Antologias. As primeiras demandavam um critério de pertencimento ao município de Suzano e região e as últimas edições foram abertas a todo o Brasil, o que anula o critério de pertencimento a território, inicialmente utilizado. Entretanto, esse elemento não descaracteriza a força da iniciativa e sua significância no projeto de incentivo à literatura e de geração de espaço de publicação para novos autores.

Com o afastamento de Sacolinha das funções públicas e o término do governo de Marcelo Candido, a Associação Cultural Literatura no Brasil passa a assumir sozinha, por muitos dos anos seguintes, tanto o Projeto Trajetória Literária quanto outros que foram criados no âmbito da associação. Em dezembro de 2013, em seu blog, a ACLB fez uma postagem-convite à sociedade para o lançamento de um pacote de projetos que prometia “sacudir o Alto Tietê em 2014” e apresentava as ações como uma “resposta à omissão da Secretaria de Cultura de Suzano, que em 2013 interrompeu uma série de iniciativas, ignorando por completo os artistas e fazedores de cultura da cidade”.¹⁰¹ Assinada pela presidente da associação em 2013, Débora Rezende, a postagem nomeia explicitamente o secretário de cultura à época, ressaltando que o evento que ocorrerá sistematizará as ações da ACLB em um curto período, representando mais do que todas as ações da Secretaria de Cultura em um ano: “O momento é de recuperar o tempo perdido. Como o poder público deixou a desejar, nós artistas estamos fazendo nossa parte”.

Uma das estratégias de agenciamento político-cultural de Sacolinha é associar a sua trajetória literária individual em movimentos direcionados à coletividade. Desde o lançamento de seus dois primeiros livros o autor desenvolveu uma proposta de divulgação acirrada, com a sua presença maciça em escolas públicas de Suzano e regiões próximas, servindo tanto para falar das obras quanto para divulgar a literatura, no entendimento do escritor. Essas primeiras ações em escolas levaram à criação de Projetos, dentro da ACLB, como o Livro na Porta, de 2010, em parceria com o cordelista Francis Gomes, que visitava escolas estaduais da região do Alto Tietê, com a exposição e venda de livros de autores regionais. Mas desde 2006 o autor já

¹⁰¹ Informações coletadas de postagem do Blog da ACLB de 03 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://literaturanobrasil.blogspot.com/2013/> Acesso em 17 de junho 2018.

desenvolvia um projeto de realização de palestras em escolas públicas e presídios, com o objetivo de incentivo à leitura e em 2007, dentro do âmbito das ações da Associação Cultural Literatura no Brasil, cria-se o Projeto Sarau nas Escolas, iniciativa que se consolidou ao longo dos anos seguintes. Em 2010, foi criado o Sarau Literatura Nossa, coordenado por Landy Freitas. Nos anos de 2014 e 2015 o Sarau Literatura Nossa foi contemplado por editais do ProAC, Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, considerado um dos melhores programas de incentivo cultural existentes no país. Com o fomento do ProAC, as ações do Sarau ganharam mais amplitude e foi realizado o 1º Encontro de Autores Regionais, iniciativa pioneira na região. A contemplação de fomento via edital do ProAC faz com que a ACLB reitere a sua postura de rechaçamento à inércia da secretaria de cultura do município:

É uma demonstração de que estamos no caminho certo. Enquanto o poder público se isenta da responsabilidade de investir em cultura, de valorizar os artistas locais, sobretudo, de estabelecer canais de diálogo com a classe, nós da Associação mostramos como se faz cultura. A seleção no edital do ProAC por mais este ano é uma demonstração clara de que nosso objetivo principal de incentivar a leitura, divulgar o trabalho de nossos escritores e contribuir com a inserção de comunidades carentes vem surtindo resultados positivos.

Em 2014, a ACLB organizou uma oficina com o escritor João Anzanelo Carrascoza, o que foi o embrião da comunidade do conto. Os textos produzidos nessa oficina deram origem à antologia de contos *Prosa rio abaixo*, publicada pela Editora Ilustra. Já no prefácio, o escritor João Anzanelo Carrascoza nos apresenta o “maço de histórias”, situa o contorno definitivo do livro na oficina ministrada por ele em Suzano. A oficina e o livro fizeram parte da pré-programação do 1º Encontro de Autores Regionais, já citado. No início do livro o leitor se depara com uma fotografia da oficina e a informação de que os textos que o compõem foram produzidos no âmbito da oficina, no âmbito das ações do Encontro. No posfácio, Débora Garcia, presidente da ACLB à época, associa a publicação do livro a um capítulo da trajetória de militância da associação, afirmando: “Em mais de dez anos de atuação, conseguimos consolidar a literatura na cidade de Suzano e, por aqui, todos sabem que há um grupo de pessoas que se encontra para vivenciá-la em suas mais diversas formas e espaços”. Em outro trecho, Garcia acrescenta: a antologia “[...] corresponde ao nosso anseio de tornar real o encontro de pessoas que têm em comum o fato de estarem à margem (do rio, da sociedade) e que se encontraram através da literatura”.

Algo significativo em relação a esses comentários sobre o alcance das ações da associação é a possibilidade de contribuir com a “inserção de comunidades carentes” ou

possibilitar o encontro de pessoas à margem do rio e da sociedade através da literatura. Embora Sacolinha rechace para si a associação de sua produção literária com o movimento de literatura marginal-periférica, percebe-se que as ações desenvolvidas pela associação reforçam exatamente esse aspecto identitário a partir de espaços marginalizados. Uma das ações desenvolvidas no escopo das atividades da ACLB foi o “Projeto Literatura das Bordas: Palestra-Espetáculo”, desenvolvido pelos escritores Sacolinha e Francis Gomes, com o objetivo de fomentar a leitura em comunidades carentes. O projeto foi selecionado pelo Edital Bolsas de Fomento à Literatura do governo federal, por meio da Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca (DLLLLB) do Ministério da Cultural (MinC), em 2016. Os autores percorreram, de fevereiro a abril, cinco cidades em cinco estados brasileiros, indo a Rio Branco, no Acre, João Pessoa, na Paraíba, Candelária, no Rio Grande do Sul, Farias Brito, no Ceará e Berilo, no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais. Segundo Sacolinha, o projeto atingiu mais de 1.600 pessoas, era realizado em espaços públicos geralmente periféricos, com convite aberto a toda a comunidade. Os encontros aconteceram em escolas, praças e à margem de rios. A escolha pela nomeação do projeto foi principalmente em função do gênero literário produzido por Francis Gomes, cordelista de Suzano, gênero considerado como literatura popular, marginalizado, muitas vezes, e os locais selecionados para a turnê literária. Mesmo quando as cidades visitadas eram grandes, havia um movimento de escolha de locais periféricos e as apresentações sempre contavam com a presença de discentes da rede pública de ensino de cada local visitado, professores, donas de casa e trabalhadores informais, para fomentar reflexões sobre a importância da leitura e da literatura como instrumentos de transformação social.

Esse aspecto também pode ser observado em outro projeto desenvolvido pelo escritor, a princípio como uma ação independente, o “Literatura e Paisagismo – Revitalizando a Quebrada”, iniciado em maio de 2017. O início das atividades foi durante uma das edições do projeto Minha Literatura, Minha Vida, quando ocorreu um bate papo sobre cultura, literatura e afins com a participação da pesquisadora Larissa Lisboa, do cartunista e rapper Walter Limonada, da fotógrafa Xica Lima e dos escritores Akira Yamasaki, Escobar Franelas e Mano Cákis. Simultaneamente, no entorno do espaço, aconteceu a intervenção do projeto “Literatura e Paisagismo – Revitalizando a Quebrada”, com o grafiteiro Vander Che, que produziu grafite com poesia.

O projeto já foi desenvolvido em vários bairros da periferia de Suzano, Mogi das Cruzes, Itaim Paulista, São Miguel e Itaquera e contribuiu com a revolução urbana da periferia, colorindo muros com versos e grafites. Segundo o escritor, da venda de seus livros 50% dos

valores arrecadados são destinados para custear parte das despesas do “Revitalizando a Quebrada”. Para Sacolinha, para mudar o ambiente em que se vive, é preciso investir nele: “Sempre me inspirei numa frase dos Racionais MC que diz ‘Não mude da periferia, mude a periferia’. Então, se ações como esta não chegam até nós, [...] vamos então arregaçar as mangas e fazer”.¹⁰² Em 2018, o projeto foi contemplado com um subsídio do Programa de Ação Cultural (ProAC) do Estado de São Paulo, para a realização de seu primeiro festival. A iniciativa ficou em primeiro lugar de um total de 200 projetos inscritos no Estado que concorriam a uma das dez vagas. O festival ocorreu no período de 14 a 16 de dezembro de 2018, com o apoio da ACLB e da Secretaria de Cultura de Suzano, que voltou a apoiar ações da associação desde 2017. A ação revitalizou dez pontos do Bairro Jardim Paulista e contou com a participação de dez grafiteiros, sob a curadoria de Vander Che. Durante o festival foi realizado o plantio de árvores e ocorreram dez saraus com o envolvimento de outros artistas urbanos. Esse projeto também gerou uma outra estratégia de divulgação para além dos muros de Suzano. Além da visibilização das atividades pela cobertura midiática e exposição no blog da ACLB e em redes sociais, foram criados os Cartões Postais do Projeto Literatura e Paisagismo – Revitalizando a Quebrada. Na primeira edição dos cartões postais, a frente trazia o registro dos grafites produzidos nos diversos espaços e o trecho literário era repetido no verso. A partir da segunda edição, os cartões postais passaram a vir com uma logomarca identificadora do projeto. Em 2019, foram produzidos 10.000 cartões postais, na 3ª edição da iniciativa, versão a partir do 1º Festival Literatura e Paisagismo, evento já comentado. A distribuição foi gratuita em todas as edições, com envio para escolas, pontos de cultura e instituições diversas. Uma das estratégias de divulgação foi através das redes sociais, sendo ofertado aos leitores do escritor Sacolinha o envio dos postais. Em postagem de 14 de setembro de 2018, replicada nas páginas do escritor e da ACLB no Facebook e Instagram, o autor lançou uma campanha para distribuição dos postais:

VOCÊ TEM LIVRO DO SACOLINHA? OLHA QUE PROMOÇÃO BACANA

Promoção dos Cartões Postais

Simple e rápido!

Para você receber em casa, sem pagar nada, 45 cartões postais do projeto "Literatura e Paisagismo - Revitalizando a Quebrada" é só tirar uma foto com livro(s) meu(s) e postar no Facebook ou no Instagram. Não vale foto somente do(s) livro(s), você tem que tá junto.

Não esqueça de me marcar. Aí é só me enviar o endereço e pronto!

¹⁰² Festival ‘Literatura e Paisagismo’, do escritor Sacolinha, movimentou Jardim Revista no próximo fim de semana. Reportagem disponível em: <https://www.diariodesuzano.com.br/cultura/festival-literatura-e-paisagismo-do-escritor-sacolinha/45871/Acesso em 20 dezembro de 2018.>

Os envelopes começarão a ser enviados na segunda-feira que vem. Tem mais de 10 mil postais para esta promoção.
Bóra?

A campanha de divulgação e distribuição gratuita dos postais entre os leitores cumpria objetivo duplo. Ao mesmo tempo em que divulgava o Projeto Literatura e Paisagismo, também divulgava a produção literária de Sacolinha, uma vez que os textos literários que aparecem nos muros, em diálogo com os grafites, são de autoria apenas do escritor, não há a utilização de textos de autores. Ainda que se possa pensar que isso seria um cuidado com a questão dos direitos autorais, embora muitos textos estejam em domínio público, analiso que é mesmo intencional, em virtude de uma postura assumida desde 2005, de se fazer conhecer e fazer circular os seus livros, a sua produção literária. Os postais acabam sendo um convite à busca de mais textos do autor, por isso a distribuição. Na primeira campanha realizada para a distribuição gratuita, na 1ª edição dos postais, quem quisesse recebê-los em casa deveria escrever um comentário de como os usaria. Os usos mais comuns observados: seriam trabalhados com alunos em sala de aula, com detentos em presídios, distribuídos em instituições culturais ou para uso pessoal, com entrega a familiares. Quaisquer que fossem os usos, estaria garantida a disseminação da ideia do projeto e a incitação a buscar mais sobre a ação e os autores cujos textos, visuais ou verbais, ilustravam os cartões. Principalmente, percebia-se aí o movimento de valorização dos espaços periféricos em que foram realizadas as intervenções artísticas. E há que se considerar ainda o impacto direto na vida dos habitantes desses espaços. Segundo escritor Sacolinha, somente no Festival, realizado em dezembro, foram beneficiadas mais de 500 pessoas, entre artistas envolvidos, público presente e os habitantes. 52 empregos foram gerados para constituir a equipe de produção, grupo de grafiteiros e artistas envolvidos. Em dados fornecidos ao Diário de Suzano pela ACLB, a expectativa é que o projeto ainda contemple outras 15.000 pessoas com os cartões postais. Foram produzidos 10.000 postais, 1.000 postais para cada um dos dez espaços que receberam as intervenções. A “conta” das quinze mil pessoas deixa entender que se pensa uma pessoa atingida por cada cartão, o que na realidade pode chegar a um número maior. As outras cinco mil pessoas atingidas, pela expectativa da ACLB, seriam os pedestres atraídos pela paisagem revitalizada do Bairro Jardim Revista, os trabalhadores que circulam pelo espaço, como feirantes, comerciantes, passageiros de ônibus e vans. Talvez configurando essa paisagem revitalizada como um atrativo, um novo olhar para esses espaços periféricos. Para Sacolinha, a iniciativa desmitifica conceitos sobre a vida na periferia:

As pessoas que vivem em regiões carentes estão acostumadas com o 'não', que quer dizer não tem médico, não tem remédio, não tem escola de qualidade, não tem espaços culturais, bibliotecas suficientes etc. Quando algo rompe com essa realidade o efeito é imediato e logo demonstram grande interesse. Fico feliz em desenvolver um projeto como esse e representar o 'sim' na vida dessas pessoas. Sinto-me pleno em fazer a diferença no dia a dia de cada uma delas.¹⁰³

Dessa maneira, Sacolinha associa a realização do projeto com a valorização do espaço periférico, chamando a atenção para o fato de que a cultura periférica é rica e precisa ser visibilizada. Atuar no espaço da periferia, transformando-o a partir da arte produzida por pessoas que vivem nesse espaço é a grande tônica do projeto, o que também aponta para uma performance política pautada em uma identidade periférica que rege as ações dos integrantes da ACLB.

Ao longo de seus anos de existência, a diversidade de produções e publicações da ACLB é bastante significativa, para além das já citadas. Por muitos anos a ACLB, através das ações do Sarau Literatura Nossa, realizou a produção e circulação do *Fanzine Literatura Nossa*, que publicava textos de autores que se apresentavam no Sarau Literatura Nossa, além de textos diversos sobre cultura, e divulgação de ações realizadas pela ACLB. No Blog Literatura no Brasil é possível acessar nove números do fanzine, de 2010 a 2011, ano em que deixou de circular e criou-se outra publicação, com caráter mais amplo. As edições disponibilizadas virtualmente, inclusive para impressão, são as de número 20 a 28, não houve digitalização das edições primeiras, cujo projeto gráfico era mais simples.

Em 2011 foi criado o Projeto Comunidade do Conto, com o objetivo de incentivar a produção literária e se constituir, a princípio, em um espaço de trocas mensais, a partir de temas propostos como mote para a escrita. A publicação dos textos produzidos na comunidade do conto, a partir de 2016, passou a acontecer em um novo Fanzine, o Vasto, que já conta com seis edições. A 1ª edição do Vasto, publicada em maio de 2016, teve como tema “Álcool e Juventude”, com a participação dos escritores Sérsi Bandari, Patrícia Cardozo, Sidney Leal, Francis Gomes, Adriana Calabro, Sacolinha, Lídia Izcson, Mônica Pinheiro e Escobar Fanelas. Em junho foi publicada a 2ª edição do Fanzine Vasto, sob o tema “Filosofia e Religião”, com textos de Erivaldo Bernardo, Francis Gomes, Marcos Maída, Sacolinha e

¹⁰³ Depoimento fornecido para reportagem produzida pelo Diário de Suzano, publicada em 18 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://www.diariodesuzano.com.br/noticia/detalhe/festival-literatura-e-paisagismo-beneficia-mais-de-500-pessoas/45959?fbclid=IwAR1OugFhvQf6pI1gICTne-gvKW17MJiGqzLHWzolumEWHbK-qnHxnAwI7vQ>. Acesso em 22 de dezembro de 2018.

Sidney Leal. Dentre as edições de 2016, as dos meses de agosto e setembro foram extremamente pertinentes, considerando-se a discussão aqui realizada.

As discussões do encontro da Comunidade do Conto que deram origem à 3ª edição do *Fanzine Vasto*, em agosto, foram conduzidas pela antropóloga Érica Peçanha do Nascimento a partir do tema “Periferias urbanas”. Nascimento é uma das precursoras das discussões sobre o movimento de literatura marginal-periférica e o convite da ACLB para a estudiosa coordenar um dos encontros reflete um especial interesse pela periferia e, de certa maneira, a filiação da ACLB e suas ações ao movimento, dado que a ACLB possui a periferia como identidade e marca constitutiva de suas ações. Nascimento provocou os participantes a refletir sobre que periferia era tematizada por eles, como autores. O encontro gerou oito contos, dos autores Érica Peçanha, Monica Franco, Sacolinha, Escobar Franelas, Débora Garcia, Rodrigo Ciríaco, Sidney Leal, Erivaldo Bernardo e Francis Gomes. Já a 4ª edição do *Vasto*, de setembro de 2016, foi fruto do encontro da Comunidade do Conto sob a coordenação do escritor e pesquisador de literatura negra Cuti, que provocou os participantes a refletir sobre identidades. Cuti é um dos fundadores do QuilombHoje e da Série Cadernos Negros e cunhou o conceito de literatura negra no Brasil, como já citado em capítulo anterior. A partir das discussões sobre identidades, os escritores participantes do encontro escreveram seus contos sobre “Literatura erótica e identidade negra”, em uma perspectiva para além do exótico. Para Sacolinha, a “Comunidade do Conto é um projeto de crescimento intelectual, ou seja, opinamos sobre o texto do outro, que também opina sobre o nosso e é justamente essa troca de olhares e experiências que nos traz subsídios para enriquecer nossa prática literária”. Assim, a cada encontro, os textos produzidos são socializados e discutidos, e os autores podem opinar e sugerir alterações aos outros escritores: “É um grupo de humanidade, pois aprendemos a ouvir e a lidar com o coletivo que é bem democrático”, explica Sacolinha.

A partir de 2017, o *Fanzine Vasto* passou a publicar apenas uma edição anual, embora ocorram cerca de três a quatro encontros da Comunidade do Conto ao ano. A edição de 2017, a 5ª do *Fanzine Vasto*, reuniu contos de onze autores, a partir dos temas “Violação aos direitos humanos LGBT e o direito aos afetos”, “Depressão e síndrome do Pânico – um olhar além dos rótulos” e “Paródia: ainda é possível rir?”. Publicaram nesse volume Andrea Della Monica, Danilo Lago, Escobar Franelas, Francis Gomes, Guilvan Miragaya, Luiz Harada, Marcia Felipe, Rosinha Morais, Sacolinha, Sidney Leal e Tato Wellington, com organização de Sacolinha. O fanzine é comercializado com um preço médio de R\$ 7,00. A publicação também costuma ser distribuída gratuitamente, para instituições. Do mesmo modo que os cartões

postais, foram realizadas ações de marketing para envio gratuito de edições do fanzine para leitores que comentassem, nas redes sociais, marcando o escritor, que livro de Sacolinha marcara suas vidas e por quê.

As edições do *Fanzine Vasto* são sempre diversas umas das outras, porque os contos são produzidos a partir de encontros da Comunidade do Conto, com a presença de especialistas nas temáticas escolhidas, que inspiram a escrita dos contos dos escritores participantes. As três edições da Comunidade do Conto realizadas em 2018 deram origem à 6ª edição do Fanzine, com os temas Masculinidades, Violência doméstica contra a mulher e Sustentabilidade e justiça social. Os encontros de 2019 marcam o nono ano de existência da Comunidade do Conto e a promoção de encontros de escritores para “estudar o gênero conto e debater temas complexos e desafiadores”, segundo a ACLB. O primeiro encontro de 2019 será sobre o tema "História da Zona Leste" e abordará a formação da região leste da cidade de São Paulo e da “região metropolitana (passando pelo ABCD, Guarulhos, Suzano e Mogi da Cruzes), desde a fundação de São Vicente (1532) e São Paulo (1554) até os dias atuais”. A perspectiva é “historiográfica, com a abordagem ampliada sobre dados etnográficos, sociais, políticos e econômicos”.¹⁰⁴ O mediador desse encontro será o escritor, poeta e cineasta Escobar Franelas.

Embora diversa, a proposta do Comunidade do conto – que propicia o encontro de escritores, para uma reflexão sobre o fazer literatura, tendo como mote temas e discussões com pesquisadores – dialoga com a proposta do Projeto Trajetória Literária, citado anteriormente. Nos dois projetos, em algum momento haverá o contato do público com os escritores, no caso da Comunidade do Conto, isso se dá durante o lançamento de cada Fanzine com os contos produzidos, com a presença dos escritores participantes daquela edição, além do encontro possibilitado via textos produzidos. Retomando a experiência do Trajetória Literária, é preciso considerar que, após os anos iniciais, quando o projeto foi desenvolvido com total apoio da Secretaria de Cultura do Município de Suzano, ter permanecido com o projeto em andamento foi um ato de resistência, uma das estratégias de agenciamento político-cultural sempre em curso em experiências a partir da mirada periférica. Interessante observar ainda o matiz que a seleção de autores para participarem da atividade ganhou nos dois últimos anos.

Em 2018, estiveram presentes no Trajetória Literária os cordelistas Cacá Lopes e Costa Sena, no mês de abril, o escritor Lourenço Mutarelli, no mês de agosto e, para a última edição

¹⁰⁴ Postagem realizada nas páginas de Facebook do escritor Sacolinha e da ACLB no dia 01 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=993506567521063&set=a.119346114937117&type=3&theater>. Acesso em 10 de abril de 2019.

do Trajetória Literária no ano foram convidados os escritores Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, militantes no movimento negro e figuras conhecidas no âmbito dos estudos da literatura marginal-periférica. Embora Sacolinha não costume classificar a sua produção como literatura afro ou afro-brasileira, literatura negra, literatura marginal-periférica, o autor reconhece a força desses termos como aspecto identitário ou parte de um movimento de resistência, já tendo, inclusive, participado de antologias de literatura marginal-periférica e publicou textos em algumas edições dos Cadernos Negros, como já discutido em capítulo anterior. E esse reconhecimento da força dos termos transparece no processo de divulgação da presença dos dois escritores no Trajetória, com textos de apresentação dos convidados que ressaltam a participação em publicações de literatura afro-brasileira:

Esmeralda Ribeiro é jornalista, escritora e pesquisadora da literatura afro-brasileira. É integrante, desde 1982, do Quilombhoje Literatura. Tem trabalhos publicados em 35 antologias no Brasil e exterior. Sua atuação no sentido de incentivar a participação da mulher negra na literatura tem sido constante. É autora do livro *Malungos & Milongas* (conto) e coautora do livro *Gostando Mais de Nós Mesmos*, sobre autoestima e questão racial.

Já Márcio Barbosa é um dos coordenadores do Quilombhoje Literatura e coorganizador da série Cadernos Negros. Para ele, a literatura é terreno fértil para descobertas. Junto com Esmeralda, e Niyi Afolabi, organizou os livros *Afro Brazilian Mind* e *Black Notebooks* (o último é uma versão em inglês de Cadernos Negros), lançados nos Estados Unidos. Além disso, é idealizador do livro *Jovem Afro - Antologia*.

Esses textos de apresentação dos autores foram largamente difundidos nas redes sociais, tanto nas páginas do escritor Sacolinha quanto nas páginas da Associação, com o uso das hashtags #literaturanegra, #literaturaafro, #carolinadejesus, marcando também os autores convidados nas postagens. Considero que o convite aos autores e a presença deles no Trajetória representam um ato muito significativo. Consolidam-se, ano após ano, as estratégias de agenciamento político-cultural desenvolvidas por Sacolinha, das quais a criação da ACLB é sintomática.

Por meio das vastas ações da Associação Cultural Literatura no Brasil, Sacolinha e todos que fazem parte da associação vão fortalecendo uma prática calcada em (re)construção de coletividades. Mais do que o amplo espectro de ações da ACLB, o modo como as atividades são conduzidas, configuram-se como estratégias de agenciamento político-cultural desenvolvidas pelos associados que contribuem para o fortalecimento da literatura marginal-periférica, ainda que essa não seja a “bandeira” assumida diretamente pelo escritor e pela associação. Ainda assim, as atividades propostas e o modo como se deram, ao longo desses

anos, permitem tecer aproximações significativas com o movimento de literatura marginal-periférica e contribuíram para a disseminação da cultura periférica, tão vasta e diversa quanto as experiências da ACLB.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese objetivou realizar um estudo sobre a articulação entre políticas da escrita e *performance* em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas do Brasil, a fim de investigar em que medida esses conceitos regem a escrita dos textos, sua circulação e consumo, e quais estratégias de agenciamento político-cultural são produzidas pelos autores delimitados nesse estudo, em suas atividades de caráter coletivo.

A pesquisa se iniciou com um mapeamento da constituição do movimento de literatura marginal contemporânea dos escritores da periferia. Para tanto, analisaram-se as expressões *literatura marginal*, *literatura periférica* e *literatura divergente*, desde seus contextos de origem e usos, em contexto contemporâneo. Sobre a expressão literatura marginal, embora sua incidência na literatura não seja novidade e possa ser mapeada sob diferentes enfoques, enfatizou-se o sentido que a ela foi atribuído pelo escritor Ferréz, quando fortalece, no final dos anos 1990, o movimento do qual se fala, ao criar condições para a existência de um suplemento literário essencial à gênese da literatura marginal periférica no Brasil, as três edições da *Caros Amigos / Literatura Marginal* e todas as coletâneas e/ou produções geradas a partir do suplemento. A adoção do termo “marginal”, por Ferréz, justificou-se pelo aspecto identitário que ultrapassa o plano individual e passa a ser aplicado a um coletivo. Já o termo “periférico” foi apresentado desde a perspectiva de autores desse movimento acima referido, que veem nesse termo uma utilização mais coerente, dado que seria um fator de identificação da origem, a assunção de uma escrita proveniente de espaços marginalizados. Assim, foram sendo apresentadas posições e depoimentos de escritores como Sérgio Vaz, Allan da Rosa e Dinha de defesa desse termo. Quanto ao termo “divergente”, cunhado por Nelson Maca, embora extremamente interessante em suas proposições, é amplo demais para a especificidade do movimento em análise. A pesquisa apontou para a necessidade de uso da expressão cunhada pela antropóloga Érica Nascimento, “marginal-periférica”, por configurar o uso de dois termos, respeitando a importância de Ferréz na gênese do movimento, mas considerando também o aspecto identitário contido no adjetivo “periférico”.

A delimitação das produções literárias como marginais-periféricas direcionou o estudo para uma reflexão sobre se essa literatura pode ser considerada pós-autônoma, na acepção de Ludmer. Inicialmente estabeleceu-se uma relação entre o projeto literário e o projeto intelectual amplo dos escritores marginais-periféricos sob o conceito de *literatura menor*, de Deleuze e

Guattari, considerando-se a necessidade de se observar na literatura marginal-periférica o atravessamento de sentidos políticos e sociais. Para Deleuze e Guattari, uma *literatura menor* possui três características: a língua é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização; tudo é político nas literaturas menores; a terceira é que tudo toma um valor coletivo, o campo político contamina todo enunciado. Em relação à literatura marginal-periférica, somente a segunda e a terceira características podem ser atribuídas à literatura menor, no conceito de Deleuze e Guattari, são aplicáveis. A literatura marginal-periférica pode ser considerada menor, pois nela o político abunda, assumindo forte valor coletivo. As experiências retratadas podem ser reflexo das vivências dos autores e de suas argutas observações dos espaços em que residem, na representação do vivido. A partir daí, discutiram-se diferentes acepções para pós-autonomia, pautadas em Ludmer, e afirmou-se que essa produção pode ser considerada uma *literatura pós-autônoma*, apoiada na proposição de pós-autonomia como um regime de leitura focado não apenas no fenômeno literário e sim reposicionando o olhar em busca de novos procedimentos críticos que ultrapassem o fazer literário, em contexto periférico.

Essa discussão demandou outra, embasada no fato de a escrita ser sempre um ato político. Assim, foi necessária a análise das políticas que embasam a escrita dos autores marginais periféricos delimitados para o estudo, partindo principalmente de discussões do filósofo Jacques Rancière, para quem o conceito de escrita está supra determinado pelo pensamento da ligação comunitária, pois o ato de escrever se constitui em uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação, o gesto da escrita pertence à constituição estética da comunidade e alegoriza essa constituição. Dessa forma, as políticas de escrita também apontam para a maneira como os escritores (re)constroem e representam, em suas produções artísticas, o mundo, a partir de suas percepções e sensibilidades, buscando formas singulares de dar voz e forma ao que veem e sentem.

A tese ancorou-se na análise da literatura marginal-periférica como movimento gestado e desenvolvido a partir de comunidades periféricas, cuja produção artística é pautada em projetos estéticos deflagradores de estratégias de agenciamentos coletivos com finalidades voltadas para o fortalecimento dessas produções e esses projetos também ancoram políticas para a escrita dos autores. A literatura produzida em contexto marginal-periférico expõe o constante tensionamento entre mundos distintos, o mundo dentro e o além dos muros periféricos. Em constante luta pela visibilidade, as periferias veem na arte periférica, nela inserida a literatura, uma das maneiras para se tornar visível, transformar de modos de imaginar e construir novas relações entre o que se vê e suas representações por meio das produções

artísticas, fortalecendo o movimento da cultura periférica. O estudo pautou-se na percepção da arte como possibilitadora de engajamentos de novas formas de relações sociais. A arte literária foi observada como uma das formas de resistir a uma partilha do sensível estabelecida de uma ordem hierárquica, uma relação desigual entre os modos do fazer, modos do ser e do dizer; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível. Por isso, foi necessário problematizar a politização da arte dos escritores da periferia sob diferentes enfoques conceituais, como o de *arte relacional*, de Bourriard, para quem a obra relacional pretende construir espaços concretos, espaços vivenciados e orienta-se em processos flexíveis que regem a vida comum, operando como uma “amostra” comportamental do artista, aludindo a seu posicionamento ético em relação ao mundo vivido. O conceito de Boris Groys de *ativismo artístico* também foi acionado, em diálogo com o conceito de *regime estético das artes*, de Rancière. A discussão das políticas da arte e da escrita na literatura marginal-periférica foi instaurada sob a perspectiva da luta mais ampla por direitos humanos, em interrelação com a discussão de Candido da literatura como direito humano. A produção artística, aqui inserida a arte literária oriunda de espaços marginais-periféricos, configura-se como um ato político de enfrentamento à invisibilidade imposta e ao silenciamento, uma forma de luta contra o *status quo* de padrões culturais impostos e modelos de existência predeterminados. Pôde-se perceber que as políticas de escrita dos escritores marginais-periféricos são marcadas pela politização da arte, são atos performativos políticos que se configuram, em uma perspectiva mais individual, em uma escrita performática que não se isola em si mesma e se projeta em outras ações de caráter mais coletivo, deixando entrever a utilização de estratégias de agenciamento político-cultural comprobatórias de que essas produções literárias são pautadas por uma estética periférica de politização da arte, em uma mirada coletiva.

Nessas escritas performatizadas de Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha encontram-se, em maior ou menor grau, marcas autobiográficas e autoficcionais do sujeito que escreve: vida e escrita em performance. Dentre os elementos analisados, percebeu-se, nas escritas de Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha, a existência de uma categoria em comum, o anúncio-denúncia, constituído sob abordagem poética, contudo contundente, de aspectos sociais que possibilitam reflexões sobre o estar no mundo. As escritas performáticas dos três autores delimitados esticam as fronteiras da percepção, nelas configura-se uma partilha do sensível, com escritas politizadas cujos traçados ficcionalizam vidas de habitantes das periferias

enquanto redesenham as comunidades, provocando, dessa maneira, reflexões sobre a necessidade de se repensarem as linhas divisórias ainda tão presentificadas em nossa sociedade.

Cada um à sua maneira e segundo seus princípios e experiências de vida, Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha vão fortalecendo uma prática calcada em (re)construção de coletividades. As atividades desenvolvidas pelos autores, a movência e alcance das publicações da Me Parió Revolução, o que significou e significa o rastro deixado pela Edições Toró e sua ressonância direta ou indireta nas artes da palavra preta, bem como o amplo espectro de ações da ACLB, tudo isso configura estratégias de agenciamento político-cultural desenvolvidas pelos autores – em diferentes momentos e contextos, com matizes próprios às vivências de cada um e dos coletivos que englobam – de fortalecimento da literatura marginal-periférica, fazendo-a circular, provocando reflexões, estimulando a crítica permanente desses fazeres artísticos.

Allan Santos da Rosa, Dinha e Sacolinha, em suas produções, empreendem uma tentativa de problematizar potencialidades da periferia, espaço do novo, de reinvenções e transformações. Para Allan Santos da Rosa, a literatura ainda é uma das artes mais elitizadas do país. Outras produções artísticas oriundas da periferia circulam com mais facilidade, alcançam uma visibilidade maior do que as literárias. Diversos são os motivos para isso. Como muitos novos escritores periféricos são publicados por editoras independentes, a circulação fica condicionada às estratégias criadas ou pela editora ou pelos próprios autores para fazer vir a luz as publicações. Os três autores estudados desenvolvem grandes campanhas de divulgação e circulação de seus livros, seja em eventos criados para isso ou dos quais participem, campanhas virtuais, acionando leitores do país inteiro e de outras partes do mundo, realização de concursos, sorteios, vaquinhas virtuais. Contudo, precisamos considerar que esses escritores já alcançaram um determinado patamar de visibilidade que lhes garante um maior alcance, por vezes. Quanto aos novos escritores, é preciso fortalecer estratégias. Como afirma Rosa, o “nosso povo, o povo preto, o povo periférico, ele sempre se manifestou através da poesia cantada, falada, teatralizada, não da poesia na página” (In: MEDEIROS, 2015, p. 92-93). Assim, se as produções literárias marginais-periféricas são um fenômeno mais recente, é preciso criar estratégias a partir dessa realidade:

Então, a gente tem, hoje, que criar novos caminhos, a gente não pode achar que o que fizeram vai ser igualzinho hoje, vai ser bom para a gente hoje. Ao mesmo tempo, a gente tem que se alimentar das fontes ancestrais, ver as quilombárias, as mocambagens de antes e fazer direito também, porque cada geração tem a sua urgência. Cada geração tem a sua pipa para desbicar, né? (ROSA, in: MEDEIROS, 2015, p. 93).

As letras, as artes visuais, o teatro, a dança e a música periféricas continuam a vicejar, independentemente de haver ou não o apoio do poder público. Mas necessitamos e temos o direito de mais políticas públicas direcionadas à cultura periférica, de mais investimentos que garantam a continuidade de ou a criação de novos projetos artísticos nos espaços periféricos. O número cada vez mais crescente de pesquisas embasadas na estética periférica sinaliza a importância dessas produções artísticas e, de certa maneira, contribuem para o processo de visibilização dessa cultura. Contudo, a contribuição não se encerra nisso. Para além de fazer circular essas produções literárias marginais-periféricas, é preciso considerá-las no bojo de um projeto estético e intelectual mais amplo, que visa direcionar olhares críticos para a arte periférica, tão diversa e fecunda, com uma mirada crítica desde dentro.

O estudo não encerra possibilidades de pesquisa. Aponta-se, aí, a necessidade de se continuar observando esses fazeres artísticos, produzidos no âmbito de movimentos coletivos. A análise constatou que há uma interrelação entre as produções literárias dos escritores e suas escritas performáticas com um projeto de coletividade, configurando uma política da arte pautada por uma performance política. Os autores marginais-periféricos fortalecem o movimento em que estão inseridos, conclamam análises críticas de suas produções que não se pautem na ideia do exotismo, do diferente. Urge, ainda, que se coloque em curso um processo de crítica da crítica, talvez desde um olhar de dentro, também. Se se observa o processo de formação acadêmica de Dinha e Allan da Rosa, por exemplo, algo de latente aí se vê, constituindo-se em perspectivas de leitura, em outros olhares.

A potencialidade dessas produções marginais-periféricas contemporâneas está na criação de coletividades, representadas, nesse estudo, pelas editoras independentes Edições Toró e Me Parió Revolução, pelos ciclos de estudos e fortalecimento de redes de intelectuais e artistas negros, o que vem sendo chamado por Rosa de artes da palavra preta, pela diversidade de ações que vão sendo gestadas no interior da Associação Cultural Literatura no Brasil. Tudo isso vai friccionando o campo literário e a ideia de um cânone tradicional, na acepção da teoria dos campos, de Bourdieu. Se a existência de um sistema literário depende de um "conjunto de autores conscientes do seu papel", "um conjunto de receptores formando diferentes públicos" e uma "linguagem traduzida em estilo" (CANDIDO, 2007, p. 25), o movimento de literatura marginal-periférica contemporânea provoca reflexões: pode-se considerar esse movimento como um rechaçamento ao que se tem considerado como sistema literário tradicional e a instauração de um novo sistema literário? Acreditamos que não. As produções literárias marginais-periféricas não demandam a criação de outro sistema literário, mas sua inserção

nesse que aí está, embora seja possível apontar a premência de instauração de novos cânones. Dada a diversidade da produção marginal-periférica nem se pode falar na criação de “um” novo cânone. A chave para esses novos cânones, desde a mirada periférica, está na força das coletividades. As coletividades postas em ação engendram novas performances e é por meio dessa performatividade que vão se constituindo novos cânones. E que as artes da palavra preta, periférica e a força das mulheres e dos coletivos negros e periféricos frutifiquem.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.
- ANDRADE, Antonio et al.; PEDROSA, Célia et al. (Orgs.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Trad. José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- BEIGUI, Alex. Performances da escrita. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, n. 1, vol. 21, p. 27-36, jan-abr. 2011.
- BUZO, Alessandro. *Pelas periferias do Brasil – Vol. VI*. São Paulo: Suburbano Convicto, 2016.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- 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.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- _____; DA MATA, Anderson Luís Nunes. *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva; rev. da tradução Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.
- _____. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Rizoma-Deleuze_Guattari.pdf. Acesso em dezembro de 2018.
- DINHA, Maria Nilda de Carvalho Mota; REIS, Célia (Orgs.). *Espantologia Poética Marielle em nossas vozes*. São Paulo: Edições Me Parió Revolução/Mulherio das Letras, 2018.
- DINHA. *De passagem mas não a passeio*. São Paulo: Global, 2008. (Literatura Periférica).
- _____. *Onde escondemos o ouro*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2013.
- _____. *Onde escondemos o ouro*. 2. ed. São Paulo: Me Parió Revolução, 2016.
- _____. *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2015.

_____. *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra*. 2. ed. São Paulo: Me Parió Revolução, 2018.

_____. *Gado cortado em milprantos*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2018.

_____. “Escrevo para que meu povo não morra mais nas mãos da polícia”. Entrevista concedida a Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz Dutra. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, p. 263-270, maio/ago. 2017.

ENEDINO, Wagner Corsino. Sob o signo da discoteque, de Plínio Marcos: a configuração da subalternidade e do gênero feminino na cena contemporânea brasileira. *Caderno de Estudos Culturais*, Campo Grande, UFMS, vol. 8, n. 16, 2016.

EVARISTO, Conceição. Filomena da Cabula (orelha de livro). In: ROSA, Allan Santos da. *Da Cabula*. São Paulo: Global Editora, 2008 (Coleção Literatura Periférica).

FANZINE VASTO. *Masculinidades. Violência doméstica contra a mulher. Sustentabilidade e justiça social*. Suzano: Ilustra, 2018.

FANZINE VASTO. *Violação aos direitos humanos LGBT e o direito aos afetos. Depressão e síndrome do Pânico – um olhar além dos rótulos. Paródia: ainda é possível rir?* Suzano: Ilustra, 2017.

FANZINE VASTO. *Periferias urbanas*. Suzano: Ilustra, 2016.

FANZINE VASTO. *Literatura Erótica e Identidade Negra*. Suzano: Ilustra, 2016.

FANZINE VASTO. *Álcool e Juventude*. Suzano: Ilustra, 2016.

FANZINE VASTO. *Filosofia e Religião*. Suzano: Ilustra, 2016.

FARIA, Alexandre; PENNA, João Camilo; PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do (Orgs.). *Modos da margem: figuras de marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Objetiva, 2005.

_____. Manifesto de abertura: Literatura Marginal. *Caros Amigos / Literatura Marginal*. São Paulo, Ato I, n. 1, p. 3, 2001.

_____. Terrorismo literário. *Caros Amigos / Literatura Marginal*. São Paulo, Ato II, n. 2, p. 2, 2002.

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

GROYS, Boris. Sobre o ativismo artístico. Trad. Caroline Alciones de Oliveira Leite e Luiz Sérgio de Oliveira. *Poiésis, Niterói*, v. 18, n. 29, p. 205-209, jan-jun 2017.

_____. *Arte poder*. Trad. Virgínia Starling. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

JESUS, Carolina Maria de. *Onde estaes Felicidade?* Dinha; FERNANDEZ, Rafaella (Org.). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africanos*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.

LUDMER, Josefina. Identidades territoriais e produção do presente. In: _____. *Aqui América latina: uma especulação*. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 127-136.

MARTINS, Leda. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia (org.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Fale, 2002.

MASSI, Fernanda; NAKAGOME, Patricia (Orgs). *Desumanização na literatura*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2015.

MEDEIROS, Mario. Literatura Marginal – qual minha ideia sobre isso? In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lúcia; MEDEIROS, Mário. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

_____. *Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2011.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores da periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras / FAPERJ, 2013.

_____. Allan Santos da Rosa, um outro olhar sobre a periferia. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 57-69, jul./dez. 2011.

PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lúcia; MEDEIROS, Mário. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

_____; TENNINA, Lúcia (Orgs.). Literatura e periferia. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n. 49, setembro/dezembro 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/1351/showToc>. Acesso em 29 dezembro 2016.

_____. Trajetórias, atuação e produção cultural. In: PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lúcia; MEDEIROS, Mário. *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

PEDRON, Denise Araújo. *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução Raquel Ramallete, Laís Vilanova, Lígia Vassalo, Eloísa Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. Política da arte. Tradução Mônica Costa Netto. *Urdimento*, Santa Catarina - Florianópolis (UDESC), 2010, v. 1, n. 15, p. 45-59.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. Narrativas performáticas. In: _____.; ARBEX, Márcia (Orgs). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras / UFMG: POSLIT, 2002.

_____. Performances escritas: o diáfano e o opaco da experiência. In: HILDEBRANDO, André; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara (Orgs). *O corpo em performance: imagem, texto, palavra*. Belo Horizonte: NELAP / FALE / UFMG, 2003.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões: a literatura periférica / marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 22, janeiro/junho 2003. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2181/1739>. Acesso em 20 janeiro 2016.

ROSA, Allan Santos da. *Da Cabula*. São Paulo: Global Editora, 2008 (Coleção Literatura Periférica).

_____. *Reza de mãe*. São Paulo: Nós, 2016.

_____. *Zumbi assombra quem?* São Paulo: Nós, 2017.

_____. Dos fazeres de Joel Rufino dos Santos. Três ou quatro obras em mote negro. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 05 set. 2015. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/dos-fazeres-de-joel-rufino-dos-santos-tres-ou-quatro-obras-em-mote-negro/> Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Das nossas esquinas borradas de vermelho. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 05 jan. 2015. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/das-nossas-esquinas-borradas-de-vermelho/> Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Universidade pública de boy pra boy? *Revista Forum* [on line], São Paulo, 04 jun. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/universidade-publica-de-boy-para-boy/> Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Correção na vara. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 31 mar. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/correcao-na-vara/> Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Silêncio por silêncio. À memória de Claudia Silva Ferreira. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 22 mar. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/silencio-por-silencio-memoria-de-claudia-silva-ferreira/> Acesso em: 20 dez. 2017.

_____. Carolina de Jesus, Maria Tereza. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 12 mar. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/carolina-de-jesus-maria-tereza/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. Quintal. História de ninhos e revides. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 27 fev. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/quintal-historia-de-ninhos-e-revides/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. A unha encravada e o esmalte. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 22 fev. 2014. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/a-unha-encravada-e-o-esmalte/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. Suicídio? Até não sobrar ninguém. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 21 jun. 2013. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/suicidio-ate-nao-sobrar-ninguem/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. Qual ditadura tinha acabado? *Revista Forum* [on line], São Paulo, 17 jun. 2013. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/qual-ditadura-tinha-acabado-2/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. Costas Lanhadas (Revides e segredos antes do 13 de maio). *Revista Forum* [on line], São Paulo, 18 abr. 2013. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/costas-lanhadas-revides-e-segredos-antes-do-13-de-maio/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. A torcida que levanta, derruba. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 09 abr. 2013. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/a-torcida-que-levanta-derruba/> Acesso em 15 dez. 2017.

_____. Mágoas de março. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 31 mar. 2013. À beira da palavra. Disponível em: [magoas-de-marco/](https://www.revistaforum.com.br/magoas-de-marco/) Acesso em 15 dez. 2017.

_____. As homenagens - do bombril à escopeta. *Revista Forum* [on line], São Paulo, 28 mar. 2013. À beira da palavra. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/as-homenagens-do-bombril-a-escopeta/> Acesso em 15 dez. 2017.

SACOLINHA. *85 letras e um disparo*. 2. ed. Rev. Ampl. São Paulo: Global, 2007. (Literatura Periférica)

_____. *Brechó, Meia-noite e Fantasia*. São Paulo: Patuá, 2016.

_____. *Como a água do rio*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

_____. *Manteiga de cacau*. São Paulo: Ilustra, 2012.

_____. *Graduado em marginalidade*. São Paulo: Confraria do Vento, 2011.

_____. *Estação Terminal*. São Paulo: Nankin Editorial, 2010.

_____. *Peripécias de minha infância*. São Paulo: Nankin Editorial, 2010.

SCHCHNER, Richard. *Performance theory, revised and expanded edition*. New York and London: Routledge, 1994.

_____. O que é performance? In: O Percevejo, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

_____. *The End of Humanism*. Nova York: Performing Arts Journal Publications, 1982.

SCHOLLAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, Cidinha. *Canções de amor e denço*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2016.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SOBRAL, Cristiane. *Teatros negros: estéticas na cena teatral brasileira*. São Paulo: Me Parió Revolução, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

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

_____. Manifesto da antropofagia periférica. In: _____. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

_____. *Literatura, pão e poesia: histórias de um povo lindo e inteligente*. São Paulo: Global, 2011 (Coleção Literatura Periférica).

VERRANGIA, Cibele; DINHA, Maria Nilda de Carvalho (Orgs.). *De “Zacimbas a Suelys”*: Coletânea Afro-Tons de Expressões Artísticas de Mulheres Negras no Espírito Santo. São Paulo: Me Parió Revolução, 2017.

VIEIRA, Paulo Roberto. *Plínio Marcos: a flor e o mal*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1993. (Tese de Doutorado).

ANEXO A: CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DO CURSO “ESTÉTICAS, POLÍTICAS E IMAGINÁRIO: ENTRE A ESCRITA, A ESCUTA E A SALIVA”



ARTES DA PALAVRA PRETA

**08 E 09 DE SETEMBRO
15H AS 18H**

POUCAS VAGAS

**COLABORAÇÃO
R\$ 25.00**

**ESTÉTICAS, POLÍTICAS E IMAGINÁRIO
ENTRE A ESCRITA,
A ESCUTA E A SALIVA**

**ORIENTAÇÃO:
ALLAN DA ROSA**

ESPAÇO CLARIÔ

RUA SANTA LUZIA, 96
V. SANTA LUZIA - TABOAO DA SERRA

INFOS: (11) 47018401 | (11) 9 96216392
GRUPOCLARIODETEATRO/FACEBOOK.COM

ANEXO B: FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PROJETO LITERATURA DAS BORDAS: PALESTRA ESPETÁCULO

Locais e datas:

26/02 – 15h
Biblioteca Pública Estadual
Av. Getúlio Vargas, 389 - Centro - Rio Branco - AC
CEP: 69900-660 - Informações: (68) 3223-1210

04/03 – 9h e 14h
Associação Cultural de Candelária Érico Veríssimo - ACCEV
Calendária - RS - Informações: (51) 9840-4311
E-mail: accev.cultura@gmail.com

22/03 – 9h
Fundação Espaço Cultural da Paraíba - FUNESC
Rua: Abdiel Gomes de Almeida, 800
Tambauzinho - João Pessoa - PB - CEP: 58042-100
Informações: (83) 3211-6220

05/04 – 9h
Centro Cultural Maria Marieta Pereira Gomes
Rua: Dr. Raimundo Alves Bezerra, S/N
Centro - Farias Brito - CE - CEP: 63185-000
Informações: (88) 3544-1223 - ramal 233

15/4 – 9h
Rua João C. Amaral, 140
Centro - Berilo - MG - CEP: 39640-000
Informações: (33) 3737-1211

Realização:
Sacolinha
escritor | palestrante

VASTO MUNDO

Patrocínio:
Ministério da Cultura
BRASIL

Apoio:
Berilo **Novo Acre**

editora Ilustra

Informações:
☎ 11 99526-3561
✉ sacolagraduado@gmail.com
🌐 www.sacolagraduado.blogspot.com



**Literatura das Bordas
Palestra Espetáculo**

Circuito Nacional dos Escritores
Sacolinha e Francis Gomes

De Fevereiro à Abril de 2016

Nas regiões: Norte, Nordeste, Sul e Sudeste

Gratuito

**Literatura das Bordas
Palestra Espetáculo**

O projeto "Literatura das bordas – Palestra espetáculo" surgiu da necessidade de circulação de escritores oriundos da periferia.

Inscrito e selecionado no edital de Bolsas de Fomento à Literatura - Nº 03/2014, da Diretoria de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas, do Ministério da Cultura, o projeto tem como finalidade executar 5 palestras dos escritores Sacolinha e Francis Gomes, em 4 regiões diferentes: Norte, Nordeste, Sul e Sudeste.

Durante a palestra os autores irão expor seus métodos de criação literária e falar à cerca do movimento literário dos últimos anos. A dupla pretende ainda promover suas obras de prosa e poesia, ler textos de autoria própria e fazer sorteios de livros ao público presente.

Cada palestra terá duração de duas horas e levará o subtítulo de "Palestra espetáculo" porque a dupla pretende passar informação e conhecimento de forma bem humorada e descontraída. Essas atividades serão realizadas prioritariamente em bibliotecas públicas ou em auditórios e espaços ligados à biblioteca.

Público alvo: Alunos de escolas públicas, universitários, escritores da região e leitores em geral.
Faixa etária: Acima de 14 anos
Limite de público: Até 200 pessoas

**Escritor Palestrante
&
Coordenador
do projeto**



Sacolinha (Ademiro Alves de Sousa) nasceu em 9 de agosto de 1983 na cidade de São Paulo, SP e é formado em Letras pela Universidade de Mogi das Cruzes (UMC).

É escritor, autor de romances e livros de contos. Em sua trajetória já esteve em programas de televisão como Jó (TV Globo), Provocações, Metrôpolis e Manos e Minas (TV Cultura). Trabalhou na secretaria de cultura do município de Suzano, SP, por oito anos (2005 à 2012), onde desenvolveu centenas de projetos de incentivo à leitura e de divulgação dos novos escritores, com destaque para o 1º Salão Internacional do Livro de Suzano. Trouxe para a cidade escritores como Ariano Suassuna, Marcelo Rubens Paiva, Ignácio de Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Paulo Lins, Antônio Skármeta, Fernando Gabeira, entre outros.

Ganhou vários prêmios por seus livros e seus projetos. Nos últimos anos tem viajado pelo país realizando palestras e ministrando oficinas, principalmente em lugares vulneráveis e não muito comuns para eventos literários, tal como: cadeias, penitenciárias federais, favelas, morros e associações de moradores. Recentemente prestou serviços para a UNESCO e para o Ministério da Justiça no projeto "Uma janela para o mundo – Leitura nas Prisões" nas Penitenciárias de Segurança Máxima.

Desenvolve ainda uma palestra por semana nas escolas públicas do estado de São Paulo. Atualmente prepara seu novo livro de contos "Brechó, Meia-noite e Fantasia" com previsão de lançamento para outubro de 2016.

☎ sacolagraduado@gmail.com
🌐 www.sacolagraduado.blogspot.com
👤 Ademiro Alves (Escritor Sacolinha)

Escritor Palestrante



Francis Gomes nasceu em Assaré, CE, cidade natal do grande poeta Patativa do Assaré. Viveu em Farias Brito, CE, até os dezoito anos quando se mudou para Suzano, SP.

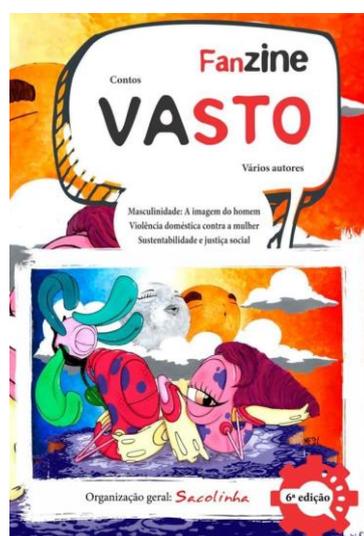
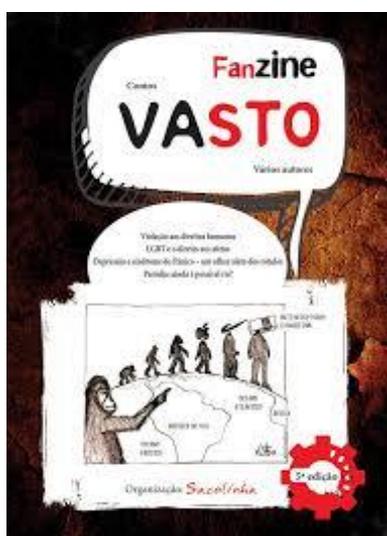
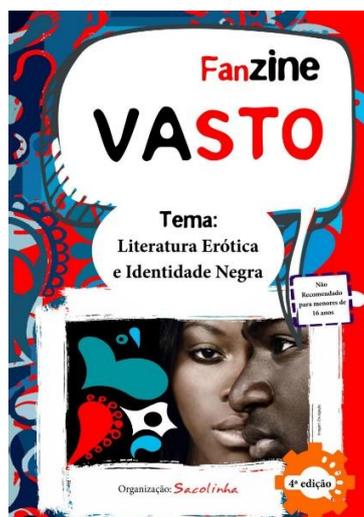
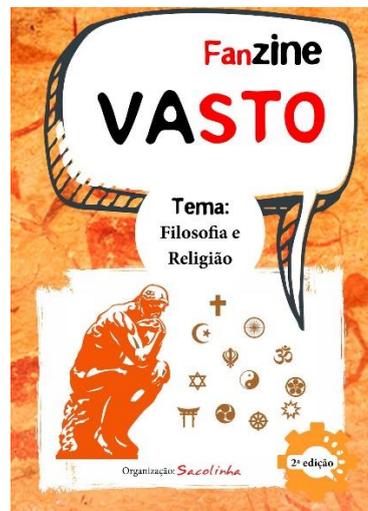
Começou escrever aos quatorze anos. Seus primeiros textos foram no estilo de crônica, depois se enveredou pela poesia até descobrir seu verdadeiro estilo literário. Participou de oficinas literárias com Zuenir Ventura, Marcelino Freire, Sérgio Vaz, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão, entre outros.

Autor de vinte e dois folhetos de cordel, do livro de poesia "Ecos do Silêncio" lançado em 2011 e da coletânea de cordéis "Semeando versos colhendo cordel" lançado em 2014. Participou de oito coletâneas com outros escritores, dois CDs e três DVDs de literatura. Foi por quatro anos presidente da Associação Cultural Literatura no Brasil.

Premiado em vários concursos literários incluindo o segundo lugar no 1º Concurso de Literatura de Cordel, organizado pelo CTN (Centro de Tradições Nordestinas). Atualmente é diretor da Associação Cultural Literatura no Brasil, na cidade de Suzano, SP, onde desenvolve projetos de incentivo e fomento à leitura.

✉ tchekos@ig.com.br
🌐 poetaecordelistafranciscgomes.blogspot.com.br
📘 Facebook: Francis Gomes

ANEXO C: CAPAS DAS SEIS EDIÇÕES DO *FANZINE VASTO*



ANEXO D: ALGUNS CARTÕES POSTAIS DO PROJETO LITERATURA E PAISAGISMO



APÊNDICE A: ANOTAÇÕES A PARTIR DE PALESTRA PROFERIDA POR DINHA

Palestra proferida durante a 1ª Jornada de Leitores e Leitura na Contemporaneidade, realizada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em 26 de novembro de 2016.

MESA 2: A VOZ DOS LEITORES

Temática da fala de Dinha: Chaves de leitura - Literatura e Periferia

Dinha começou citando Antonio Candido, em referência à pesquisa socializada por Anderson Nunes da Mata (UNB), sobre a crítica à crítica publicada em periódicos acadêmicos, realizada por estudantes de Letras, sob a orientação do professor. Nessa pesquisa, constatou-se a presença maciça do crítico Antonio Candido, por isso a referência de Dinha, arrancando risos da plateia. Dinha trouxe o conceito de Candido da literatura como direito humano fundamental. Leu “Poema de amor tão gago para as mulheres que perderam seus amarildos”, do livro *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra*. A partir daí, sua fala discorreu sobre quatro eus de Dinha:

1) Eu - leitora criança. Coloca-se no lugar de doutoranda na USP. Furou o bloqueio da FUVEST: migrante nordestina, sem acesso à literatura escrita na infância, apenas acesso à literatura oral, apresentada pelo irmão dois anos mais velho, sempre as mesmas histórias, repetidas. Abandonou a escola no segundo ano, aos 8 anos. A escola era um lugar desejado, voltou e nunca mais abandonou. A leitura, em si, nem ela nem a comunidade tinha acesso. Quando aprendeu a ler, lia quaisquer papeis, pedaços de jornal. Na adolescência, juntou-se a um grupo de pessoas da mesma idade, que faziam hip hop, ela não, mas o irmão sim. A juventude construída a partir do hip hop e das discriminações sofridas. “O grupo sentiu a necessidade do acesso à leitura. Construimos mais ou menos uns trinta espaços, com um grande acervo de direitos humanos. Durante esse primeiro período de leitura, lia tudo que caía às mãos, lia clássicos sem saber que eram clássicos, lia Júlia, Bianca, tudo que se pode imaginar, eu li, tudo que tive acesso. E hoje eu olho para trás e penso: olha, foi bom ter lido tudo isso, mas eu preferia ter tido acesso a coisas que desde muito cedo me ajudassem a me formar politicamente, porque formação política ela acabou vindo um pouco mais tarde. E veio fora da literatura, veio no hip hop e, a partir daí, eu trouxe para a literatura essa noção política. Eu passei a buscar essas coisas”.

2) Eu professora. “Sou professora de Informática educativa, na rede pública, já fui professora de sala de leitura, um ambiente muito legal nas escolas municipais, para mim era encantador, porque meu sonho na infância era morar em uma biblioteca e eu estava trabalhando em uma! Tinha tudo para mim. Trabalhei lá durante dois anos, mas depois, por razões outras alheias à minha vontade, eu tive que voltar à sala de aula, depois surgiu a oportunidade de trabalhar com Informática educativa. Eu sou apaixonada por computadores. Por quê? Porque eu só tinha acesso a computador velho e tive que aprender a consertar, então, fui gostando. A questão da aprendizagem é que a gente gosta de aprender, gosta de ter autonomia, de ser autossuficiente. Então, conforme me vi obrigada a lidar com aquelas coisas, eu me sentia cada vez mais empoderada, mais forte, porque eu me sentia capaz de montar um computador, de consertar um sistema operacional. E assim eu fui para a sala de informática e estou lá até hoje e é um ambiente fantástico também, porque a gente pode fazer o que bem entender. A gente pode trabalhar com a literatura, a gente pode trabalhar com a história, com tudo que a gente gosta, com tudo que é necessário, então, por enquanto eu não pretendo trocar. Eu deveria comentar algumas coisas que eu escutei na primeira mesa, mas acredito que não vai dar tempo, então vou passar adiante. Mas, enfim, só quero dizer que a primeira mesa me passou algumas inquietações, boas, sabe, quando o coração acelera e a gente fica com vontade de ‘deixa eu falar também!’, mas não pode, né, então, deixa para falar outra hora, outro momento...”

3) “O terceiro eu é o eu da autoria. Eu sou autora de três livros de poemas. Um se chama *De passagem mas não a passeio*, está disponível pela Global Editora. Eu sou autora também de um livro chamado *Onde escondemos o ouro*, da Edições Me Parió Revolução, vou falar dela daqui a pouco e também sou autora desse livro, *Zero a zero: quinze poemas contra o genocídio da população negra*. A história da leitura, ela, obviamente, todo mundo sabe, eu nem preciso dizer, que ela foi fundamental para a autoria, mas eu acho importante falar, na verdade tumultuar, né, porque eu não tive acesso, eu tive que construir o acesso [à leitura], atualmente as pessoas têm acesso, por exemplo, no meu bairro já não é mais necessária uma biblioteca comunitária, embora a gente tenha carinho por elas, sempre são espaços autogeridos onde os governos não intervêm, são os grupos, são relações horizontais, então, é um tipo de funcionamento diferente das bibliotecas tradicionais.

Com relação à autoria, eu queria dizer assim que comecei como leitora e termino como autora, termino não (risos), porque ainda quero viver bastante, quero envelhecer, não pretendo ficar jovem não. Tem um poema de *De passagem mas não a passeio*, na verdade, um verso que é

bem ilustrativo: “Eu escrevo para corromper as estatísticas / escrevo para alterar o sentido de estar sozinha”, porque estaticamente em não deveria estar aqui nessa mesa. Estatisticamente, eu não deveria escrever, me considerar escritora e, talvez, estatisticamente, tendo em vista o feminicídio, talvez eu não devesse estar viva, considerando todo o contexto da nossa sociedade. Aí é uma questão, né, se eu escrevo, eu quero ser lida. E aí chega na importância da internet, dos novos suportes de leitura, porque a literatura ela não vai morrer. Se ela é um direito humano, se a gente aceitar a afirmativa de que ela é um direito humano fundamental, significa que a gente prescinde dela, e não importa muito qual é o suporte, se ela virá em um fanzine, se ela virá num blog, se ela virá em um livro tradicional, se vai ser oral, se vai ser num sarau, não importa, é a literatura. Ela pode até mudar o suporte, mas ela permanece, porque a gente necessita de um pouco de fabulação, como diria o nosso lugar comum Antonio Candido. Queria dizer também, em relação à autoria, que isso me dá empoderamento, me tornou multiplicadora de leitura, desde o início, porque eu nunca escrevi para guardar, sempre escrevo e solto. Eu não tenho obra inédita, gente. Tudo que vocês quiserem, vão encontrar por aí. Vão encontrar num fanzine, jogado, vão encontrar num blog, comigo não tem ineditismo, porque não estou construindo um produto, que é o livro, que vai ser vendido depois. A minha construção é política e é uma construção poética, porque eu escrevo poesia. E a ideia é que isso circule, não que isso seja vendido. Eu vendo livros? Ah, eu vendo, claro, porque eu tenho que produzir, eu tenho que pagar minhas dívidas, porque como vocês sabem, eu sou pobre, então eu não tenho condições de distribuir livros gratuitamente, mas esse não é o meu foco.”

4) “Por último, eu queria falar da Edições *Me Parió Revolução*. Eu faço parte de um grupo, um daqueles lá que formou a biblioteca comunitária, que se chama Núcleo, Poder e Revolução. A gente, três atrás, resolveu formar um grupo de mulheres dentro do grupo Poder e Revolução e esse grupo de mulheres se chama *Me Parió Revolução*, o nome indica que queremos abarcar a América Latina, então a gente achou que o nosso nome incluísse a América Latina, por isso tem a expressão *Me Parió* em espanhol e *Revolução* em português mesmo. A gente criou um selo literário, tem muitos outros selos literários na nossa cidade, no nosso país, e assim, o nosso selo, a intenção dele, primordial, é garantir o acesso ao livro enquanto bem cultural, ou o acesso à literatura. Para isso, a gente trabalha por conta própria, a gente não recebe dinheiro, a menos que tenham para nos pagar, às vezes tem, aí paga, a gente aceita, porque é um trabalho, e a gente trabalha bastante! A gente teve que mais uma vez aprender, porque nos juntamos, mulheres, e a gente que aprender a diagramar, a fazer todo o processo de diagramação, orçamento, gráfica, todo o processo. A gente aprendeu na prática, baixando programas e

trabalhando neles. E aí a gente publicou *Onde escondemos o ouro*, que foi a estreia, que é meu, depois a gente publicou *Onde estaes felicidade?*, que é da Carolina Maria de Jesus, depois a gente publicou *Desumanização da literatura*, numa livraria, que é a editora da Fernanda, e depois *Zero a zero*. Recentemente, publicamos *Canções de amor e denço*, da Cidinha da Silva, que é cronista, mas resolveu nos ceder alguns poemas, aliás, um livro muito bonito, de literatura negra feminina e homoafetiva. Um livro bem legal, vale a pena. Todos os nossos livros são vendidos a preços baixos, de forma que a gente recupere o suficiente para pagar as dívidas que a gente fez e depois eles são disponibilizados também no nosso site. Por que eu estou falando isso? Propaganda? Não! Estou falando porque tudo isso faz sentido em uma linha de uma criança sem livros a uma autora que se torna editora para se libertar do mercado editorial e ter suas próprias maneiras de fazer com que o texto circule, porque a questão é o texto, a questão não é o produto, não é a venda. É isso. Eu vou encerrar então com mais um poema, que tem tudo a ver.

Aplicativo inteligente¹⁰⁵

- Qual que é desse moleque?
- I-phome.
É a dele.

O que você quer do mundo
Um poema ou um smartphone?

Um smartphone é claro.
Com ele eu escrevo poemas

Leio, escuto, velo
Imagens relacionadas
E ainda compartilho
Faço inveja pros amigo
Finjo de bom menino
Salvo a água as crianças
O planeta inteirinho.

¹⁰⁵ O poema foi originalmente publicado no *Blog Salve Favela*, em 29 de setembro de 2015. Será novamente publicado esse ano, no livro *Maria do Povo*, de Dinha, pelo Selo Me Parió Revolução. Disponível em: https://salvefavelas.blogspot.com/2015/09/?m=1&fbclid=IwAR0EFVeALZt3YH22rtyDiFb-KevZVQURcASGRVG2Tm1L04FGB-zpqzmg_U. Acesso em 10 de maio de 2019.

O que você quer da vida
Um poema ou um nike?

Um nike
É obvio
A minha fome é do novo
Pão e poema é pouco
Pra quem quer compartilhar
...

Um dia vai se criar
Um aplicativo
Sísmico
Pra tudo desmoronar
Pra se decifrar o outro
O jogo
O par
O não par.

Al-Deus
Vai se chamar.

APÊNDICE B: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA À ESCRITORA DINHA

(Entrevista realizada em 26/11/2016, em SP, após participação da autora em mesa em evento na USP)

KARINA: Dinha, gostaria de começar agradecendo pela sua disponibilidade, por me receber mesmo após a participação em um evento. Bem, penso que será mesmo uma conversa inicial, um primeiro contato que me permitirá responder a algumas indagações. O meu interesse por você iniciou-se quando tive contato com o seu livro, publicado pela Global Editora em 2008, embora eu saiba que ele teve uma primeira publicação pela *Edições Toró*, algo que conversaremos mais adiante. Então, a leitura dos poemas do livro *De passagem mas não a passeio* me impactaram. Em 2014, apresentei a comunicação intitulada “A poesia-denúncia de Dinha em *De passagem mas não a passeio*”, no Seminário Mulheres em Letras, da UFMG. Assim começou nosso contato: você me achou em uma rede social, comentou que havia recebido a programação do evento de uma conhecida e começamos a conversar sobre questões ligadas a sua produção literária. No final de 2014, participei do processo seletivo para o programa de Pós-graduação em Estudos Literários da FALE / UFMG e fui aprovada. No projeto, já apresentava meu interesse por analisar os seus poemas, além da produção literária de mais dois escritores oriundos da periferia. O interesse é analisar a sua trajetória literária, como escritora, relacionando-a sua trajetória coletiva, os entrelaçamentos estéticos e políticos que se podem perceber nessa articulação. No seu caso, o foco do coletivo recairá sobre a *Me Parió Revolução*.

O primeiro ponto que delimitei para a nossa conversa, creio que você já o tenha explorado bem em sua mesa, há pouco. Você disse que não possui produção inédita, você divulga tudo, em blogs, eventos, mesmo que depois os compile e os publique. Inclusive, em seus livros sempre aparece a informação de que você começou a escrever poemas muito cedo, participava de fanzines. Fale um pouco sobre isso.

DINHA: Imagina, desde muito cedo já publicava em fanzines, depois poemas meus começaram a circular em blogs, eu sempre os apresentava em eventos. A primeira publicação, de fato, em livro, foi o *De passagem mas não a passeio*, pela Edições Toró, em 2006. Em 2008, fui convidada a publicar esse livro na Global Editora, na coleção Literatura Periférica.

KARINA: Dinha, em sua fala, na mesa, você disse que se considera “uma autora que se torna editora para se livrar do mercado editorial”. Creio que essa publicação pela Global Editora de algum modo te incomode, fale um pouco sobre isso.

DINHA: Essa é uma coisa bem complexa, porque a grande editora tem sua funcionalidade. Ela te dá visibilidade... Mas tem problemas, por exemplo... (pausa)

KARINA: Onde vai circular esse livro, quem vai te ler?

DINHA: O problema é menos esse. Eu sei onde vai circular e é justo que ele circule, porque ele vai estar disponível para qualquer pessoa que tenha acesso à internet, por exemplo, entendeu? Ou em grandes livrarias, então, isso não me angustia tanto. O que angustia é saber que tem poemas ali que eu gostaria de replicar e de fazer circular nos **meus espaços**, por exemplo, eu queria, quero fazer uma segunda edição dele, junto com outros poemas meus, fazer uma coleçãozinha mesmo, sabe, mas eu estou presa.

KARINA: Ah, ok. Por conta do contrato. Você só pode publicar em condições determinadas pela editora que detém os direitos do livro.

DINHA: Exato. Não me permite. Só posso publicar se for aos moldes da editora. Posso publicar em espanhol... Então, estamos trabalhando nisso, lançar o livro em espanhol.

KARINA: Alguns dos poemas do livro *De passagem mas não a passeio* já foram traduzidos para o espanhol. Lúcia Tenina, no livro *Saraus*, incluiu poemas teus em espanhol. Esse projeto do livro em espanhol tem alguma relação com a pesquisadora?

DINHA: Não. É um projeto meu e de um coletivo. Mas vamos ver. Uma hora vai ter que sair.

KARINA: Já vi em algumas postagens suas no facebook a defesa do termo literatura periférica como uma questão identitária, os escritores são oriundos da periferia, então, produzem uma literatura periférica. Gostaria que você falasse um pouco sobre um aspecto que me é bastante caro, para minha pesquisa. O fato de você ser mulher, negra, escritora. Porque quando a gente olha dentro do âmbito de um movimento - eu tenho que considerar um movimento o da literatura periférica – angustia a percepção de que as mulheres estão, de certo modo, não tão visibilizadas na literatura periférica.

DINHA: Na realidade, na literatura, de um modo geral.

KARINA: Sim, claro. Nem vamos focar estereótipos relacionados a personagens femininas, mas pensando na autoria feminina, mesmo, a mulher como autora na literatura brasileira sempre sofreu silenciamentos, foi posta em meio a tensões. Bem, mas no contexto da literatura periférica, lembro-me de um depoimento de Elizandra Souza, dado à pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, em que fala que é angustiante olhar que nas antologias de literatura periférica aparecem poucas mulheres, e geralmente as mesmas, e como muitas vezes no movimento a relação com as mulheres é até de certa forma estereotipada. Ela comenta a questão do ajoelhaço, a presença de mulheres nos saraus... podemos pensar também um pouco também os epítetos atribuídos às mulheres: musa do sarau, entre outros. Porque não essa mulher como escritora, que possui uma produção que precisa ser considerada dentro dessa perspectiva.

DINHA: Sim. Nós, mulheres, precisamos lutar a todo o tempo para conquistar espaços. E na literatura também. Não é fácil ser mulher, negra, escritora. A editora Me Parió vem com o objetivo de dar espaço para mulheres publicarem. Somos um grupo de mulheres e buscamos publicar mulheres. Tem sido um projeto bem bacana, com todas as dificuldades. Sabe, você me fez lembrar de um convite que me fizeram para publicar em uma antologia ... [a autora pediu que eu não utilizasse esse trecho da entrevista, por isso, ele foi suprimido da transcrição].

KARINA: Em *Zero a zero*, você produz poemas bem fortes, sobre o genocídio da população negra. Comente um pouco sobre isso.

DINHA: Essa é uma questão que me angustia a vida toda... Esse genocídio de populações negras, quem mais mata é a polícia. Hoje, os conflitos nos bairros não mais ocorrem tão regularmente, porque há uma intervenção dos traficantes, para gerenciar conflitos, eles resolvem muitos dos problemas que ocorrem na comunidade. Assim, geralmente não são os jovens que matam os jovens, mas a polícia. Eu falo sobre isso em minha dissertação de mestrado.¹⁰⁶ Por isso a minha defesa de que isso [o genocídio] é caso pensado, isso é plano de governo há muito tempo, por isso escrevi *Zero a zero*. E esse genocídio tem vários braços. O governo Maluf criou um programa de esterilização de mulheres pobres e negras. Isso é muito triste. Estamos sendo mortos. Eu sei que sou uma pessoa triste, sabia? Por conta de toda essa

¹⁰⁶ A dissertação *Lirismo de libertação: uma leitura de poemas africanos e afro-brasileiros* foi defendida em 2011 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Segundo a descrição constante no Banco de Teses e Dissertações da USP, a dissertação “apresenta uma leitura comparativa de poemas da moçambicana Noémia de Souza, do angolano Agostinho Neto, do brasileiro Landê Onawale e do grupo de rap maranhense Clã Nordestino. Partindo do pressuposto de os poemas estudados relacionam-se a contextos de guerra, o trabalho propõe o conceito de lirismo de libertação, pautado na articulação das dimensões ética e estética dos textos.”

realidade. Eu dou risada, eu trabalho, tenho minha família que é show de bola, tudo de bom, sabe? Mas quando eu olho assim em volta de mim eu me sinto péssima.

KARINA: Em sua palestra, você citou versos bastante emblemáticos, em minha opinião, sobre a importância da escrita para o seu eu autora: “Eu escrevo para corromper as estatísticas / escrevo para alterar o sentido de estar sozinha”. Gostaria de acrescentar a esses versos, outros, retirados do poema Notícia de Israel: “O fuzil de minha palavra / Precisa estar voltado / pra verdadeira revolução”. Não quero aqui discutir possibilidades de leitura para esses ou outros versos, mas contextualizá-los dentro do que estou apontando como uma escrita comprometida com toda uma coletividade, se observarmos o seu percurso, as suas publicações, desde os fanzines, a socialização de textos em eventos diversos, o livro Zero a zero, sobre o genocídio de populações negras, as suas frequentes postagens sobre problemas sociais, principalmente o extermínio de jovens negros.

DINHA: Olha, é mais que uma atuação maciça em comunidades. Du e eu, a gente é um parceiro, forte, isso, a gente consegue identificar, ele mais que eu, ele tem uma sensibilidade muito mais aflorada porque sofreu mais, também. Então, a gente consegue perceber coisas que a maioria das pessoas não está percebendo ainda. Isso nos torna impopulares, porque a gente diz coisas que as pessoas rejeitam, não gostam de ouvir, porque elas estão pensando outras coisas, preocupadas com outras coisas, enfim...

Por exemplo, os versos que vêm antes falam assim: eu mataria capitães do mato / se eles não fossem de fato / tão vítimas como são vítimas: / Os policiais fardados, / Os meninos sem camisa, / A mulher de volta pra casa, / Israel, no colo da mãe”. Israel é um primo meu que foi em 2006, durante os crimes de maio, ele foi uma das vítimas de chacina lá no bairro. Então assim, dentro da contradição a gente consegue compreender, mesmo esse PM que matou, ele ainda é um dos nossos, ele só está desviado, sabe? Ele só não percebe. E é por isso que eu não posso me voltar contra eles, simplesmente. Ah, tem que morrer.

KARINA: Sim, não é uma questão de um “nós” contra “eles”...

DINHA: Não, não, até porque essa é uma guerra falsa. Isso é falácia. Na dissertação falo sobre isso, não é uma guerra entre bandidos e polícia, fardados e não fardados. É uma guerra em preto e branco, é uma guerra de classes. E aí não importa se você é policial ou civil. Dependendo do lado que você... dependendo da sua identificação racial e social, você é vítima. Tanto é que sempre quem vai para a linha de frente, para ser morto, é o pé de chinelo. O salário de um PM

é R\$ 2.600,00, para arriscar a vida todo dia. Essas pessoas estão estressadas... Por isso que eu coloquei lá o “soldado Sebastião”. Quem disse que ele tem que entrar ali? Fazer aquilo? Quando ele morre, quando ele atira, ele está atirando nele mesmo, porque a gente é da mesma classe. Ele morre, morre um de nós. É uma coisa muito complicada, as pessoas têm dificuldades para entender isso. As pessoas vão falar de direitos humanos, as pessoas de esquerda, elas vão falar “tá bom, direitos humanos, sim, mas não para a PM, não para o estuprador”, sei lá, cada um tem o seu; não procede, não procede. Ou você acredita no ser humano ou não, ou você acredita que as pessoas têm direitos, irrestritamente, ou não acredita. Quando você começa a fazer essa segmentação, não tem fim. Você começa a dizer o que mais te incomoda: o que mais me incomoda é a polícia homicida e os estupradores, por exemplo. A cultura do estupro, olhe, se quiser matar estupradores, vai ter que matar tanta gente, mas tanta gente, vai produzir um genocídio. Não é por aí. É como estar na escola. Não é policial estar dentro da escola, a questão é pedagógica, se chamar a polícia. Essa semana mesmo, tivemos um episódio de racismo. A menina, de 4 anos, um pouco mais clara que a outra, de cabelo alisado, chamando a colega de macaca. A coordenadora, chamada, virou para a ofendida: “mas você não é mesmo? Que mal há nisso?” E saiu. Eu entrei, fechei a porta da sala, chamei a agressora, pedi para ela ficar do meu lado e falei: ela tem algo a dizer a vocês. [descreveu a situação, a agressão que não foi a só uma pessoa, mas a toda aquela coletividade e outro exemplo de discriminação sofrida por outra aluna, em outra escola].

KARINA: Eu queria que a gente conversasse um pouco sobre a Me Parió Revolução, esse grupo de mulheres dentro do Poder e Revolução. Você falou um pouco sobre isso na mesa, o fato de ser uma autora que se tornou editora para não ficar presa ao mercado editorial, esse selo criado por mulheres. Tem uma coisa que eu acho incrível, em relação ao selo. Além da publicação e circulação dos livros a preços módicos, vocês disponibilizam, on line, os livros publicados, para que mais leitores possam acessá-lo, lê-los, comentá-los, fazê-los circular em outros espaços, considerando a diluição de fronteiras que a internet permite, fazer esses livros chegarem a espaços que talvez apenas o objeto livro impresso não conseguisse, dadas as tiragens dos exemplares e as estratégias de circulação. Imagino as dificuldades várias para manter um selo, uma editora, mas, há que se considerar, e gostaria que falasse um pouco sobre isso, sobre a proposta do selo, o que isso lhes permite, que gama de ações diferenciadas. Por exemplo, só publicam aquilo que consideram pertinente ao selo. Fale um pouco sobre esse e outros aspectos sobre a editora.

DINHA: Sim, há essa importância dessa circulação dos livros em outros espaços, até fora do país, por isso vamos investir na tradução para o espanhol, por exemplo. Os livros em outros idiomas abririam outras fronteiras no mundo virtual, essa tem sido uma das dificuldades. Então, a questão da editora ela surge inspirada na Edições Toró, mesmo, porque o meu primeiro livro foi publicado por lá e era um trabalho bem assim, horizontal, eu participava do processo, há ilustrações no livro que são minhas, protótipos de ilustrações, eu fazia ilustrações a partir de recortes. Foi um trabalho bem interessante. A questão da chita, de colocar a chita na lombada do livro, foi ideia nossa, das mesmas pessoas que fundaram a Me Parió. A gente teve a ideia, a gente fez todo o trabalho. Depois, eu estava com o livro *Onde escondemos o ouro*, eu queria publicar o livro, eu queria que o livro circulasse, mas EU não queria circular, porque eu tenho mais o que fazer, por assim dizer (risos). E eu não quero ser celebridade, sabe? Então, assim, nessa tentativa de me afastar um pouco das luzes, eu achei que ter o nosso próprio selo seria bom, a gente juntaria um coletivo que poderia fazer o livro circular, fazer com que os textos circulassem. Eu já tinha o livro para a primeira publicação do selo que criássemos, chega uma hora que o que você escreve pede que se dê corpo, eu precisava publicar. E a primeira parte do livro é o amor, em *De passagem* eu prometi falar de amor, mas só falei de dor de cotovelo e desamor... então, eu queria fazer poemas de amor, mas nunca me contentei. Minha referência maior era Florbela Espanca, mas acho chato um livro inteirinho falando de amor, eu queria escrever sobre amor, mas não queria ser piegas. Em *De passagem*, há um verso que remete a Florbela: Sei lá, sei lá quem sou. Eu tentei falar de amor nele, mas não consegui, até porque a minha vida era um desamor só, eu era uma suicida social, como me nomeou uma amiga minha. Eu chegava nos lugares e cometia suicídio social, falava tudo que as pessoas não queriam ouvir. Eu estava num movimento que chegava a ser físico, de autodestruição mesmo. E aí, enfim, a minha união com o Du foi o que me deu outro eixo. Todos os poemas de amor são sobre ele ou sobre o que eu sentia por não estar com ele.

KARINA: Olha a questão da subjetividade da leitura, ainda que você me fale isso, a minha percepção é diversa. Mesmo que o amor esteja ali, atravessando os poemas, para mim, não é um amor um pelo outro, uma relação específica, o amor está ali de uma forma muito mais ampla. Mesmo o amor um pelo outro, aponta para uma questão social, de uma corporalidade negra, por exemplo.

DINHA: Sim, sim. Isso fica mais forte no segundo livro. O amor está ali, ele é o guardião, o ouro são as pessoas.

KARINA: Outra questão, parece-me que há uma interligação entre as obras, uma espécie de fio condutor sempre. Não é só uma questão de retomada de nomes, fatos. Por exemplo, quando você anuncia a lista dos cem, que está em um poema em uma parte bem anterior, depois retomada mais a frente. Mas a questão do genocídio já está presente desde o primeiro livro.

DINHA: Sim. De alguma maneira, já está lá. Isso me incomoda muito.

KARINA: Bem, agradeço a sua disponibilidade, espero que possamos continuar entabulando essa conversa em outros momentos.

DINHA: Claro. Espero que sua pesquisa seja bem interessante.

(Ao longo dos anos seguintes, Dinha e eu nos encontramos mais duas vezes, em eventos. Uma vez em um congresso na UERJ. E via redes sociais mantemos contato constante, participo ativamente das campanhas que são lançadas pela *Me Parió Revolução*. Informalmente, algumas vezes busquei retomar dúvidas relacionadas a aspectos da pesquisa, mas esse registro não foi feito).

APÊNDICE C: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA REALIZADA COM O ESCRITOR SACOLINHA

Entrevista realizada na casa do escritor, em Suzano, no dia 28 de novembro de 2016.

KARINA: Sacolinha, peço licença para chamá-lo pelo nome com o qual assina seus livros, mesmo quebrando a formalidade exigida pela academia em situações de interação com escritores. Em primeiro lugar, gostaria de situar aqui o meu lugar de fala também como fã e leitora de seus livros, além do papel de pesquisadora que tento construir em meu percurso acadêmico.

Você possui uma produção literária já vasta, com publicação de sete títulos: o romance de estreia *Graduado em marginalidade*, de 2005, os livros de contos *85 letras e um disparo* (2006) e *Manteiga de cacau* (2012), o romance *Estação Terminal*, de 2010, o infanto-juvenil *Peripécias de minha infância*, de 2010, a autobiografia *Como a água do rio*, de 2012 e o mais recente, também de contos, *Brechó, meia-noite e fantasia*, de 2016, além de textos publicados em diversas antologias, inclusive em outros países, além de organizar antologias, dentre outras iniciativas literárias.

Em sua autobiografia *Como a água do rio*, no capítulo 6, você discorre sobre as dificuldades enfrentadas para o lançamento de seu primeiro livro, *Graduado em marginalidade*. Registra ter enviado cerca de trinta cópias do livro para editoras diversas, e menos da metade respondeu, geralmente com textos prontos, padrões, mas sem uma aceitação para publicação. Poderíamos discutir aqui as entrelinhas dessas negativas, as questões mercadológicas, mas interessa-nos mais o fato de que isso não arrefeceu o seu desejo de publicação:

Eu não caía nessas respostas, tanto que a partir da quinta carta resolvi arregaçar as mangas e juntar dinheiro para a publicação independente [...].

O fato é que publiquei o livro. Pedi orçamento a várias editoras e escolhi o mais em conta. Juntei uma grana fazendo rifas, peguei meu salário de servidor público e mais oitocentos reais emprestados. Pronto. Consegui metade do valor total da tiragem, [...] (SACOLINHA, 2012, p. 75).

Creio que eu nem precise retomar, em minhas perguntas, todo esse árduo processo e a trajetória para a publicação. Você a descreve detalhadamente em sua autobiografia. Claro que entendo que provavelmente há aspectos que nem foram colocados, pode ter sido até mais difícil do que o livro retrata. E você era bem jovem, faria 22 anos por ocasião do lançamento, o que surpreende, dado todo o empreendedorismo da tarefa. Você acha que o fato de ser jovem foi um dos motivos para recusas pelas editoras para as quais enviou o livro? Em suas conjecturas, que outros motivos você atribui a isso?

SACOLINHA: No primeiro momento, eu até pensava que era uma situação de... alguém novo, não era conhecido, vendável. Depois, com a experiência, o tempo passando, eu fui percebendo

que em qualquer lugar do Brasil nenhuma editora vai publicar um autor que não é vendável, seja ele jovem ou não, precisa ser vendável, porque a editora é capitalista, né? Ela é comercial. Não nasce com um fim social, “olha, vamos publicar isso aqui, porque precisamos publicar, dar divulgação a isso”. A editora tem distribuidora para pagar, tem funcionário para pagar... De uma certa forma, ela não vai investir em um autor que não é vendável, que não vai dar retorno rápido. Não é alguém conhecido, filho de um político, um famoso... Digamos que o Eduardo Cunha vá publicar um livro agora... as editoras se estapeiam para publicar, porque eles vão recuperar o dinheiro rapidamente. Como as editoras possuem esse fim comercial, então, fica difícil arranjar esse espaço... Ainda mais publicar um cara jovem, de 22 anos, desconhecido e com esse nome. Sacolinha? Como assim? Por que Sacolinha? Mas depois das primeiras publicações, de maneira independente, consegui ser publicado pela Global Editora, junto com outros escritores [na Coleção Literatura Periférica], porque já viam aí um espaço, né? Um *boom*.

KARINA: Fale um pouco sobre isso.

SACOLINHA: Então. A princípio a *Coleção Literatura Periférica* [Global Editora] seria apenas uma única publicação, uma antologia com cinco autores. Daí, quando a gente estava em uma reunião, decidiram que seria um bom nicho de mercado, fazer não apenas uma antologia, mas um livro de cada escritor [conversamos um pouco sobre essa questão dos nichos, com exemplos da chamada “literatura prisional” dos anos 2000, as sacadas de marketing das editoras, com tarjas com comentários].

KARINA: Sacolinha, a princípio a minha ideia era analisar a constituição dessa Coleção da Global Editora, como se deu a seleção dos autores, como foi o processo de editoração, o trato dos editores com os textos. Porque me preocupa isso. Em uma pesquisa que realizei durante o mestrado, o escritor Luiz Alberto Mendes queixou-se de que sua segunda publicação, pela Companhia das Letras, foi tão mexida, tão cortada, que ele não ficou satisfeito com a versão final.

SACOLINHA: Sim, tem essas questões, também. A gente que escreve a periferia, a gente que escreve as nossas dores, as nossas cores, dificilmente a gente aceita essa poda, né? Então, eles já sabem disso e não se interessam muito, né? Agora, quando teve o *boom*, por conta dos pretos, os marginais, os periféricos, estavam na televisão. Começou com Turma do Gueto, depois veio Cidade de Deus, Antônia, seriados que retratavam a periferia. Perceberam que a periferia era rendável, começaram a dar mais valor para esse tipo de produção, de literatura.

KARINA: Até porque perceberam o fortalecimento que vinha da própria periferia, a cultura periférica se fortalecendo e buscando visibilidade.

SACOLINHA: Sim. O *Peripécias de minha infância* era para ter saído pela Global Editora. Mas fizeram alguns pedidos... eu não concordei. Ia perder a originalidade. Se tem uma coisa que eu herdei e gosto muito nos textos de Carolina Maria de Jesus é essa originalidade. [*Quarto de despejo*] *Diário de uma favelada* só fez o sucesso que fez porque manteve a originalidade das coisas, de quem viveu aquilo. Aí, você começa a tirar, porque fica pensando nas vendas, pensando em vender horrores. E a originalidade, mesmo?

KARINA: Aí você acabaria se traindo, de certa forma.

SACOLINHA: Com certeza. Eu tenho um problema muito grande com a minha consciência, né? Tem aquele provérbio, não se é alemão, que diz o travesseiro mais macio é uma consciência leve. E aí, se eu publico livro e, sei lá, começo a vender horrores, mas sinto que ali não está o jeito que eu queria colocar... Isso não vai acontecer. Meu travesseiro continua leve.

KARINA: Hoje seus livros são vendidos em variadas plataformas. Podemos encontrá-los em sites de grandes livrarias *online*; em lojas físicas; em sebos. O mais interessante é que podemos encontrá-los em uma plataforma gestada por você e/ou sua assessoria, no Blog Sacola Graduado. Dessa forma, seus livros rompem fronteiras e podem ser enviados para diferentes regiões do país e acredito que para fora dele também. Como você analisa esse processo de produção e circulação de seus livros hoje? Outras são as dificuldades, ou algumas perduram?

SACOLINHA: Quando a gente foi para a Coleção *Literatura Periférica*, a Dinha fez uma fala, não sei se ela lembra disso, que para mim não cabia. Quando a gente estava lá na reunião, ela perguntou “qual vai o valor do livro, como esse livro iria chegar no meu povo...” Eu tenho essa preocupação, de estar acessível aos da periferia. Aí eu pensei: mas nós já estamos acessíveis ao nosso povo, e agora era o momento de nossos livros estarem acessíveis a outros povos, a outras línguas. Estando em uma editora... A gente teve uma certa resistência do Alessandro Buzzo, por exemplo: “Ah, uma editora grande, a gente vai se perder aqui...”. Penso que não. A gente fala que escreve da periferia para a periferia... não. Outras pessoas precisam ler essa periferia, também. Então, precisam esses livros chegar a outros cantos. Outras pessoas precisam ouvir essas vozes.

KARINA: Quebrar as fronteiras, as bolhas...

SACOLINHA: Sim. Eu sempre fui empreendedor. Criei empresa, com CNPJ, faço minhas palestras, se vão me pagar por elas, chego no horário, faço o que tenho que fazer. Mas posso chamar um escritor novo, que está buscando seu espaço, para ir junto comigo, falar do livro dele, ajudar na venda dos meus livros... não está trabalhando comigo, está ali para aprender, para que seja menos penoso para ele do que foi para mim! Quando se tem planejamento, isso ajuda para as dificuldades serem superadas, né? Você perguntou das dificuldades de agora, confesso que estou aqui pensando e não sei te dizer.

KARINA: Você tem dados sobre a quantidade de livros já vendidos e/ou distribuídos, a partir das tiragens de cada título?

SACOLINHA: Assim, posso falar por cima, né? Toda semana eu vou ao correio, ou eu ou o rapaz que trabalha comigo, para postar os livros que foram pedidos no site ou redes sociais... Nas palestras também vendo livros. Quando vou a escolas públicas, vou sempre, há um público que acaba comprando livros, professores, às vezes tem algum acadêmico que está lá, acompanhando. Há muitos graduandos em Letras e em Antropologia que estão pesquisando meus livros, me acompanham nas palestras... Recentemente, descobri que Manteiga de cacau Tenho sido lido muito em outros países. Espanha, França, Estados Unidos... vira e mexe recebo algum e-mail elogiando meu trabalho. Ah, costumo até brincar com isso. Eu digo que eu sou

best seller na Fundação Casa, os meninos quase estapeiam para ler meus livros lá. Então, sinto que estou sendo lido por um público de qualidade. Hoje, dificilmente em uma palestra alguém não leu alguma coisa minha. Percebo eu estou nesse patamar de leitura...

KARINA: Usando a metáfora da rede, as redes de socialização de seus livros têm sido ampliadas, não é?

SACOLINHA: Sim! A última vez que fiz um levantamento em números, de todos os livros que publiquei, já estou com cerca de 33 mil livros nas ruas.

KARINA: Isso sem contar as redes “ilegais” de circulação, as cópias dos livros...

SACOLINHA: Sim, na Fundação Casa, mesmo, já fizeram cópias inteiras de meus livros, porque a empresa não tinha dinheiro para comprar... acontece. É complicado. Financeiramente, eu poderia receber esse dinheiro desses livros, mas...

KARINA: Ainda sobre essa ampliação das redes, há ainda a ampliação dos estudos sobre sua obra, já que nem tudo chega até você. Alguém pode estar te pesquisando em outro país, agora, sem que o contato com você tenha sido feito. São leituras, múltiplas, por outros espaços.

SACOLINHA: Sim. E isso é gratificante. Às vezes eu busco na rede e acho alguma coisa... “nossa, nem estava sabendo que estudaram esse texto, esse livro”!

KARINA: Sim, eu já desenvolvi alguns minicursos com seus contos, por exemplo. Muita coisa a gente nem registra, esses dados nem são contabilizados. Sacolinha, você criou, em 2002, o Projeto Literatura no Brasil, que propunha incentivar a prática da leitura e divulgar a literatura produzida nas periferias brasileiras. Érica Peçanha do Nascimento faz uma importante historicização das ações do projeto em sua dissertação de mestrado, defendida em 2009 e já aponta para a importância da internet na ampliação do alcance das ações do projeto. Você, em *Como a água do rio*, aprofunda essa historicização do projeto, caracterizando as etapas desde a criação. Considerando que seu livro foi publicado em 2012, interessa-me trilhar os outros caminhos que o projeto seguiu, após esse período. Em dezembro de 2005, o Projeto Cultural Literatura no Brasil é transformado oficialmente na ACLB, fato que você já discorre em sua autobiografia. Hoje, a Associação Cultural Literatura no Brasil expõe, no blog próprio, postagens sobre iniciativas da Associação, ações do Sarau Literatura Nossa, coordenado por Landy Freitas. Divulga também os projetos Imãs Poéticos, Postais Poéticos. Também é possível acessar números do fanzine Literatura Nossa, com edições entre 2010 e 2011. Você pode falar um pouco sobre essas iniciativas? Desde quando o Sarau existe? Como se dá o processo de seleção dos textos para os imãs e postais? Por que o fanzine não apresenta outros números no blog, ele deixou de circular em 2011 ou apenas não se faz mais o registro de suas edições? E as outras ações da Associação, como grupos de estudos, visitas às escolas (saraus itinerantes), lançamento de CDs e DVDs, pode comentá-las?

SACOLINHA: Eu sempre falava para o pessoal da Associação que chegaria um momento que eu não teria mais como dar conta da ACLB, eu teria que alçar outros voos, outras pessoas precisariam assumir tarefas... A questão dos grupos de estudo, mesmo, sempre apareciam

muitos novos escritores, querendo publicar, e eu dizia, ah, vamos participar aqui de um grupo de estudos... alguns fugiam, iam embora. Mas aí, de uns anos para cá, criamos um grupo de umas quinze pessoas, pelo menos umas oito, firmes. Diminuímos o número de atividades, por exemplo, uma delas é a Comunidade do conto. A gente estava militando tanto, ficava sem tempo para ler, para escrever. Aí surgiu a Comunidade do conto, nessa ideia de... A gente vai ficar só militando, estimulando pessoas a escrever, mas e a gente? Com a Comunidade do conto a gente se obriga a escrever em torno de um tema, a partir de um grupo de estudo. Essa comunidade foi inspirada no trabalho da Maria Valéria Rezende, lá na Paraíba. Não é só a gente que participa, tem convidados que vêm, participam... Para os escritores, é um momento de descer do pedestal, todo mundo vai ouvir sobre aquele tema, vem um convidado... Depois todo mundo vai escrever um conto a partir do tema, tem um momento de crítica, né? É legal o sarau... a gente faz sarau em igreja, em escola, na Fundação Casa, aqui no bairro. É mais um momento para a gente se ver, para ser abraçar, é um momento de interação, é bacana, você lê seu texto, as pessoas aplaudem, “Ah, bacana!”, mas para aí. Não tem um momento para crítica. Na comunidade do conto tem. Se você está escrevendo bem. Porque uma crítica que faço a essa literatura que estamos produzindo nos últimos anos [fala de escritores no âmbito do movimento da literatura marginal-periférica], nem todos têm uma qualidade literária, uma qualidade estética, né? Sei lá, daqui a dez, quinze anos, de uns cem escritores que têm, vão sobreviver trinta, sabe? Porque muitos estão vindo no “oba oba”, muitos não vão sobreviver às pauladas que vão receber na literatura, às críticas e tal. Então a Comunidade do conto vem para isso, para que a gente aprenda a escrever melhor, aprenda a ouvir melhor. Experiências assim são para a gente aprender a ouvir críticas. Para mim, a Comunidade, nesse momento, é a minha menina dos olhos. Ela me obriga a escrever todos os dias. [Pergunto sobre a periodicidade dos encontros]. De 2010 até 2014, nossos encontros eram mensais. De 2015 para cá, passamos a nos encontrar a cada dois meses, para dar tempo de aprofundar naquele assunto, escrever, para socializar depois. Já publicamos antologias com as produções. Três antologias com esses contos. 2014 e 2015 a gente só escreveu os textos [sem publicar antologia]. E esse ano, com o apoio do PROAC, conseguimos publicar. Publicamos já quatro *fanzines* com essas produções [desde 2016, as publicações da Comunidade do Conto são sempre no *Fanzine Vasto*, como registrado na tese]. E tem o “Trocando ideias”, porque a gente percebeu que a gente não estava lendo, né? Perguntava “o que você está lendo?”, nem todos estavam [pergunta sobre o grupo, se é aberto à comunidade, como funcionam as escolhas]. “Trocando ideias”, é um grupo de estudos, elegemos os livros no começo do ano, quando a gente se reúne para o planejamento, a gente faz a votação, um mês é prosa, no outro é poesia, tem um facilitador, que fala sobre o livro, aí trocamos ideias sobre o que lemos. Então Comunidade do conto e o Trocando ideias são os nossos principais combustíveis que movem a associação. Depois vem o Sarau, com aquele objetivo de divulgar os autores. Fazemos o Sarau no Jardim Revista, uma associação que temos aqui no bairro. E a gente também faz, pelo menos duas vezes no mês, saraus nas escolas. E há três anos conseguimos um subsídio do PROAC-Saraus, e com isso conseguimos fazer as publicações: imãs de geladeiras, os cartões postais poéticos, conseguimos fazer o Vídeo de Literatura, o número 2... E a gente foi fazendo essas publicações justamente para conseguir esse segundo objetivo, que é divulgar novos autores, né? Cartão-postal poético, vídeo de literatura, imã poético, canetas poéticas, essas canetas aqui [mostra as canetas], elas sempre têm alguma frase,

texto. Essas canetas são distribuídas a participantes de saraus, em eventos. A gente, como associação, a gente sempre procura meios diferentes de divulgar a leitura e fazer as pessoas terem contato com os textos dos autores. As pessoas pensam muito nos livros, né?

KARINA: Sim, mas é possível pensar em outros suportes em que esses textos circulem, não é? E vocês usam uma diversidade.

SACOLINHA: Sim! Usamos as mídias... Já fizemos CD, DVD, imã, cartão-postal, caneta... Esse ano não fomos aprovados no edital do PROAC, porque diminuíram o número de bolsas. Se a gente fosse aprovado, pensamos no ano que vem em fazer panos de prato poéticos. Já pensou? A pessoa ali na cozinha, de repente lembra daquela poesia que está ali naquele pano de prato. Acho que a gente tem cumprido bem essa tarefa de divulgar os novos autores incentivando a leitura através disso. Sempre buscamos iniciativas para fazer isso. A diferença é que agora a gente tem sempre algum tipo de auxílio financeiro. Busca algum fomento. Antes a gente tinha muito empenho, muita dedicação, mas não tinha subsídio, fazia muita coisa na raça, tirava dinheiro do bolso, pegava a bicicleta e ia na casa dos outros pegar os livros que estavam doando, a gente colocava os livros na mochila e saía, para levar para uma biblioteca comunitária... Se me perguntam hoje se os nossos dois objetivos principais estão sendo cumpridos, eu diria que sim. E muito bem. Que é divulgar e incentivar novos autores. Aqui na cidade de Suzano, além do Cáks e da Dona Elizabete que eu cito aqui no livro, a gente tem outros escritores que foram incentivados através da Associação, que estão aí hoje. Muitos nem lembram quando começaram, com quem começaram... A gente tem grupos na cidade de Suzano que desenvolvem saraus a partir dos nossos saraus, também.

KARINA: São frutos, não é? Do trabalho da associação.

SACOLINHA: Sim, são sementes que plantamos. Então, para finalizar minha resposta, acho que é isso. Aquela coisa que eu avisava para o pessoal: “gente, vocês precisam tomar a frente, vai chegar a hora em que eu preciso alçar outros voos”. Temos nossas sementes, estamos colhendo o que plantamos. São bons frutos.

[Pausa para falar da possibilidade de minha ida a Suzano, em outro momento, para participar de algum encontro da Comunidade do Conto. Longa conversa sobre acervos pessoais, maneiras de empréstimos de livros].

KARINA: Esse ano, junto com o Francis Gomes, você desenvolveu o projeto *Literatura nas bordas – palestras espetáculo*, de fevereiro a abril. Eu penso que todas essas outras experiências desenvolvidas por você, de algum modo, também se inserem no rol de ações da Associação Cultural Literatura no Brasil. Você concorda com isso? E o que a experiência do projeto *Literatura nas bordas* significou para você [comentários sobre o folder, a descrição do evento]?

SACOLINHA: O Projeto foi desenvolvido em cinco cidades, em quatro estados [estão no folder, no anexo]. O que o projeto significou para mim? Volto à questão da semente, vou dar o exemplo da semente da manga, que a gente quer colher e comer o fruto... Ou o movimento Passe Livre, que aconteceu aqui em São Paulo, não sei se você acompanhou [respondo que sim], houve uma entrevista com os organizadores do movimento e perguntaram para ele como

ele via aquele movimento, que aconteceu assim do nada... Então, não foi do nada. O semear vinha de antes... Conheço oficinas do movimento Passe Livre há anos, não foi do nada. Às vezes me falam: “Ah, você está viajando bastante, esse ano você foi para um monte de lugar, caramba, hein, meu?” E eu respondo “você precisa ver tudo que eu fiz lá atrás”. Não é do nada. Eu planto isso há muito tempo. E concilio isso com minha vida, com minhas coisas, você acaba não tendo descanso, né? E ser escritor não é só sentar e escrever. E a gente faz movimentos na rua, faz saraus, participa de várias coisas... Esse ano de 2016, 14 anos de carreira, para mim é coroar, estar nessa situação, poder sair com uma verba garantida, fazer palestras nestas cidades, levar o projeto para outras cidades... [pausa para telefone]

KARINA: Colocando mais uma provocação: essas idas a tantas cidades diferentes, como era a expectativa em relação ao público que os receberia, o que vocês esperavam encontrar, nos momentos de interação... acompanhei um pouco seus comentários nas redes sociais, mas fale um pouco sobre isso.

SACOLINHA: Para a gente não é só a coisa do trabalho, de você chegar lá, fazer e ir embora... Para a gente é tudo isso, né? São histórias. Eu gosto muito de contar histórias. Onde eu chego, sempre gosto de contar histórias, como a de quando eu nasci, que quando a minha mãe chegou no hospital, não sabia nem como eu ia sair, porque lá em Berilo... Ela morava em Berilo, cidade pequena, era a filha mais velha da minha avó. Então, toda vez que ia nascer um irmão dela, minha avó colocava-a para fora, ela não via nada. E diziam: a cegonha vai trazer seu irmão (risos). E ela ficava do lado de fora da casa de adobe, depois escutava o choro do bebê, mas não entendia como a cegonha tinha entrado ali. Ela não sabia como eu ia nascer. Ela me teve com 16 anos. Minha mãe é muito nova, mesmo hoje, quem nos vê juntos na rua, acha que somos irmãos. Então, ela chegou no hospital e nem sabia como eu ia nascer. Ela deitou na maca e perguntou ao médico como eu ia sair. O médico disse que uma enfermeira viria e ajudaria o bebê a sair. E ela olhando aquilo ali... sem entender. Então, eu gosto de contar essa e outras histórias e as histórias só são possíveis de serem contadas com trocas. A gente, indo para esses lugares, a gente não ia só para cumprir aqueles objetivos que estavam ali expostos no folder... A gente chegava lá, fazia uma palestra, de repente, tinha várias escolas querendo palestra e a gente ia. E o trabalho ia se ampliando. Nunca era só a atividade programada, uma só. Ou a gente ia a bairros, junto com a artistas da cidade, acontecia um sarau. Ou a gente ia a outras escolas. Esse ano eu ainda estou com muitas coisas acumuladas, por conta desses viagens. Porque eu não era como o Francis, o escritor convidado, que me acompanhava. Não era só pegar o táxi, tomar o voo, chegar lá e fazer minha participação. Toda a logística das viagens era responsabilidade minha, os contatos. Eu era o responsável legal, tinha que prestar contas de tudo. E é uma coisa que tenho aprendido esse tempo todo, nessas organizações de eventos. Como vai ser, quem fotografa, recepcionar as pessoas: “quer um cafezinho?”. Então, além de ter coroados meus 14 anos [de atuação como escritor] com esse grande projeto aí, eu percebi que todas as coisas que eu aprendi na vida, na associação, eu percebi que estou pronto para outros projetos, para outros projetos, também. Tanto em promover, na produção, pós-produção, como escritor. Saber que meu trabalho está sendo bem recebido nesses lugares, mais do que tudo. Muitas vezes, tem lugares onde os escritores vão para falar para pessoas que já leem o que eles escrevem, que já conhecem o seu trabalho. Eu costumo dizer que no meu caso é 50 % / 50%.

Tem muitos lugares em que eu chego primeiro que meus livros. Chego lá, as pessoas... e nem só antes de meus livros”, apenas. Muitas pessoas não costumam ler. Eu chego lá como um grande incentivador de leitura. Então, nessas viagens, às vezes na plateia havia gente que havia lido alguma coisa minha, ou me assistido em algum programa e eu brincava: “achei alguém que me assistiu”. Eu percebi que... Recentemente em São Luiz alguém me perguntou: “como é que você se sente agora, que seu trabalho é reconhecido?” E eu digo, olha, se for para resumir em uma palavra, eu me sinto realizado. Financeiramente eu consigo sobreviver de tudo isso que eu produzo, psicologicamente eu também consigo sobreviver com isso que eu produzo [fala sobre conseguir fazer as coisas com tranquilidade]. Acho que realização é a palavra certa. Tenho parentes, vizinhos... sempre digo que para fazer as coisas ruins, há mais convites. Ao invés de estar indo em cinco cidades diferentes, eu poderia estar indo enterrar cinco amigos meus.

KARINA: Essa experiência também significou a possibilidade de atingir cada vez mais pessoas, que possam fazer mais escolhas boas, é isso? Atingindo positivamente pessoas, pela leitura e sua importância.

SACOLINHA: A minha avó sempre dizia, eu fui criado pela minha avó: você é um homem ou um saco de batata? Uma vez eu resolvi refletir sobre essa frase, ser um homem ou um saco de batata. Saco de batata está ali, fazendo peso, dando trabalho para os outros, jogado, tem que descascar... Eu indo em uma escola, ou à Fundação Casa, ou a uma Bienal, falar com pessoas que me leram, eu acabo ouvindo muitas coisas, até de professores, que dizem que me vendo falar com tanta vontade sobre a leitura, sentem vontade de também ler alguma coisa. E aí eu sinto, nas palavras de minha avó, que eu estou sendo um homem. Não um saco um saco de batatas. Estou sendo uma pessoa útil. De modo que, quando eu morrer, não vou ser lembrado apenas pelo número de RG.

KARINA: Os feitos ficam, não é? O que você produziu, As sementes que você plantou, os frutos que colheu e continuarão a ser colhidos...

SACOLINHA: Sim, sempre. E para finalizar sobre essa sua pergunta sobre o projeto desenvolvido esse ano, a última cidade visitada foi Berilo, em MG. E eu escolhi essa cidade porque são as minhas raízes. A última pessoa da família que saiu de lá foi minha bisavó. Primeiro saiu minha mãe, para trabalhar como diarista, veio para cá, depois veio minha avó e por último minha bisavó também veio. Depois que eu li de Alex Hailey [o livro] *Negras raízes*, um livro que eu tenho aqui, eu sempre tive vontade de conhecer essas minhas raízes, saber de onde eu vim. Coloquei Berilo como umas das cidades, porque eu queria conhecer, né? E, para mim, não poderia ter sido um lugar melhor para fechar o projeto... Aí, sim, o subtítulo “Palestras-espetáculo” começou a ter sentido para mim. Porque a ideia “Literatura das bordas” porque é feita por pessoas que vivem nas bordas, por quem sobrevive, escreve e respira nas bordas e “palestras-espetáculo” porque de uma certa forma a gente fala de coisas que nos afligem, mas de uma forma espontânea, original, talvez até arrancando risadas das pessoas. Também um pouco na onda das aulas-espetáculo do Ariano Suassuna. Mas eu percebi o verdadeiro sentido quando eu estive em Berilo para falar do meu trabalho, o Francis falar do trabalho dele e lá na verdade quem foi premiado, quem foi presenteado foi a gente... Quando eu estive no exato local, agora está tomado por mato, o local em que minha mãe nasceu e que

é um quilombo hoje [comunidade quilombola], território reconhecido pelo governo... e eu começo a conhecer as pessoas de quem a minha bisavó e a minha avó falavam, ela faleceu em 2012...

KARINA: 2012, sempre marcante para você...

SACOLINHA: Sim, 2012 foi um ano de muitas coisas. Minha avó faleceu, meu padrasto desapareceu, minha mãe veio morar em Suzano, saindo de São Paulo, eu passei a ser o chefe da família. Minha bisavó também faleceu. O Projeto Literatura no Brasil nasceu nesse ano. E eu, ali, em Berilo, pensando naquele lugar, no que significava. Para mim, aquilo foi um espetáculo. Eu fui um dos poucos familiares que retornou lá. Minha mãe voltou lá, também, antes de meu padrasto desaparecer. E eu percebi que estar ali não era só a minha história, era a minha essência. Ver um pedaço ainda da parede de adobe, ver aquele rio seco... Para mim, aquilo ali passou [pausa]. O que eu faço passou a ter mais sentido para mim. Tudo que eu faço me ajuda a viver melhor, a não pensar besteira, a não tomar decisões erradas. E aí, quando eu vou ao local onde minha avó viveu, eu comparo com os meus momentos, com o que a literatura me proporciona. Vou lá, cumpro meu objetivo e se vou depois, naquela cidade, à praia, à piscina do hotel, fico pensando: que trabalhador tem esse direito? E eu ali, em Berilo, no meio do mato, onde meu povo nasceu e pensando: poxa vida, qual foi o trabalhador que teve a chance de voltar ao local de origem e perceber as lágrimas nos olhos, os arrepios. Claro, tem gente que não quer voltar. Quer distância. Tenho um tio caminhoneiro e às vezes ele fazia viagens a Belo Horizonte, minha avó pedia “vai lá, dá uma esticada, vai lá em Berilo!”. Ele dizia: “não quero saber disso não, fazer o que lá?” Para mim era diferente, a literatura me mostrava isso, eu queria ir. Nossas origens, a gente não pode esquecer. Que outra profissão nos levaria a isso? Literatura é contar histórias. Mas, além de contar, você precisa entender, não é, você não conta e sai ileso [da literatura]. Tem muitos escritores que você percebe que a pessoa está naquilo ali como um “oba oba”, como uma moda e não percebe o verdadeiro valor da literatura. Seja marginal, periférica ou não, você está contando histórias. Então, você precisa viver isso, você não sai ileso desse processo. E que outra profissão me daria isso? Vai muito além de apenas escrever.

KARINA: Estou aqui com a antologia de contos *Prosa rio abaixo*, de 2014, realização da Associação Cultural Literatura no Brasil. Já no prefácio, o escritor João Anzanello Carrascoza nos apresenta o “maço de histórias”, situa o contorno definitivo do livro em uma oficina ministrada por ele em Suzano. A oficina e o livro fizeram parte da pré-programação do 1º Encontro de Autores Regionais, realizado em 2014. Já no início do livro o leitor se depara com uma fotografia da oficina e a informação de que os textos que compõem o livro foram produzidos no âmbito da oficina, no âmbito das ações do Encontro. Mas e o financiamento da obra? Os parceiros “Contadores de mentira” desde 1995 e Vasto mundo projetos literários, junto com a associação, assumiram os custos? Os autores também contribuíram? Não há menção, nesse livro, a nenhuma agência de fomento, por isso as perguntas... E para a circulação da obra, quais foram as estratégias adotadas?

SACOLINHA: Então, isso daí uma parceria com esse grupo, o Contadores de mentira, eles estavam com uma grana de editais e a gente precisava desenvolver projetos. A gente apresentou para eles a ideia do 1º Encontro de Autores Regionais, com a proposta da antologia, para não

ficar só no sarau, a produção dos imãs... A antologia permitiria incluir prosa. E os textos foram feitos a partir de uma oficina do Carrascoza. Os autores não precisaram contribuir financeiramente. É errado isso, o autor ter que pagar para ser publicado, o ideal seria ele ser pago. Ele está se colocando para o mundo, de uma certa forma, precisa ser remunerado por isso. Então fizemos essa parceria, a Editora Ilustra teve o menor preço. E o Vasto Mundo é um projeto, quase um selo, talvez mais a frente eu o transforme em uma empresa de projetos literários, para dar consultoria para prefeituras. Esse ano tivemos o Fanzine Vasto, em que publicamos os contos da Comunidade do Conto, foram quatro edições em 2016. Além do livro, a gente também produziu o vídeo de Literatura nº 3, em 2014, sarau, um baile brega. Esse ano, a gente acabou fazendo a *Antologia Prosa: rio abaixo*, que era para divulgar esse evento [o I Encontro de Autores Regionais de Suzano]. Ele foi lançado no I Encontro de Autores Regionais.

KARINA: E o 2º encontro?

SACOLINHA: Então, estamos na expectativa, há muitos anseios, porque o primeiro foi bom. Faz dois anos que estamos tentando criar o 2º Encontro de Autores Regionais, estamos nos inscrevendo em alguns editais. Não queremos fazer apenas parceria, porque queremos fazer um evento igual ou maior que o primeiro, né? Até porque esse primeiro surgiu da necessidade de dar valor aos escritores da região. Em 2012, quando eu trabalhava na Prefeitura de Suzano, na Secretaria de Cultura, a gente fez o Primeiro Salão Internacional do Livro de Suzano, um evento gigante. Mas percebemos que os escritores regionais, que tinham seu próprio *stand*, ficavam em segundo plano, porque as pessoas passavam e queriam ver aquela editora grande, aqueles autores famosos... Então, pensamos: vamos fazer um evento exclusivo para os autores da região? Então surgiu esse primeiro encontro. A ideia era que ele fosse itinerante, acontecesse a cada ano em uma cidade diferente, só que as outras cidades, tanto prefeituras, quanto grupos literários, não tiveram peito para fazer isso, então nós assumimos, nós vamos fazer. Então, está pintando aí. No dia em que a gente conseguir verba, vai sair o segundo encontro.

[Pausa para falar de eventos já realizados em minha região, os quais ajudei a organizar, coordenados pelo Colegiado de Letras, em que atuo. Falamos sobre a importância do trabalho coletivo]

KARINA: No posfácio, Débora Garcia, presidente da ACLB, associa a publicação do livro a um capítulo da trajetória de militância da associação, afirmando: “Em mais de dez anos de atuação, conseguimos consolidar a literatura na cidade de Suzano e, por aqui, todos sabem que há um grupo de pessoas que se encontra para vivenciá-la em suas mais diversas formas e espaços”. Em outro trecho, Garcia acrescenta: a antologia [...] corresponde ao nosso anseio de tornar real o encontro de pessoas que têm em comum o fato de estarem à margem (do rio, da sociedade) e que se encontraram através da literatura”. Nessa navegação constante, há proposições para publicações de outros títulos? Projeto de um selo próprio (o livro saiu pela editora Ilustra)? Perspectiva de apoio a publicações individuais, além de coletivas? Eu penso em uma entrevista que você concedeu ao Mário Medeiros, em 16 de julho de 2007, durante o 16º COLE, no lançamento da Coleção Literatura Periférica, da Global Editora e há algo que você comenta sobre criar editoras próprias, você fala da importância de publicar nessa coleção da Global Editora, mas fala que não pensa em criar editora, não pensa em fazê-lo sozinho, mas

poderia ser um projeto coletivo, com fomento. Então, há a intenção de criar selo próprio? E sobre as publicações de outros títulos, que já citei...

SACOLINHA: A gente tem muitos parceiros, cada um sabe fazer uma coisa. É só uma questão de fazer as parcerias: meu, você faz a revisão, você faz a edição, você faz isso... Hoje em dia está muito fácil publicar livros, né? Eu costumo dizer que hoje em dia está mais difícil criar leitores para o que você escreve. Até eu, com esse meu projeto de incentivar a leitura, eu vou às escolas, levo meus livros, os alunos leem Sacolinha, mas depois eles param e querem ler outras coisas, também, isso é natural. As pessoas dizem: ah, meu sonho é publicar meu livro. Eu pergunto: quem vai ler? A ideia de você sentar, fazer, por exemplo, um selo editorial. Eu fico pensando, se eu for fazer isso, eu deixo de fazer outras coisas. Igual aos convites que recebo aqui na cidade de Suzano, para me candidatar a cargos. Se eu faço isso, deixo de ter tempo para escrever. Se começo a editar livros e livros, chegará um momento em que não serei mais um escritor, serei um editor, um burocrata, um carrancudo, querendo saber de livros, de números, isso eu não quero, essa ideia eu não tenho, sabe? Talvez com a Vasto Mundo a gente consiga, por exemplo, fazer isso, encaminhar essas questões que são mais importantes para nós, dos projetos coletivos.

[falo sobre a parceria com a Editora Ilustra, ainda que responsável pelo processo de publicação dos livros da Associação, essa atua em parceria, participa de todo o processo de edição]

SACOLINHA: E o livro não pode ser só utilizado como um objeto que a gente pega, abre e lê. Há muitas outras histórias por trás dos livros, há muita gente envolvida ali. Então, a gente precisa trabalhar nele de muitas maneiras. E o livro nem se encerra nele mesmo. Pode virar uma peça teatral, um filme. Então, nós, da ACLB, antes de pensar em fazer bons livros, publicar novos autores, estamos pensando em como vamos trabalhar isso que o autor publica. Quem vai ler isso, quem vai assistir isso, como isso vai ser usado. A gente quer, sim, fazer outras publicações e em várias mídias, como a gente vai fazer isso chegar nas pessoas.

KARINA: E vocês têm tentado fazer isso através das várias ações que a associação tem desenvolvido...

SACOLINHA: Sim. Quando a gente faz um imã de geladeira, a gente não quer só falar “olha que coisa legal, diferente”, tem toda uma proposta por trás disso. Por exemplo, a ideia de fazer no próximo ano panos de prato com poesia é para fazer a literatura circular até na cozinha, a ideia é bombardear as pessoas com a literatura. Sempre digo, é preciso lutar contra as influências ruins: o bandido não descansa, o político corrupto não descansa, nós somos militantes da palavra, não podemos descansar, é bombardear as pessoas com a literatura. Assista um DVD, “Ah, não tenho tempo para ler”. Então, coloca o CD no carro e vai ouvir.

[Pausa para falarmos sobre práticas de letramento, professor como mediador de leituras, a prática docente, a participação em sindicatos, a necessidade de não nos afastarmos do chão da sala de aula, do rês do chão].

Sacolinha: Eu tenho que andar com o pé no chão, pensando naquilo que eu sonhei fazer. Sempre que eu escrevo algo no computador é pensando no leitor que vai ler. Não escrevo para deixar

ali no computador. Ser escritor, para mim, hoje, é isso, é escrever, é militar... Eu sempre quis ser Carolina Maria de Jesus. Quando eu li a primeira vez Carolina Maria de Jesus eu pensei: quero ser assim. Então, é isso. Posso militar, posso publicar outros autores, posso fazer saraus, mas sempre tenho o meu momento de escrever, de estar carolineando... Para mim, Carolina Maria de Jesus é como um pudim na Zona Leste de São Paulo na década de 1990. O que significava isso para mim? Eu fui criado nessa família de onze pessoas, então quase não tinha pudim para comer. Quando alguém inventava um pudim, era uma fatiazinha para cada um. Eu pegava uma colherzinha bem pequeninha e ia comendo devagar, enquanto meus tios comiam rapidamente. Quando eles terminavam, eu ainda estava comendo meu pedaço, aos poucos. Carolina Maria de Jesus, para mim, é isso. Todas as vezes que eu viajo, que eu pesquiso, que eu vou ao Rio de Janeiro atrás da filha dela, eu descubro uma coisa nova da Carolina...

KARINA: Esse deleitar-se que é constante com a Carolina. Você já leu a tese da Aline Arruda, da UFMG? [conversamos um pouco sobre a tese, repasso o link para ele e continuamos]

SACOLINHA: Eu acho que se a Carolina estivesse viva, hoje, ela seria uma das grandes romancistas. As pessoas falam de *Diário de uma favelada*, mas você lê *Fome*, publicado postumamente, nossa, é impactante demais.

[conversa breve sobre aspectos subsequentes de minha pesquisa, etapas do trabalho, quando posso retornar a Suzano]

KARINA: Você diz que precisa escrever, há um projeto pessoal, mas há também um projeto coletivo, também, essas sementes e frutos da ACLB, perceptíveis no que se produziu. Você, inclusive, associa o nascimento da ACLB com a sua trajetória pessoal, sua estreia literária individual e coletiva juntas. Então, não há como eu fazer uma análise dissociada disso. Então, queria terminar falando um pouco sobre algo que me toca bastante em relação ao modo como você se analisa, em relação a sua produção e a questão das classificações. Gostaria de retomar uma fala sua, em entrevista concedida à pesquisadora Ingrid Hapke (síntese em *Polifonias marginais*), na qual você afirma:

“Primeiro, sempre quando eu falo que não estou atrás de classificar o que escrevo, se é marginal, se é periférico ou se é divergente, é porque eu acho que já existem rótulos demais na própria literatura. A minha própria literatura, sem eu classificar, ela já tem um rótulo, lá na prateleira: literatura brasileira.

Fora da literatura, a gente já tem outros rótulos também. É o Ademiro, que é o Sacolinha, que é negro, que é escritor. E assim, a gente vai dando vários rótulos, por isso acho que não preciso de mais rótulos, não preciso de mais classificação, né?” (HAPKE, 2015, p. 244-245).

- Embora não concorde em classificar o que você escreve, a sua produção, sua atuação se insere em um contexto de um movimento de produções literárias oriundas de espaços periféricos que vem ganhando mais e mais força no cenário nacional e fora dele. De algum modo, isso não é importante para a luta coletiva dos escritores de periferias?

SACOLINHA: Quando eu comecei a escrever, começaram a me inserir nesse meio, a Erica Peçanha, mesmo, começou a falar comigo em 2005, quando eu estava às vésperas de publicar o meu primeiro livro. As pessoas [pesquisadores, críticos] diziam: “ah, você está na periferia, você escreve sobre isso, isso é um movimento e tal”. Eu nunca disse que eu tinha preocupação se eu faço ou não faço [literatura marginal-periférica]. O que eu costumo dizer é que aquilo que eu escrevo dialoga com todos os assuntos [não só da periferia]. Eu posso fazer falar de uma favela ou de um problema universal. E, naquele momento de crescimento, em que ela estava chegando ali, a literatura marginal tinha que falar sobre aquilo que estava à margem, literatura de periferia que ainda estava começando a se caracterizar como literatura de periferia, diziam: “Você tem que falar sobre isso, a literatura de periferia é da periferia para a periferia”. Mas por quê? Eu li um romance da Patrícia Melo, eu o tenho aqui em minha biblioteca, chamado *Inferno*. E a Patrícia Melo não faz parte do nosso meio, ela é da classe média alta brasileira. E ela falou de um tema que seria exclusivamente nosso, se fôssemos colocar nesse molde [da periferia para a periferia]. E ela falou [escreveu] super bem sobre o tema. E eu também quero falar super bem de outros temas, outros mundos, não apenas sobre o universo periférico. Então, assim, se isso não é fazer literatura marginal-periférica, então eu não faço. Eu faço literatura e ponto. Porque da mesma forma que eu falo sobre um homem em uma favela, eu também falo sobre um homem na Casa Branca, eu quero falar sobre o Donald [Trump] também, que acabou de ser eleito presidente dos Estados Unidos. Então, dessa forma eu não estou inserido. Mas eu não nego que eu sou da periferia. Eu atuo na periferia e para mim é sempre um trabalho a mais, é mais do que escrever e se inserir em um rótulo. Eu quero fazer uma realidade diferente para escrever sobre essa realidade diferente, não é? Racionais MC’s cantou e falou bastante em seus shows: “você não tem que mudar da periferia, você tem que mudar a periferia”. Então, com a minha literatura, com a minha forma de agir e com a minha forma de escrever, eu quero mudar essa periferia, para escrever de uma forma diferente. Então, ao invés de falar de um corpo morto, numa viela do Jardim Revista, eu quero falar de um corpo vivo, grafitando poesias nessa viela e deixando essa viela muito mais bonita, iluminada, sem mato, mudando essa paisagem. Eu não quero uma música que vai dizer “tá lá mais um corpo estendido no chão”. Então eu preciso mudar essa realidade para eu escrever essa realidade de uma forma diferente, continuar escrevendo de uma forma original. Quando eu falei que eu quero ser igual a Carolina Maria de Jesus... estava aqui em cima, na calçada da casa em que eu morava, na casa da minha e quando eu subi aqui... a gente morava em uma residência precária, com uma escada de barro, ficava em uma viela cheia de mato, com esgoto a céu aberto, ainda existe essa viela. Então, quando eu subi nesse dia, no ano de 2003, e eu disse quero ser igual a Carolina Maria de Jesus, foi justamente por conta da originalidade que ela colocava no texto dela. A gente tinha vergonha de entregar currículo com nosso endereço, porque Gil Gomes e Datena, na época, faziam programa e falavam tão mal, mas tão mal da periferia, né, “olha ali só tem ladrão, traficante, não sei o quê”, e quem não conhecia a periferia, achava que a gente vivia assim, em uma guerra, espaço que seria só sangue. E aí quando eu conheci Carolina Maria de Jesus, eu falei: epa, per aí. Olha a periferia aí, diferente. E aqui havia a associação de moradores, promoviam cursos, capoeira... atividades para a terceira idade, tanta coisa boa. Mas os jornais não falavam sobre isso. E aí Carolina... eu pensava: meu, quero escrever sobre isso. Só que chega uma hora que você cansa de escrever só sobre isso. Então, se a literatura marginal, periférica, maloqueirista, divergente, porque depois

daquela minha fala [referida no início da pergunta] apareceram mais dois rótulos, se for para eu escrever só sobre isso e dessa forma, acho que meu estoque já parou em *Estação Terminal*. Depois eu escrevi *Graduado [em marginalidade]*, *85 letras e um disparo*, *Peripécias de minha infância*, que são livros que se passam / ou se referem à periferia. Já *Como a água do rio* é minha autobiografia, *Manteiga de cacau* fala das coisas sobre o universo masculino, podem tocar em coisas da periferia, mas podem não tratar disso [breves falas nossas sobre a universalização e localismo na literatura]. Acho que ainda não existiu um grupo de estudioso que conseguiu colocar as características da literatura marginal, né? A ponto de Marçal Aquino, Fernando Bonassi, que são escritores que estão aí há muito tempo, têm livros que viraram filmes... Bonassi, mesmo, vive em um apartamento em Santa Cecília, bairro nobre em São Paulo. Ele é meu amigo, inclusive. Mas ele, de um certo modo, pode ser inserido dentro da literatura marginal. Ou Patrícia Melo, Rubem Fonseca, tratam de aspectos da periferia. Então percebo que existe uma certa crise de características sobre o que é literatura marginal ou o que não é. Se for geograficamente, eu sou um escritor marginal. Fui criado na periferia, minhas duas filhas nasceram na periferia, estou ensinando elas a viverem esse espaço. Uma vez, em um sarau, o Lula em seu terceiro ano de mandato, um rapaz em um sarau de São Paulo disse: “gente, agora estamos tendo o Programa Fome Zero, Bolsa família e tal, daqui a pouco a gente não vai mais poder cantar rap, né? A gente não vai ter mais do que falar mal”. Então o rap só é falar mal, o rap só é fazer crítica? E a literatura marginal é só isso? Se for uma questão temática, para mim não sou. Da mesma forma que falo das pessoas que estão à margem de muitas coisas, eu também falo sobre o índio, eu também falo sobre o negro. Eu participei muitos anos dos Cadernos Negros [publicou textos em várias edições]. E eu sempre disse lá, em muitos momentos e fui execrado várias vezes, que eu não faço uma literatura negra, da mesma forma que eu não faço uma literatura marginal. Eu não faço uma literatura afro-brasileira, eu faço literatura brasileira e dentro da literatura brasileiro eu posso falar do que eu quiser, como eu quiser, também. Eu não tenho problema que me nomeiem...

KARINA: Desde que não seja rotular por rotular. É preciso situar essa produção literária...

SACOLINHA: Claro. Mas a gente tem escritores que são oportunistas. A literatura marginal está em destaque, “Ah, eu faço literatura marginal”. Aí quando para de vender ou diminui a visibilidade, aí não faz mais? A Érica [Peçanha] quando foi falar comigo, ainda hoje vire e mexe ela fala comigo, eu disse: “eu nunca afirmei que faço literatura marginal, eu não sei porque você está fazendo esse trabalho comigo, eu não me insiro nesse meio”. E ela disse: eu peguei três escritores, que além de seu trabalho como escritores, têm seu trabalho social. Sérgio Vaz, com a COOPERIFA, Férrez, com a 1daSul, você, com a Associação”. Então tá bom. Aí conversamos. E tem muitos escritores que viram a cara para mim [em razão de afirmar não fazer literatura marginal]. Se pegarem *85 letras e um disparo* e *Brechó, Meia Noite e Fantasia*, dois livros de contos distantes em suas publicações, se pegar a forma, o como eu escrevi aqui [mostrando o primeiro livro], está diferente do outro. Mas quanto aos conteúdos, algumas coisas permanecem. Já era para termos superado problemas como o preconceito, gravidez na adolescência... mas não foram superados. Continuo a tratar disso. Então, não é “o quê” você vai falar [que importa na literatura], mas o “como”. Então, por exemplo, aqui, no debate de hoje sobre feminismo, machismo, meritocracia, esse livro não cabe hoje [mostra *Manteiga de*

Cacau]. Hoje estamos em um debate muito grande sobre machismo e feminismo, eu participaria tranquilamente dessas discussões, mesmo com esse livro. Eu era diferente de hoje. A gente precisa mudar, precisa escrever sobre coisas diferentes, também. E a literatura marginal, quando eu comecei a ser inserido [no movimento], eu percebi que eu precisaria ter limites e eu não quero ter limites.

KARINA: Falando desse não ter limites, quais são os seus projetos futuros?

SACOLINHA: Estou investindo em cinema. Gostei dessa coisa do roteiro e cinema. Estou lendo muitos roteiros de cinema. Estou pensando em fazer isso. O ano passado eu me envolvi com o pessoal do Núcleo de Cinema Negro da USP, a gente fez um roteiro para uma série de TV chamada Lua Nova, que se passa na década de 90, no início da década, falando sobre um menino que queria cantar rap e viver de música na periferia. E esse ano fiz um curso sobre isso, vou fazer um curso sobre cinema. E agora estou escrevendo um curta metragem com um grupo de cinema aqui da cidade. O curta vai ser entregue semana que vem e estamos fazendo um longa metragem que será entregue no ano que vem. Gosto muito de cinema brasileiro, sempre fico ao final, lendo os créditos, quem fez o quê... Tenho uma intenção também de escrever séries para televisão. Como vou representar personagens negros ali? Serão protagonistas? Empregados domésticos? Será que serão o quê? Não posso colocar o que já fazem tanto. Negro traficante, etc. Então, essa é uma ambição, também. Mostrar meu povo de uma forma diferente dos estereótipos. Mas não quer dizer que vou ceder a uma militância xiita, deixei de militar em movimentos negros por militâncias xiitas, de impor como você vai agir. Se a mulher negra quer alisar seu cabelo, é direito dela. Acho que é preciso lidar com a felicidade da pessoa, como ela se sente bem, da forma que for, com o cabelo que for. Então, do mesmo modo, se eu não posso falar, na literatura, da elite burguesa, porque sou da literatura marginal, então não quero ser. Não sou. Essa coisa de bandeiras é complicado.

KARINA: Sacolinha, muito obrigada pela sua atenção, pela disposição em me atender, seguimos em contato, para outras conversas, se possível.

SACOLINHA: Por nada. Seja bem-vinda quando quiser. Vamos fazendo contato. Gostei de você ter vindo, dessa sua colocação de que vai socializar a pesquisa, quando terminar. Isso é importante. Vou aguardar.