



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**TIRAR FOTO É FÁCIL, QUERO VER QUEM SE RETRATA
LITERATURA, AUTORREPRESENTAÇÃO E PERIFERIAS**

MIRIAN CARLA BARBOSA

Foz do Iguaçu
2018



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**TIRAR FOTO É FÁCIL, QUERO VER QUEM SE RETRATA
LITERATURA, AUTORREPRESENTAÇÃO E PERIFERIAS**

MIRIAN CARLA BARBOSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

Orientadora: Prof. Dra. Diana Araujo Pereira

Foz do Iguaçu
2018

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação da Biblioteca Latino-Americana
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

B228

Barbosa, Mirian Carla.

Tirar foto é fácil, quero ver quem se retrata: literatura, autorrepresentação e periferias / Mirian Carla
Barbosa. - Foz do Iguaçu, 2018.
97 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos. Foz do Iguaçu-PR, 2018.

Orientador: Diana Araujo Pereira.

1. Território - aspectos culturais. 2. Literatura e sociedade. 3. Fronteira - aspectos culturais. 4. Periferia. I. Pereira, Diana Araujo. II. Universidade Federal da Integração Latino Americana. III. Título.

CDU 39:82(81)

MIRIAN CARLA BARBOSA

**TIRAR FOTO É FÁCIL QUERO VER QUEM SE RETRATA:
LITERATURA, AUTORREPRESENTAÇÃO E PERIFERIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dra. Diana Araujo Pereira
UNILA

Prof. Dra. Angela Maria de Souza
UNILA

Prof. Dra. Susan Aparecida de Oliveira
UFSC

Foz do Iguaçu, ____ de _____ de _____.

Dedico este trabalho à minha mamãe,
Maria de Lourdes Barbosa. EU sou
porque TU és.
À Marielle Franco.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às forças ancestrais que me abrem os caminhos.

Agradeço à minha mamãe que me escancarou o mundo, que me abriu os olhos, que me abriu a boca e os ouvidos. Mamãe, a senhora me deu o fôlego, ensinou a falar e a desenhar as palavras. É por isso que não cabe neste papel, não está *in memoriam*, a senhora está em tudo.

Papito, *gracias* por me povoar de esperança, com seus poemas, sua música, suas obras... O senhor faz poesia do concreto. E é tudo lindo.

Dona Castura, Dona Edite, Seu Sebastião e Seu Dorico, só existo pelas bênçãos que me dedicam. *Gracias* por construírem a melhor parte da história.

Preta 2 e Preta 3, ou Meire e Midi, a divindade tem essa mania de se expressar em trios, né? Eu sou porque nós somos. É tudo nosso.

Andreia, Maycon e Wesley, *gracias* por ensinarem que a vida é breve, por isso precisa de leveza. É tudo tênue.

João e Maria, valeu por me tornarem a titia Cacá. É tão sublime.

Professora Diana, *gracias* por me presentear com suas paisagens.

Diosa mesmo.

Professora Angela e Professora Susan, vocês são fonte inesgotável de inspiração. *Gracias!*

Monique e Lia, obrigada por serem pessoas incríveis que me inspiram com suas artes e artimanhas.

Lulie, *gracias* por trazer Harmonie ao mundo. Amiga, ter dividido a vida e a caminhada contigo me ajudaram a ser mais eu, tomar posse de minha existência, de minha mulheridade, como todo o sagrado e profano que isso carrega.

Isadora, você é um presente da Deusa, agradeço a vida pela possibilidade de compartilhar esse momento de crescimento e maturidade.

Leandra, você é luz e amor, *gracias* por ser você.

Sara, você é plural, Saras.

Camila Barbosa, você me toca e me acompanha de outras vidas, tenho certeza.

Ana Paula e Ana Rita, aprendi tanto sobre amor e companheirismo com vocês. Andamos melhor quando bem acompanhadas;

Estela, raio, estrela e luar, se alma gêmea existe (ou se forja) quero crer que as nossas são.

Camila e Caroline, amo vocês porque, sacomé, o C pode muito.

Bruna, sua (c)alma melhora a minha.

Thaís, Vanda, Karina, Melbita, Jaqueline, Taty... *gracias* por ensinarem o que é sororidade.

Zeus, cê é meu mano, o irmão que eu gostaria de ter.

Felipe, agradeço pelas palestras.

Daniel, hasta la victoria siempre.

Jorginho, agradeço os cafés e por segurar minha mão nos momentos de surto.

Wilson, *gracias* por ser tão ensolarado e me inundar de amor.

Agradeço às professoras e professores do programa de mestrado IELA. *Gracias* por todas as discussões e compromisso com nossa formação.

Agradeço especialmente ao Newton Camargo, melhor pessoa e profissional do Universo das Américas.

Agradeço às que vieram antes de mim e dilataram meus horizontes.

“A terra é o meu quilombo,
o meu espaço é o meu quilombo.

Onde eu estou,
eu estou,
quando estou eu sou”

Beatriz Nascimento

RESUMO

Pensar nas relações entre literatura e território, dada a fecundidade do campo, implica adentrar em um terreno poroso e em litígio. Há que se considerar a multiplicidade de abordagens admissíveis e miradas possíveis. Este trabalho visa à aproximação de uma de suas facetas: o papel da autorrepresentação do sujeito periférico na construção de “novos horizontes e paisagens”, dentro da literatura contemporânea produzida no Brasil. Nesse caminho, se apresentam como guias os textos de Mano Zeu, de Foz do Iguaçu (PR), compartilhados em uma página do Facebook e, também, a obra física de Ferréz, de São Paulo (SP). A partir destes poemas, por meio de uma leitura interdisciplinar, se busca a compreensão de como estão apresentadas as referências espaciais, culturais e políticas na escrita. Também é muito importante perceber se – e de que forma – a relação com o território é tomada para que se construam memórias e identidades “periféricas”.

Palavras-chave: espaço, literatura e mediação cultural, periferia e fronteira

RESUMEN

Pensar en las relaciones entre literatura y territorio, dada la fecundidad del campo, implica adentrarse en un terreno poroso y en litigio. Hay que considerar la multiplicidad de enfoques admisibles y miradas posibles. Este trabajo pretende acercarse a una de sus facetas: el papel de la auto-representación del sujeto periférico en la construcción de 'nuevos horizontes y paisajes', dentro de la literatura contemporánea producida en Brasil. En ese camino, se presentan como guías los textos de Mano Zeu, de Foz do Iguaçu (PR), compartidos en una página de Facebook, y la obra de Ferréz, de São Paulo (SP). Con ellos, por medio de una lectura interdisciplinaria, se busca la comprensión de cómo se presentan las referencias espaciales, culturales y políticas en la escritura. También es muy importante percibir si – y de qué forma – la relación con el territorio es tomada para que sean construidas una memoria y una identidad "periféricas".

Palavras-clave: Espacio, literatura y mediación cultural, periferia y frontera

LISTA DE FIGURAS

| | |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 – Capão Pecado – Sobreviventes. | 50 |
| Figura 2 – Capão Pecado – Todos somos 1..... | 51 |
| Figura 3 – Nacimos de muchas madres, pero aquí solo hay hermanos | 56 |
| Figura 4 – Canteiro de obras | 59 |

SUMÁRIO

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 QUEM REPRESENTA QUEM OU “NINGUÉM QUER SER COADJUVANTE DE NINGUÉM” | 18 |
| 2.1 <i>O QUE É REPRESENTAÇÃO?</i> | 18 |
| 2.2 <i>AUTOREPRESENTAÇÃO PERIFÉRICA ou “É TUDO NO MEU NOME”</i> | 27 |
| 3 O LADO SUL DO MAPA | 37 |
| 3.1 <i>O ESPAÇO LITERÁRIO</i> | 37 |
| 3.2 <i>ESPAÇO GEOGRÁFICO: POLÍTICO E SOCIAL</i> | 39 |
| 3.3 <i>PERIFERIAS E FRONTEIRAS: NOSSO CENTRO É OUTRO</i> | 41 |
| 4 TEXTUALIDADES PERIFÉRICAS | 44 |
| 4.1 <i>FERRÉZ E A PERIFERIA DO CENTRO: CARTOGRAFIA AFETIVA DO CAPÃO</i> | 44 |
| 4.2 <i>MANO ZEU: CONTRADIÇÃO DA FRONTEIRA</i> | 53 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 65 |
| BIBLIOGRAFIA CONSULTADA | 68 |
| ANEXOS | 73 |

1 INTRODUÇÃO

Não adianta querer, tem que ser, tem que pá,
 O mundo é diferente da ponte pra cá!
 Não adianta querer ser,
 tem que ter para trocar,
 O mundo é diferente da ponte pra cá
 (...)É o estilo favela e o respeito por ela
 (Racionais MC's, 2002)

A lua cheia dita o rumo, o calor, o ritmo. Com um passo após o outro iniciamos a caminhada. A vida segue igual (só que diferente), do lado de cá da ponte. Periferia é periferia em qualquer lugar? Os versos que abrem essa discussão não foram escolhidos aleatoriamente. O corpo que se apresenta é o que responde ao ímpeto de sabotar as representações dominantes, para abrir o leque de horizontes – novos em folhas. É um corpo disposto a competir pela criação de novas possibilidades, de novos mundos.

Um corpo que fala, um corpo que escreve é um corpo que age. E o faz de um lugar físico e de enunciação. Essa duplicidade dá a tônica de como o texto produzido por esse corpo será recebido.

Tudo é processo: uma cultura, uma língua, uma literatura nunca “é”, sempre está se fazendo, num espaço e tempo historicamente determinados e, que são também, de vários modos, condicionantes. Esta é uma discussão “territorializada”. Por isso, falamos de escritores da periferia brasileira¹, sujeitos que têm em suas vivências a marca dos processos histórico-sociais que formamos espaços que chamamos genericamente de periferia.

Por onde se começa uma pesquisa? Comecei pelo final que é, supostamente, a escolha do título. Desejava focar em algo relacionado ao movimento hip-hop, que é minha paixão, mas ainda não sabia qual recorte escolher. Quando decidi que voltaria à Academia, estava trabalhando como professora orientadora de leitura no Colégio Estadual Dom Jaime de Barros Câmara, localizado no Ribeirão da Ilha, extremo sul de Florianópolis. Para chegar à escola, enfrentava muitas horas no transporte público, sempre bem acompanhada de meus poetas preferidos. Entre eles, Gustavo, codinome Black Alien. Numa dessas viagens, atentei para os versos que me trouxeram até aqui: “Tirar foto é fácil, quero ver quem se retrata”. Esses versos fazem parte da música “Babylon by Gus”, do

¹Seja a periferia urbana, como em São Paulo, ou ruralizada como em Foz do Iguaçu.

álbum *Babylon by Gus, Volume 1: O Ano do Macaco*², lançado em 2004. A partir da reflexão sobre o teor da letra comecei a estabelecer relações com a Literatura Periférica.

É como canta o rapper Criolo, “inspiração é Black Alien, é Ferréz, não é Tia Augusta, verso mínimo, lírico de um universo onírico. Cada maloqueiro tem um saber empírico. Rap é forte, pode crer”.

Abaixo aponto os elementos que, de certa forma, conformam a estrutura e o conteúdo deste trabalho:

A necessidade de uma dicção própria: “Minha voz é um instrumento que dá sustento, ao microfone, espírito dos novos tempos, o sentimento, o mar, a vela e o vento, pra navegar na Babilônia de asfalto e cimento”, (Black Alien, 2004), se quisermos criar novas auroras, é necessário buscarmos a nossa própria voz, marcar nossa posição na Babilônia.

Uma dicção marginal/periférica que se opõe às vozes oficiais: “Infelizmente, eu só lamento, sem agradecimento, dos filhos deste solo, és mãe gentil, Black Alien é seu rebento, por favor, doutor, deixa eu mostrar meu documento” (Black Alien, 2004);

Da necessidade do compromisso de amor com as “origens”: “E eu me lembro, não mal'agradeço, por você, até o último degrau eu desço, de dezembro a dezembro, cantando raggamuffin num minuto de silêncio, (...) e com o poder da oração, com a mão no terço, ou não, é pouco, mas, de coração, é o que te ofereço” (Black Alien, 2004);

A palavra escrita como arma contra o sistema: “O fogo da vela me dá luz, com a caneta e o papel, erradico pus, caneta e o papel, e irradio luz (...). Meus amigos são os mesmos, eles fazem jus (...) a justiça dos homens perdeu um ônibus” (Black Alien, 2004);

Arma que também é bálsamo: “Através da escrita e do canto, de guerra ou de alento, eu sigo em frente e atravesso o tempo, genuíno no meu hino, desde menino, ninguém fica ao relento no meu testamento” (Black Alien, 2004); e, ainda, é contra/dicção: “E, qualquer pergunta que não goste, a resposta vem ao cubo, se esquiva, quando a alma desarquiva, mágoa de gente nociva, e perde a calma e a esportiva, atropela que nem locomotiva, sangra a gengiva (...) aí ficou esquisito, definiu atrito” (Black Alien, 2004); mas, mais que contra/dicção, é periférica: “A moral em concordata, tirar foto é fácil, quero ver

² Produzido e lançado em 2004, *Babylon by Gus, Volume 1: O Ano do Macaco* está composto por doze faixas, sendo todas de autoria de Black Alien e Alexandre Basa, que também assina a produção do projeto. A faixa “América 21”, por sua vez, é uma parceria entre Black Alien e Rhossi. O título do álbum faz referência ao álbum *Babylon by Bus*, segundo álbum ao vivo de Bob Marley & The Wailers, lançado em 1978.

quem se retrata” e oferece uma possibilidade: “Uma nova lei vigora, amanhã será uma nova aurora” (Black Alien, 2004).

Talvez a parte mais importante da construção deste trabalho não esteja nestas páginas. Mas, nos desafios que enfrentei e, principalmente, nos laços de amizade, companheirismo e de amor, que estreitei. Quando decidi deixar Florianópolis e ir para Foz do Iguaçu para cursar o mestrado, um dos meus objetivos era o de estar mais perto da minha família. No caminho, muitas coisas aconteceram. A morte de minha mãe roubou meu chão e, se não fosse pelas amizades que o mestrado me trouxe, não continuaria. Amigas e amigos ficaram comigo dias e semanas, quando eu não conseguia comer ou dormir e me ofereceram os abraços e as palavras, que me ajudaram a levantar e caminhar.

Mas, antes disso, já tinha tido muitas experiências e provas desse amor. Atravessar a ponte de madrugada, em direção ao Paraguai, está no meu top 5 de vivências fronteiriças que recomendo a quem quiser saber o que é a Fronteira. Fomos, Estela, Zeu e eu, para organizar e assistir ao show de “As Lavadeiras”, de MogiCity para a Fronteira Selvagem, foi lindo. Outra experiência ímpar foi ir de “Transmuleke” para a Virada Cultural, em SP, com a intenção de encontrar Ferréz e ver as 24h de Sarau pela cidade. Entrar numa rua desconhecida e ir parar no Sarau Suburbano Convicto é uma experiência que recomendo.

Voltar a viver em Florianópolis, ser acolhida por amigas, ir trabalhar no Maciço do Morro da Cruz e me reconhecer em cada um dos estudantes é uma das coisas que me fazem agradecer à vida. O trabalho docente que, talvez, não tenha sido o foco desta pesquisa é, agora, o mais importante para mim: penso que, mais do que as escolas estarem nas periferias, as periferias precisam estar nas escolas. Por isso, incluí um manifesto assinado por esses estudantes na coletânea que organizei, junto com minha orientadora, como parte de meu estágio de docência (anexo 1). Nessa publicação encontramos textos cedidos por escritores e escritoras que têm a periferia como centro de suas escritas.

Participar da semana acadêmica da UDESC, Universidade Estadual de Santa Catarina, falando com minhas amigas grafiteiras, B.girls e raperas sobre as intersecções entre literatura, hip hop e educação foi incrível. Participar da semana das comemorações do Coletivo de gênero e diversidade Fridas, de Garopaba, assim como organizar o Slam Agenda, com Samya Carvalho, Camila Barbosa, Monique Cavalcante e Sara Duarte, são ações que me mantêm viva e que são, de certa maneira, fruto deste trabalho.

Se incluo essas considerações, essas passagens da minha vida neste

trabalho, o faço para contextualizá-lo e deixar nítidas as minhas escolhas. Minha vida, assim como de muitos que nascem nas periferias, é permeada por violências. Mas também há sempre muita solidariedade, muito amor. Sendo assim, os textos escolhidos versam sobre essas questões. Não é abster-se de falar da violência (porque ela está lá e está aqui), é, antes, dar importância aos atos de afeto que nos constituem e restituem a humanidade. Por isso, procuramos por textos que falam de afeto, da capacidade de afetar e ser afetado pelas contradições desses espaços e, sempre, desde uma perspectiva questionadora e engajada. Divergente, se preferirem. De ver gente.

Antes de começarmos nossa viagem, que é um compromisso, vamos deixar nítidas algumas escolhas. Por que trabalhar com textos de diferentes gêneros? Porque o que interessa é entender as referências espaciais e como elas suscitam e incitam sensibilidades em relação a determinados espaços. Por que comparar espaços tão distintos entre si? Porque as periferias se apresentam e existem de diferentes maneiras. Cremos assim, indicar essa multiplicidade de possibilidades, sem hierarquizar. A escolha dos autores também não é aleatória, ela nasce da constatação e importância desses sujeitos em suas respectivas comunidades, e embora tenham a palavra escrita como centro, os autores transitam por diferentes linguagens, usando-as de modo complementar, sempre com o objetivo de “levar” a mensagem.

Para melhor apresentação o trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo discute questões relacionadas à representação. Buscamos apresentar as principais discussões acerca da dimensão representativa da literatura. Em seguida, discutimos como a representação de espaços marginalizados na história cultural brasileira tem sido relacionada à invenção de uma identidade nacional. Nele, procuraremos entender e destacar a necessidade – e a importância – de ser sujeito e porta-voz da própria história. Assumem-se para isso, elementos que conformem a fala e a escrita na posição de protagonismo e invenção de si, de uma dicção própria. Avançamos, ainda, numa contextualização do surgimento e afirmação de manifestações periféricas que mudam o foco e criam imagens outras para esses espaços e sujeitos. As postulações feitas por Farinaccio (2012), Edouard Glissant (2005), Ricardo Piglia, (2000), Diana Araujo Pereira (2017) e Erik Schøllhammer (2012), ajudam a dimensionar o que se entende por representação e afeto na literatura contemporânea que acabam firmando uma “estética do afeto”.

O próximo capítulo focaliza as questões de como o espaço é tratado na literatura, bem como ele se projeta no texto, mesclando memória, identidade e história, conformando nossas experiências e perspectivas. Para isso nos valem os textos de

Milton Santos, (1994, 2012 e 2014), para entender as diferentes concepções de espaço, território e lugar. Seguimos com Michel de Certeau (1984), e Mikhail Crestani (2014) ampliando a discussão sobre como usamos e nos apropriamos do espaço. Com Gaston Bachelard (2008) e Maurice Halbwachs (2004) avançamos nas discussões sobre como moldamos o espaço e de modo concomitante somos moldados por ele. É dizer, as memórias e ações que nos consititem como sujeitos estão ancoradas em espacializações, uma vez que nosso chão é nossa base, literal e metaforicamente. Com Luis Brandão (2008), vamos nos aproximar das perspectivas possíveis quando tratamos do espaço na literatura, adiantando que nos aproximamos da visão que considera o espaço como um elemento extratextual que acaba por se projetar sobre o texto, conformando-o e sendo por ele marcado. Depois, no terceiro capítulo, são realizadas algumas considerações sobre textualidades periféricas e as suas especificidades, enfatizando essa dimensão afetiva e afetuosa das mesmas. Queremos discutir como a literatura contemporânea tem, em si, a possibilidade de invenção da diferença, sendo, portanto, o locus de firmação das subjetividades ainda subalternizadas. Em seguida, partimos para algumas considerações relacionadas às análises e postulações feitas neste trabalho.

Creio que neste espaço cabe um *mea culpa*, ao chegar nesse momento de encerramento do trabalho percebo - e sinto – que falta a presença feminina nos escritos elegidos para análise. Isso se dá por vários motivos, um deles que é preponderante: o tempo acadêmico não necessariamente se ajusta ao modo como o tempo se desenrola em outros setores de nossas vidas. Isso implica tomar decisões, nem sempre conscientes. Por isso, lamento que a presença das mulheres na literatura periférica não tenha sido evidenciada. Não é por falta de representantes, de ações, de escritas: MeiMei Bastos, Miriam Alves, Mel Duarte, Jennyfer Nascimento, Cidinha Silva e tantas outras poderiam compor essa dissertação.

Eu, mulher de origem periférica, me sinto em dívida com as minhas irmãs e aliadas. Para tentar diminuir essa minha falta incluo ao final deste trabalho a publicação “Dicções periféricas” que organizei junto à minha orientadora Professora Dra. Diana Araújo Pereira, com a intenção de que se registrem essas falas, essas palavras, das mulheres periféricas. Porque no Brasil periferia tem classe, raça e gênero. E como nos disse Angela Davis, em 2017, em Cachoeira na Bahia, as mulheres são a vanguarda e se há esperança ela vem da força e luta feminina.

A história e a literatura são irmãs gêmeas, gêmeas bivitelinas, compartilham a mesma gênese, mas são diferentes. O que não significa que sejam opostas ou

excludentes, em cambio: são complementares, se necessitam mutuamente. Sabendo que em tempos de repressão a história perde sua força, a literatura precisa se (re) inventar para contar as histórias. E é fruto dessa (re) invenção que nascem esses textos que temos aqui: fortes e necessários. E que não se confunda força com dureza. O que move é sempre o desejo de leveza, de amor.

2 QUEM REPRESENTA QUEM OU “NINGUÉM QUER SER COADJUVANTE DE NINGUÉM”

Neste capítulo, pretendemos discutir a questão da representação no discurso literário, tendo como ponto de partida o entendimento de que a literatura pode ser entendida como uma expressão artística, que atua como um espaço onde se consolidam modelos sociais, isso porque apresenta diferentes faces da realidade, filtradas sempre por quem escreve e tem a capacidade de fixar imagens. Guarda em si, ainda, espaço fecundo para uma expressão privilegiada da subjetividade, pois é formada a partir de escolhas concretas de um sujeito, seja ele o escritor ou o leitor. Julio Cortázar, em *Obra Crítica*, afirma:

Aproximar os termos literatura e realidade, seja no contexto da América Latina ou de qualquer outra região do mundo, pode parecer inútil à primeira vista. A literatura é sempre expressão da realidade por mais imaginária que ela seja; o simples fato de que cada obra tenha sido escrita em determinado idioma situa-a de saída e automaticamente num contexto preciso e ao mesmo tempo separa-a de outras regiões culturais, e tanto o tema como as ideias e os sentimentos do autor contribuem para localizar mais ainda o inevitável contato entre a obra escrita e a sua realidade circundante. (CORTAZAR, 2001, p. 207)

Sendo uma forma de produção e disseminação de conhecimento humano, é necessário pensar nas condições de produção artísticas, pois as mesmas são parte das condições de produção na sociedade e estão, indissociavelmente, ligadas a elas. Não se pode perder de vista que o fazer estético/literário é parte do fazer social. Daí o estabelecimento de relações fecundas e recíprocas entre forma e conteúdo.

2.1 O QUE É REPRESENTAÇÃO?

Conceito polissêmico e, por vezes, contraditório, também é caro às ciências sociais e humanas, porque pode assumir diferentes interpretações. No âmbito das discussões literárias, as primeiras formulações remontam aos filósofos Platão, Aristóteles e Horácio. Pode ser entendida como “imagem”, “simulacro”, “imitação” e “expressão”, por exemplo. A representação como mimese, imitação ou simples cópia da realidade, pode ser entendida como um caminho que nos desvia da observação da verdade – da realidade

(Platão, 2000, p. 430).

Aristóteles³ via a representação como uma capacidade inerente ao ser humano. É independente da realidade. Para Aristóteles, não se trata de uma cópia apenas, mas, consiste em uma ação criadora que permite o estabelecimento de relações entre a coisa imitada e a imitação. Ao poeta não cabe narrar as coisas como são, mas como poderiam/deveriam ter sido. Isso demonstra o caráter produtivo das obras que não refletem, mas que, antes, apontam para a realidade.

Pascoal Farinaccio (2012) indica as transformações que a ideia de representação assumiu em diferentes épocas e contextos. A discussão sobre a dimensão “representativa” da literatura foi anunciada como obsoleta pelas vanguardas, no início do século XX, porque a literatura estaria livre de sua “necessidade” de “apresentar” uma versão concreta do mundo.

No entanto, para Farinaccio (2012) a representação é parte constitutiva do discurso ficcional literário e, portanto, a representação seria o destino fatal da literatura. Para esse autor, embora as vanguardas no início do século passado tenham insistido em experimentações que buscassem negar, ou desconstruir a representação, no final do século XX e início do XXI a literatura vem recuperando sua função representativa. Isso porque a língua não pode deixar de representar, não pode ignorar os efeitos de referencialidade. Mesmo as experimentações vanguardistas eram reorganizadas pelos leitores, na leitura. O autor afirma, ainda, que a função representativa da literatura está ligada a uma necessidade social (Farinaccio, 2004, p. 15). Lembramos do que questiona e afirma Cortázar:

Por que a literatura iria escapar à necessidade muitas vezes patética, posto que é impossível satisfazer plenamente, de abarcar não só os fatos, mas suas inter-relações? O livro que hoje chega às minhas mãos nasceu há seis anos na Guatemala ou no Peru. É óbvio que posso lê-lo sem me preocupar com as circunstâncias que o motivaram ou condicionaram, mas também é óbvio que há cada vez mais leitores para os quais uma obra literária, embora seja um fato estético que se basta a si mesmo, representa ao mesmo tempo uma emanção de forças, tensões e situações que a fizeram ser como é e não de outra maneira. (CORTÁZAR, 2001, p. 208)

Por isso a representação – em suas diferentes concepções – se transforma e retorna, organizando as contradições dos sistemas extratextuais que são acolhidas e produzidas no processo de representação.

³ Cf. GAZONI, Fernando Maciel. **A Poética de Aristóteles**: tradução e comentários, 2006.

Farinaccio (2004) ainda faz considerações que retomam a representação como proposta por Wolfgang Iser, ampliando-a. Para ambos, a representação é mais do que mimesis: é resultado de um processo criativo organizado pela seleção de elementos (repertório) operados tanto por autor quanto por leitor. É possível indicar que há aqui uma proximidade com a ideia de performance, que trata do caráter produtivo do discurso literário. Isto é, a produtividade do texto depende da participação do leitor que reorganiza um repertório. O autor continua afirmando que a imagem representada e o sujeito leitor são inseparáveis. O leitor cria os objetos da representação formando o sentido do texto, orientado pela esquematização do mesmo. Isto é, por meio das “pistas” fornecidas pelo escritor. Nesse processo o próprio leitor-sujeito se produz porque é afetado pelo que constrói (Farinaccio, 2004, p. 20).

É pela leitura que o sujeito tem a possibilidade de experimentar o “estar fora de si”. Temos aí a encenação, o jogo da transgressão de limites. Desse modo, para Iser, apud Farinaccio (2004), o mundo e os elementos representados no texto são modos de se ler “criticamente” os dados empíricos. É a criticidade do texto frente aos seus sistemas referenciais.

Mais uma vez, as representações apenas se transformam (re)elaborando as contradições e interpretações dos sistemas de referências. Desse modo, tanto a relação entre os sistemas contextuais, quanto a representação no discurso literário são de extrema importância para entendermos a literatura contemporânea. Estamos, segundo o autor, na hora de repensar as relações da literatura com as coisas, é dizer, das palavras e da vida.

Diana Araujo Pereira, orientadora deste trabalho, em *“El quehacer poético en clave descolonial”* (2017) aponta para o fato de que o fazer poético, na América Latina, está colocado como um espaço de pensamento e experimentação da realidade. Isso porque desde a imposição do “Novo Mundo”, sobre os velhos e conhecidos mundos, corpos, nomes e terras também foram transformados em “página em branco”, criando uma fratura, um abismo, entre as palavras e as representações. Fratura que vai além dos ocos e ecos entre significante e significado. O fazer poético é que pode sanar e construir pontes sobre essas fraturas. Tal afirmação converge com os postulados de Ricardo Piglia (2000) que em seu discurso na Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, postula três propostas para o terceiro milênio (5 dificuldades). As cinco dificuldades fazem referência às propostas de Brecht:

En "Cinco dificultades para escribir la verdad", Brecht define algunos de los

problemas que yo he tratado de discutir con ustedes. Y las resume en cinco tesis referidas a las posibilidades de transmitir la verdad. Hay que tener, decía Brecht, el valor de escribirla, la perspicacia de descubrirla, el arte de hacerla manejable, la inteligencia de saber elegir a los destinatarios. Y sobre todo la astucia de saber difundirla. Esas serían, entonces, las cinco dificultades y las tres propuestas que he postulado hoy como un modo de imaginar con ustedes las posibilidades de una literatura futura o las posibilidades futuras de la literatura (PIGLIA, 2000, p. 7).

Sem desconsiderar as dificuldades, vamos focar nas propostas: a primeira delas trata de entender a noção de verdade como horizonte político e objeto de disputa. A segunda proposta está relacionada à noção de limite e a impossibilidade de expressar a verdade. A claridade é a terceira proposta; claridade entendida como a virtude de enfrentar uma “escuridão deliberada”, ou o hábito que as palavras assumiram na América Latina, de não revelar, de esconder. É importante pontuar que para setores marginalizados o esconder, o não-falar, é estratégia de defesa também, uma vez que a língua portuguesa e a língua espanhola são imposições sobre as muitas línguas de América e África. E lembremo-nos de que foi o segredo que garantiu a sobrevivência de muitas manifestações culturais contra-hegemônicas neste continente.

Voltemos ao texto de Piglia (2000), para quem a primeira obrigação de um escritor é revelar a verdade⁴ frente ao que o estado esconde: cabe aos autores do novo milênio estar comprometidos em construir relatos alternativos às “ficções oficiais”. É preciso entender que o que se deve revelar é mais do que a história de violência sobre os corpos, é evidenciar que a própria história é violência. E para isso, a literatura é imprescindível. O limite, ou a impossibilidade de expressar a verdade, advém da nossa experiência com o horror, do modo como criamos e relacionamos palavras, memória, futuro e sentido neste continente:

“Hay un punto extremo, un lugar –digamos– al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después de la cual están el desierto infinito y el silencio” (PIGLIA, 2000: pg.5).

Daí a necessidade do deslocamento, da distância que deve criar um

⁴Recorremos a Michel Foucault que, em *Microfísica do Poder*, fornece um conceito de verdade. Para ele, a verdade é um conjunto de procedimentos regulado para a produção, lei, circulação e funcionamento dos enunciados. Ou seja, está ligada a sistemas de poder que produzem e apoiam, e também a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. Mais do que dar a ver como se produz a verdade é preciso constituir uma nova política da verdade, já que é impossível libertar a “verdade” do poder – exatamente porque ela é poder – é necessário desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (FOUCAULT, 1979, pag. 14)

espaço onde o outro possa falar. A linguagem é o que possibilita a existência da outridade. Uma literatura só é possível quando uma sociedade é possível, o oposto também. Na América Latina, algumas sociedades possíveis surgem nas fissuras, nas feridas e cicatrizes coloniais, nas bordas dos estados, sistemas e das ficções oficiais. Por isso, é preciso um “olhar enviesado”. Queremos crer que os autores apontam para o fato de que a literatura do futuro será uma literatura que corresponda, postule e imagine uma realidade distinta. É fazer ir à fronteira, que é onde se encontra e se torna o outro. Essas considerações apontam para as discussões de Edouard Glissant:

“Essas literaturas das quais pressinto a aparição, essas literaturas do mundo, penso que só serão possíveis se reafirmarmos onde elas se iniciam -no lugar onde estamos e de onde podemos adivinhar seu aparecimento – o que penso ser e o que chamo, em se tratando de problemas de identidade, de direito a cada um à opacidade”. (GLISSANT, 2005, p. 85)

Ao indicar a literatura que deseja e anuncia, Glissant (2005) afirma que é preciso entender a opacidade nas Américas. Para ele, entender essa opacidade, é compreender e aceitar que não se pode ver através do outro, porque há sempre um resíduo que garante que só seja visto o que o outro permitir. Daí a necessidade da relação, não de uma incorporação que anula mas, sim, de uma busca por construir uma textura que conjugue opacidades, sem hierarquias. Isso porque, para o autor, o pensamento ocidental reduz os seres e as ideias à transparência para compreendê-los.

É essa necessidade de dissecar o outro, furtando-o a sua densidade, que deve ser superada. Isso se dará a partir da busca pelo equilíbrio, pelas práticas e afirmação do real, pela igual dignidade dos componentes de uma realidade e a inclusão de diferentes dicções: “A escrita se oraliza. A ‘literatura’ recupera assim um ‘real’ que parecia restringi-la e limitá-la” (GLISSANT, 1981, p. 201⁵).

Diante do exposto, reafirmamos que a representação está entendida neste trabalho como uma apropriação do real, construída por uma linguagem que tem a intenção de comunicar um recorte desse real. Não sendo uma cópia nem do real, nem do ideal é, no entanto, um processo que permite que se estabeleçam relações entre as coisas e pessoas no mundo. Temos, assim, um contrato entre autor e leitor, como um jogo “representacional”

^{5 5} GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981. p.190-201: Le Même et le Divers. Comentário: Graciela Ortiz (UFRGS) Disponível no seguinte endereço: <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/index.htm>

que, para que “funcione”, precisa da existência de um referente localizado na realidade e uma representação, presente no imaginário compartilhado por autor e leitor, cabendo ao último legitimá-la ou refutá-la.

Trata-se da construção discursiva de sujeitos e/ou objetos que podem – ou devem – ser confundidos com seus referentes. Autores como Stuart Hall (2006) e Gayatri Spivak (2003) colocam que a resistência ao discurso hegemônico, pode ser uma forma de não aceitar passivamente as formas de representações dos subalternizados, oferecidas desde a cultura hegemônica. A cultura está entendida, portanto, como um espaço de relação, é dizer, de conflito, de luta pela hegemonia e afirmação identitária.

Regina Dalcastagnè (2005 p.20) afirma que: “Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas”. Ou seja, sabendo que a literatura oferece representações da realidade e que essas são limitadas e não dão conta do conjunto de perspectivas, a alternativa que se coloca é a autorrepresentatividade, que, por sua vez, depende do acesso à voz. A voz é sistematicamente silenciada, quando surge dos grupos subalternizados: são outros que falam por eles e, mesmo munidos de boa intenção, “esquecem” que a voz é um privilégio (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 22).

É preciso lembrar que a linguagem não existe no vácuo, que há sempre o ser humano articulando as relações, os encontros e choques. É o ser humano historicamente marcado, que forma e é formado pela linguagem. Em suma, sendo a mimeses, na literatura, um modo específico de reconstruir nosso cotidiano, não pode ser reduzida ao reflexo da realidade. Uma vez que é além, a mimeses será, sempre, as diferentes experiências que organizam o vivido, sem olvidar as convenções e normas de cada sistema. A língua, por exemplo, é um recorte do referente, não da realidade: é opaca e traz em si marcas decifráveis daquilo que quer dizer Michel Foucault (2000).

A literatura é, assim, um dispositivo antropológico dotado de uma capacidade de gerar “memória cultural”. É uma imagem, a parte de uma realidade empírica e, em termos gerais, podemos dizer que se trata de uma maneira de elaborar a experiência, de forma a representar o mundo externo e a si mesmo. É a interação do indivíduo para criar a realidade. Ou seja, é sempre um processo criativo porque encontramos nela o ato criativo – valor estético – que cria e reverbera as dinâmicas do substrato cultural implícito. E é nas margens, no limite, na ruptura que se permite o espaço fecundo de identidades e diferenças.

Recorremos a Michel Foucault (2000), para quem a representação não é só a relação das palavras com o mundo, é mais: trata-se da marca que elas criam para si. O signo precisa estar cheio: deve manifestar a relação que o liga àquilo que significa – é preciso que ele represente e que sua atuação, por sua vez, se encontre nele. Assim, a representação é perpendicular a si mesma: é, a uma só vez, indicação e aparência – objeto e manifestação. A representação, repetimos, é sempre um jogo, um duplo contraditório: se repete; se recorda; fixa impressões; engendra a imaginação. Representação é a possibilidade aberta, fixada no discurso literário. É porque a representação se provê de signos, que as palavras podem nascer: é o espaço aberto onde se pode vislumbrar o que se poderá dizer. Representação é a possibilidade de desdobramento: articulação e proposição – é ela que comanda o “modo de ser da linguagem, dos indivíduos, da natureza e da própria necessidade”. (FOUCAULT, 2000, p. 223). É um valor determinante para a experiência. O desejo é a representação.

Diana Klinger em sua tese “Escritas de si” afirma

“O sujeito, segundo Lacan, é aquilo que o significante representa para outro significante. Estruturado pela representação, como alguém que tem representações, é também sujeito representante, alguém que representa alguma outra coisa. Quando o homem determina tudo o que existe como representável, ele mesmo se põe em cena, colocando-se a si mesmo como a cena da representação, cena na qual o ente deve se re-apresentar, ou seja, apresentar novamente. Assim se remete da representação em relação com o objeto à representação como delegação, substituição de sujeitos identificáveis uns com os outros. (KLINGER, 2006, p. 54)

Depois de discorrer sobre a virada etnográfica da literatura e conceituar a autoficção como um jogo em que o material extratextual surge para construir e confundir-se com o ficcional, a autora apresenta a premissa central de seu trabalho que é noção de que assistimos a reformulação da categoria do “outro” na literatura contemporânea. Isso porque o outro excluído socialmente tem falado e escrito de si, e também porque não existe mais o “outro radical e puro” (KLINGER, 2006, p. 79). A fala do outro, por si e para si, permite que os sujeitos interpretem aos outros, e a si mesmos, num exercício de autoetnografia.

Para a autora, tanto a antropologia, quanto a crítica literária compartilham, atualmente, uma teoria da interpretação já que entendem a cultura como um texto a ser lido. Mas a autora vai além, e afirma que o objeto de fato já não é a cultura, mas as

“representações” dessa cultura.

Isso significa que o que se trata, preferencialmente, não é o “mundo dos outros”: antes e melhor é o “entre nós e os outros”, afirma a autora ampliando as considerações de James Clifford (KLINGER, 2006, p. 86). Temos, então, uma visão relacional da cultura, que a considera parte de processos comunicativos que se dão entre sujeitos historicamente constituídos em relações de poder. Voltamo-nos, assim, para as condições de produção dos textos. Homi K. Bhabha, (2013), em *O Local da Cultura*, indica que é preciso pensarmos quais são as estratégias formuladas para a autorrepresentação e empoderamento por grupos historicamente privados de poder. E entender como estas estratégias articulam incoerências, contradições e tensões detonadas por diferenças culturais e sociais:

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos pré-estabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O direito de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizado não depende da persistência da tradição. (BHABHA, 2013, p. 21)

O momento “realista” da literatura contemporânea é produzido por seu objeto real? Mais uma vez, de acordo com Farinaccio, o objeto real não é a causa, mas, sim, a historicidade do texto literário. Isso porque não é a história se projetando no texto, pelo contrário: o texto é história e constrói a história do tempo em que é forjado, quase como num movimento de etnografia do tempo presente. Quem escreve e quem lê constrói seu tempo, enquanto produzem a obra literária.

Segundo Karl Erik Schøllhammer, (2012) em “Realismo afetivo”, a literatura, assim como outras artes, tem buscado desenvolver temas e conteúdo que estejam referenciados à realidade cultural, social e histórica atuais. Presenciamos um eterno retorno do “realismo”: para o autor, a tensão entre o plano referencial e o plano ficcional é o propulsor da escrita contemporânea, que busca borrar limites e, também, implantar índices de um real originário, é dizer, legitimador na e da ficção.

Isso porque o “realismo” seria atualmente uma “estranha combinação” entre representação e não representação. O foco recairia na capacidade de a literatura intervir na realidade receptiva e agenciar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que, a partir dela, se tornam reais. O autor propõe uma leitura a partir do que ele chama de

estética do afeto. Para ele, quando há uma experiência afetiva, a obra de arte se torna real, porque se faz com a potência de envolver o sujeito sensivelmente em seu vir a ser no mundo. A estética do afeto se dá quando há um envolvimento entre a arte e a realidade, que atualiza a dimensão ética da experiência, dissolvendo as fronteiras entre a realidade e a representação, bem como entre autor e leitor e suas subjetividades envolvidas: “Estabelece, portanto, uma chamada sensitiva à ação subjetiva no encontro feliz com a obra, presente em tempo e espaço, pela abertura operada a uma dimensão comunitária e participativa” (SCHØLLHAMMER, 2012, p.138).

Fica nítido, no entanto, que os aspectos afetivos e performativos não são exclusivos da literatura realista, uma vez que fazem parte da experiência estética da literatura, de modo geral. O que se destaca na literatura contemporânea, porém, é o fato de que o impacto afetivo não é derivado da descrição representativa: vai além, nasce de uma supremacia da “oralidade contundente do discurso em procura do impacto cruel da palavra-corpo” (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 139).

O autor ancora suas discussões nos questionamentos trazidos por Deleuze e Guatarri. Para os autores, afeto é a transformação “sensível” produzida em reação a algum evento. É, de certa maneira, o desejo de agenciamento dentro da obra que aparece como uma força desencadeadora de sentidos e relações. Interessa, sem abrir mão da representação, a realidade que o texto cria, focalizando no acontece em função de sua gestão:

“o esforço de incluir a realidade na escrita não deve ser confundido com documentarismo, pelo contrário, não se tratará de levar a realidade à literatura, senão levar poesia à vida, reencantá-la, comprometer a escrita ao desafio do índice e fazer dela uma meio de intervenção sobre aquilo que encena ficcionalmente. Entre o índice que traz para dentro da escrita a marca da realidade como evidência e testemunho, e a performance que converte a recepção em intervenção poética sobre o mundo, a procura da literatura é dos efeitos e afetos que marcam as intersecções dos nossos corpos na realidade da qual somos todos parte” (SCHØLLHAMMER, 2012, p.142)

Em resumo, o afeto é a criação de um estímulo imaginativo, que liga a ética diretamente à estética: é a potência que permite ao sujeito, uma melhor compreensão de si, e de como ele pode ser e estar no mundo, sendo, portanto, uma trilha para o autoconhecimento, autocriação, autoficção e autorrepresentação.

Diante do exposto acima, esperamos explicitar nossa perspectiva. Embora utilizem diferentes nomenclaturas, todos os teóricos apontam para o fato de que existe, na

literatura contemporânea, uma busca e preponderância pela autorrepresentação. Sabendo que a literatura não sai ilesa de seu contexto, diferentes subjetividades e sujeitos buscam, por meio do discurso ficcional literário, marcar sua posição afetando o modo como são “lidos” na sociedade. Isso quer dizer que há um desejo de diversidade na escrita.

2.2 AUTOREPRESENTAÇÃO PERIFÉRICA ou “É TUDO NO MEU NOME”

Angel Rama, em *La Ciudad Letrada* (1984), mostra que, desde o continente americano foi invadido, a língua, a palavra e a escrita têm sido usadas como instrumentos de dominação e de disputa pelo poder. Do mesmo modo, a literatura, por ser um produto social, traz marcas da sociedade que a produz e guarda em si, também, a capacidade de modificá-la.

Na tradição literária canônica produzida no Brasil, a periferia é representada de modo reducionista, quase sempre associada apenas à miséria e violência. Essa representação acaba por conformar as imagens que se cristalizam em nosso imaginário sobre o que significa ser periférico.

Para se contrapor e desconstruir esse discurso, autores da periferia têm utilizado a palavra poética como arma. Com ela, buscam criar outras imagens, mais complexas, que vislumbrem as possibilidades e maneiras de ser na/da periferia. Este texto caminha com produções culturais de autores identificados por sua situação econômica e geográfica. Produções que formam parte de um projeto de mediação cultural, alinhado com dinâmicas anticapitalistas, contra-hegêmicas e transnacionais. É nosso intento entender como a autorrepresentação tem sido criada, afim de constituir uma contra-dicção.

Queremos falar da emergência de vozes sociais, em consonância com a emergência dos sujeitos políticos, vindas das periferias urbanas e que buscam seu espaço nas representações literárias brasileiras. *Miramos a* um grupo de obras e seus autores, provisoriamente identificados como periféricas, que se insere nas discussões sobre brasilidade e, por isso, de nação. O corpo e o espaço se confundem, são protagonistas dessas narrativas e, portanto, são abordados por nós.

Falamos que desde o final da década de noventa, do século passado, têm surgido manifestações artísticas que buscam construir outras representações da favela⁶. Por que outras? Sempre houve representação dos marginais, dos pobres, dos favelados, na literatura. A questão que pesa neste trabalho não é como se representa, mas em: *(para quem se representa?)* (MIGNOLO, 1991).

A literatura marginal/periférica/divergente/literaturaRua/Literaturaterreiro é mais do que o termo literatura deixa prever: seu alcance toca os processos de produção, recepção e circulação das obras literárias, sacudindo a relação da literatura com a sociedade. Os livros não são vistos como o fim de um processo criativo, mas ferramentas de organização da vida coletiva. Toda semana há lançamento de livro, de zine, de disco, saraus, *slams* de poesia e *audiobooks*. A literatura é transformada em um modo de centralizar a periferia: os saraus servem como laboratório criativo e coletivo, onde autores apresentam suas letras e poemas. Ali, onde é medida a recepção do público, as obras são transformadas e desdobradas em outras linguagens.

Os escritores são mediadores culturais, indivíduos comprometidos em pensar e transformar a realidade em que habitam. As bibliotecas e editoras comunitárias são exemplo desse pacto e incentivam a literatura comprometida, que não é feita para o asfalto, que é o outro lado, saber o que se passa na favela, saber que se move na periferia. É para que a periferia entenda que há outros modos de se fazer.

Dois textos são primordiais para entendermos o projeto de literatura periférica: “Terrorismo Literário”, de Ferréz, e “Cultura é poder”, de Preto Ghoetz. O tom dos dois converge no sentido de mostrar à Periferia a importância de entender que as relações são permeadas pelo poder.

Ao falar de literatura e periferia entramos em um terreno bastante escorregadio. Porque não é periferia, são periferias. São milhares de comunidades, com suas especificidades, localizadas nas bordas urbanas e esmagadas pelas mazelas do capitalismo internacional. Os pontos centrais que guiam nossa incursão, ainda que superficialmente mencionados, são: as relações entre literatura(s) e território(s), escrita e poder.

⁶Favela, viela, cortiço... periferia. São termos que se confundem, sem, no entanto, serem idênticos. Neste trabalho não faremos uma distinção utilizando-os como sinônimos justamente para dar a dimensão da multiplicidade de possibilidades de nomeação.

Segundo Benedict Anderson (2005), a nação é uma comunidade imaginada. É dizer, trata-se de uma comunidade, um grupo que, pretensamente, compartilha a mesma língua, território, códigos culturais e história – fatores que permitem a criação de laços invisíveis. O nacionalismo é, então, o sentimento de pertencimento a um determinado espaço demarcado. Essa noção, de certa forma, se reduz aos Estados-nação, produtos do processo histórico identificado como modernidade.

Partha Chatterjee (2008), por sua vez, aponta a necessidade de ir além dessa concepção uma vez que a imaginação de uma comunidade está além desse tempo e espaço homogêneos indicados. Isso porque há experiências que formam o tempo desigual, um tempo heterogêneo da nação, ou seja, tempo que vivem as minorias. Há que se considerar a potência desses fragmentos frente à essa aceção universalista dos nacionalismos (que é, em grande medida, uma continuidade do sistema colonial), já que como afirma Foucault: “*El espacio real de la vida moderna es una heterotopía*” (Michel Foucault *apud* Chatterjee 2008, p. 62).

A nacionalidade é imposta porque não se escolhe o país onde nos toca nascer. E é também relacional, uma vez que é na relação com o outro, que é forjada: sou brasileira porque não sou portuguesa⁷.

O processo de formação da sociedade brasileira foi tema dos estudos de Florestan Fernandes: seus escritos nos mostram as complexidades e contradições desse processo. Em *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica* (2006), podemos perceber o protagonismo da burguesia “nacional” na formação de seu próprio sistema de exploração: a imaginação da nação brasileira se deu pelo alto. De certa forma, é o perigo apontado por Franz Fanon, em *Os condenados da Terra* (2005), ao falar sobre a questão da consciência nacional: o protagonismo das elites “*criollas*” na conformação de uma colonialidade interna, especificamente no caso brasileiro, que se trata do pacto entre uma elite branca e acaba sendo, portanto, uma questão de raça e de classe. É possível identificar essas questões ao que Aníbal Quijano (2014) chama de colonialidade do poder na América Latina, com exceção do Haiti, “*Debe recordarse, en primer lugar, que el control*

⁷Esse caráter relacional da identidade é apontado por Kathryn Woodward no livro, *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, 133p. Livro que ainda traz um capítulo assinado por Stuart Hall e Tomaz Tadeu Silva (organizador).

del poder poscolonial fue ganado por los herederos de los colonizadores” (QUIJANO 2014, p. 206).

Considerando quem está no poder, quantas nações são suprimidas dentro do projeto que imagina a Nação? Os escritores brasileiros assumiram – desde o romantismo – a missão de fundar “a” cultura e literatura da nação. A independência acentuou essa tendência, no afã de demonstrar e criar um país livre. A essa busca por autoconsciência, Antônio Candido (2009), em *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos*, chamou de “aspecto empenhado” de nossa literatura. Aqui vale retomar os postulados de Ricardo Piglia (2000) que indica a necessidade se de contrapor às ficções oficiais.

A formação de uma tradição literária, de certo modo, é projeto sempre provisório, uma vez que dá a ver um “rosto” em constante mutação. Uma tradição literária é composta por um cânone, escolhido como os “legítimos” representantes daquele grupo, daquela nação. Segundo Walter Mignolo, o cânone surge da “*necesidad de las comunidades humanas de estabilizar su pasado, adaptarse al presente y proyectar su futuro*” (MIGNOLO, 1991, p. 251). Daí a discussão sobre o cânone ser pautada em “*quién decide por quién*” (MIGNOLO, 1991, p. 256), porque se escolher significa renunciar, questionamos: a quem a literatura brasileira tem recusado?

A representação de espaços marginalizados na história cultural brasileira tem sido relacionada à invenção de uma identidade nacional. Num movimento pendular, entre a refutação e a idealização, os espaços e corpos periféricos são chamados a indicar o que pode ser entendido como autenticamente brasileiro: o negro (forte, viril, malandro, violento...) e o indígena (inocente, pueril, selvagem) passaram a servir como cidadãos, para “nossos” escritores quando foi preciso construir uma imagem atávica em oposição à europeia. (REYES, 2013, p. 33). Assim, paradoxalmente, tanto indígenas quanto negros, antes excluídos, passam a ser utilizados como possíveis representações: isto é, são aceitos desde que passem pela “purificadora” mestiçagem com o branco europeu. Para a tradição literária brasileira, esses corpos são objetos que devem ser tomados a fim de representar a cordialidade⁸ “essencial” que caracteriza a brasilidade.

Cf. FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*, 2002.

Ao falar de “tradição literária brasileira”, é importante pensar nas condições de produção e recepção das obras literárias. Sobre esse tema, os trabalhos de Regina Dalcastagné: *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea* (2005) e *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* (2005), nos dão uma base para pesquisa. Ou seja, embora estas pesquisas se centrem nas últimas décadas, ainda dão conta de visibilizar quem representa e como é representado o brasileiro: homem, branco, de classe média e heterossexual (DALCASTAGNÉ, 2005).

Em seu artigo intitulado "Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais." (Dalcastagné, 2012), em que comenta as especificidades de se falar do “escritor” no Brasil, a autora traz dados importantes:

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreador, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, -mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico. (DALCASTAGNE, 2017, p. 14)

É importante notar que sobre o poder de representação, em geral, o sujeito que o possui tem a autoridade para representar, e imaginar a si e a quem é despojado de poder. Essa cisão se dá, também, em como imaginamos e organizamos as cidades, erigindo fronteiras internas entre centros e periferias. No caso dos espaços colonizados, o poder de representar (e de organizar a cidade) esteve sempre atrelado aos letrados, “donos” da língua e da escrita, aos colonizadores. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, de José Luis Romero (1976), ajuda a começar a pensar nos condicionantes que formaram nossas *ciudades*.

Angel Rama (1984) afirma, em *La Ciudad Letrada*, que “*La propiedad y la lengua delimitaban la clase dirigente*” (RAMA: 1984, p. 46) e continua: “*La ciudad escriturária estaba rodeada de dos anillos lingüística y socialmente enemigos, a los que*

pertenecía la inmensa mayoría de la población” (RAMA. 1984, p. 46). O autor explica que o primeiro anel/cinturão foi formado por grupos que compartilhavam, em termos gerais, a mesma língua, ainda que não se identificassem nem com os negros, índios ou brancos. E o segundo anel/cinturão, mais distante, formando pequenas aldeias ou quilombos: *“este anillo correspondía al uso de las lenguas indígenas o africanas que establecían el territorio enemigo”* (RAMA. 1984, p. 46)

Franz Fanon (2005) indica essa divisão entre dois mundos: o do colonizado e o do colonizador:

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiras. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a medina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade: acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade: de árabes. (FANON, 2005, p.29/30)

A cidade negra, indígena, árabe, é um lugar de má fama, onde a ordem aparece na forma da repressão policial e se nasce e se morre sem tomar consciência. A cidade dos pobres é uma cidade acuada, de casas e pessoas amontoadas. É a cidade dos colonizados: a favela, é a periferia, por fim, *a comunidade*: eufemismo para favela, em português brasileiro. Assim, comunidade surge, não nos termos de Anderson, mas mais próximo, talvez, do que propõe Chatterjee (2003).

Alejandro Reyes Arias (2013) afirma que é a partir da década de 1930, que as comunidades periféricas começam a receber atenção de nossos escritores e intelectuais no mesmo movimento de representação harmoniosa de nossa identidade. Se outrora, a brasilidade era conseguida por meio do cruzamento do branco com o indígena, então, essa soma passa a se dar com o elemento negro por meio do samba, da capoeira, da dança.

Heloísa Buarque de Hollanda⁹ indica que a pobreza sempre foi temática adotada por nossos escritores. No entanto, somente no limiar do século XXI, nas periferias de São Paulo, que surge um movimento, um deslocamento em sentido amplo, que coloca as favelas no centro das discussões, como autores e protagonistas. Já não se fala dos pobres na literatura, agora são eles que a fazem. Não mais objetos literários, forjam-se sujeitos. Assim, “literatura marginal”, “literatura periférica” e “literatura divergente”, são formas com as quais os autores, e pesquisadores, vêm buscando nomear o fenômeno literário – e social – surgido nas bordas das cidades latino-americanas.

Nesse sentido, Alejandro Reyes (2013) indica que a dificuldade de nomear é própria da pluralidade do fenômeno, o que lembra sua fecundidade. E, por tratarem-se de manifestações ambíguas, são grandes as chances de incorrerem em essencialismos, se buscarmos definir categorias estanques:

Entretanto, independentemente do termo que utilizemos para nomear esta literatura, acreditamos que é importante não essencializar, criando categorias que enquadrem e constriam. O desafio é entender um fenômeno literário — e social —, sem fechá-lo em fórmulas e linhas fixas (REYES, 2013, p. 13).

Não é nosso interesse aprofundar essa questão de nomenclatura. Para mais, a antropóloga Érica Peçanha, em seu livro *Vozes Marginais*, (2009) realiza amplo debate sobre o termo marginal e suas diferentes acepções. Do mesmo modo, há manifestos assinados por escritores, autoadjetivados como periféricos, que servem como rica fonte para reflexões, a saber: “Manifesto Antropofagia Periférica”¹⁰, de Sergio Vaz; “Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos”¹¹, de Nelson Maca e “Terrorismo Periférico”¹², de Ferréz.

Embora não haja consenso em relação ao adjetivo que deva acompanhar o termo “literatura”, há uma relativa concordância em entendê-la por periférica: aquela feita

⁹ Cf. HOLLANDA, Heloisa. **Literatura Marginal**. Disponível em <http://www.Heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/>.

¹⁰ Publicado por ocasião da “Semana de Arte Moderna da Periferia”, realizada em 2007. Disponível em: <http://revistaepoca.Globo.Com/Revista/Epoca/0,,EDG79089-6014-487,00.Html>.

¹¹Cf. AGRESTE, 2017. *Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos*. Disponível em: <http://zagaiaemrevista.com.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/>

¹² Cf. FERRÉZ (org.) *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, pp. 9-14.

por sujeitos da periferia geográfica; e, ainda, por marginal: aquela produzida por sujeitos postos nas margens sociais como as mulheres, negros, indígenas e imigrantes, por exemplo.

O Brasil, no final dos anos 80 e início dos anos 90, começou uma abertura política, logo entramos em um período pós-ditatorial, que culminou em um impedimento presidencial. A instabilidade econômica que alimenta as tensões está sempre presente. É nesse cenário que florescem produções periféricas para as periferias: o fortalecimento do Rap em São Paulo, o Funk, no Rio de Janeiro, o Manguê Beat, em Recife e o samba-reggae, que se não nasce, cresce e se firma nos anos 90, em Salvador, para mencionarmos alguns. Essas manifestações dão conta de mostrar como há um movimento de mudança no foco.

É nesse momento, também, que temos a publicação dos livros *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, ainda que o primeiro recuse a filiação. É em 1997 que Racionais Mc's lançam a música "Diário de um Detento", parceria com o ex-detento Jocenir, cuja repercussão possibilitou a publicação do livro de mesmo nome, posteriormente. - É sabido que o primeiro álbum dos Racionais MC's foi lançado em 1993. Aponto aqui o fato de que foi a repercussão da música que possibilitou a publicação do livro de Jocenir, isso evidencia a importância dos rappers na divulgação e expansão da literatura marginal/periférica - . As edições especiais da revista "Caros Amigos" (2001, 2002 e 2004), sob a organização de Ferréz, cumprem o papel de organizar uma coletânea de escritores das periferias do Brasil.

É preciso lembrar que a afirmação da literatura marginal/periférica¹³, em São Paulo, não pode ser entendida sem acompanharmos o surgimento e expansão dos saraus, bem como do trabalho de Sergio Vaz e Alessandro Buzo¹⁴. Antonio Eleison Leite (2014) aponta dois momentos na literatura de São Paulo: *Literatura marginal* (2000 a 2005), cuja obra seminal é a já referida *Capão Pecado* (2000), está bastante conectado à estética *hip hop*, de modo geral, e ao *rap*, especificamente, incorporam uma escrita vinculada à negritude, à música popular brasileira. O segundo momento, que corresponderia à Literatura periférica, data a partir de 2005 até os dias atuais. Marcado pela ascensão dos

¹³Neste trabalho optamos por utilizar "literatura marginal/periférica" por serem os termos mais amplamente disseminados.

¹⁴Cito apenas esses dois para não me alongar.

saraus: nesse período foi realizado o I Encontro de Literatura Periférica¹⁵, organizado por Allan da Rosa e pela ONG Ação Educativa em 2005.

Este é um fenômeno transnacional, pois, sem muito esforço, encontraremos analogias em outros países. Como *El sótano de los olvidados* (REYES, 2010), no México. No cenário argentino, fala-se em protagonismo *villero*¹⁶ na literatura que, segundo Silvia Saítta, emergiu depois da década “menemista”, período em que a Argentina esteve sob a presidência de Carlos Menen, que intensificou os processos neoliberais¹⁷.

Alguns livros que se encaixam nessa perspectiva são: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* de Cristián Alarcón (2003), *Puerto Apache* de Juan Carlos Martini (2002), y *La Villa* de César Aira (2001). Merecem atenção especial as obras do escritor e cineasta Camilo Blajaquis¹⁸: *La venganza del cordero atado* (2010), *Crónica de una libertad condicional* (2011) e *Retórica al suspiro de queja* (2015).

Como vemos, é possível encontrar, em toda a América, produções que contrariam a lógica do mercado tanto pela produção, quanto pelo consumo. Nesse sentido, é importante indicar as publicações cartoneras, cujo pioneirismo é atribuído à cooperativa cultural Eloísa Cartonera, iniciativa de Washington Cucurto, Javier Barilaro e outros.

Como manifestações artísticas da cultura urbana, o que essas publicações têm em comum é o fato de que são produções simbólicas, geradas pelas classes populares e voltadas para elas num sentido de autovalorização, de recuperação de uma memória periférica e, ainda, ênfase na “voz”, assumida aqui como uma dicção própria: é a aplicação da máxima, “gíria não, dialeto”. Percebemos que não é apenas na literatura que emerge um estética periférica ligada ao Hip-hop, na Argentina, temos os filmes *¿Qué puede un cuerpo?* (2014) e *Diagnóstico esperanza* (2015), escritas e dirigidas por César González; no Brasil, poderíamos citar as obras audiovisuais de Adirley Queiroz como convergentes. O filme *“Branco sai, preto fica”* (2014), por exemplo, apresenta uma estrutura narrativa que funde ficção científica e documentário, seus cortes e montagem que sobrepoem diferentes falas, lembram muito o exercício do “sampling”, dos DJs e Beatmakers.

¹⁵Por ocasião do lançamento do livro *Vão*, do poeta Allan Rosa.

¹⁶Do espanhol: favelado. Cf. SAÍTTA, Silvia. *La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte*. Disponível em: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2361/3/89-102.pdf>.

¹⁷Cf. GÓMEZ, Mariana (2006). *La década de los noventa en la Argentina*. Ideología y subjetividad en la sociedad menemista. *Revista Latina de Comunicación Social*, 61.

¹⁸Camilo Blajaquis é pseudônimo de César Gonzáles, em suas palavras: Favelado, poeta e diretor de cinema.

A grande referência, na literatura marginal/periférica e *villera*¹⁹, à *cumbia*, ao samba, ao *RAP*: gêneros musicais nascidos nas periferias e que são pioneiros em assumir discursos de afirmação positiva em relação a ser um periférico, favelado, *villero*. É referência e também é legitimação, pois, a presença desses ritmos, mais notadamente o *RAP* e a *cumbia villera*, confere às produções o selo “*made in favela*”.

Tanto “marginal” como “periférico” são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação que colocam em causa tanto os modos de significar o mundo, como também de produzir identidades. Essa consideração é fundamental para pensarmos sobre as produções literárias contemporâneas originadas nesses espaços, o modo como elas se inscrevem no contexto sociocultural em que se situam, as experiências que traduzem e as identidades que engendram a desigualdade social brasileira (SCHWARZ, 1983).

O aspecto característico da literatura marginal/periférica contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, pois ao escrever “da” periferia (e não “sobre” a periferia), vemos transformado o foco da representação da vida marginal e periférica, conferindo um novo *ethos* à produção literária, cultural e, também, política. Apresentando-se como uma resposta aos discursos daqueles que falam no lugar dos marginalizados.

¹⁹ Interessante perceber que nos últimos anos temos visto surgir na Argentina um sub-gênero “cumbia rappera, muito próxima da estética sonora “trapper”, sub-gênero que surge com o negros e latinos estadunidenses.

3 O LADO SUL DO MAPA

Foco de interesse de geógrafos, urbanistas, historiadores, sociólogos, entre outros, o chão está no centro das lutas sociais mais importantes dos povos latino-americanos. Os povos indígenas e camponeses, a partir de sua forte identificação com o território, criam e desenvolvem mecanismo de resistência à hegemonia capitalista.

Temos a frente um mosaico teórico e empírico sobre o tema, que é estimulante, pois permite a articulação de diferentes perspectivas que enriquecem o debate. E, também, é desafiador, porque o espaço pode assumir funções diversas, de acordo com o contexto teórico. Neste capítulo, partimos de algumas considerações que buscam organizar as tensões entre lugares e territórios representados no discurso ficcional, vislumbrando as sobreposições dos mesmos nas relações cotidianas fixadas na escrita.

3.1 O ESPAÇO LITERÁRIO

Para Luís Alberto Brandão (2008), em *Espaços Literários e Suas Expansões*, a multifuncionalidade da categoria se percebe, também, quando tratamos da relação do mesmo no âmbito das discussões literárias. Essas oscilações são devidas às diversas orientações epistemológicas. Nesse sentido, as correntes estruturalistas e formalistas defendem uma espacialidade própria da linguagem, ignorando a atribuição de um valor “empírico”, ou “mimético” à noção de espaço, como categoria literária. Já para as correntes sociológicas, culturalistas, o que interessa é, exatamente, adotar o espaço como categoria de representação, como conteúdo social projetado sobre o texto. O autor propõe uma sistematização, segundo a qual é possível perceber quatro modos de abordagem do espaço na literatura: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem (BRANDÃO, 2008, p.126.)

O “espaço da linguagem” busca se afastar de uma perspectiva representacional, alegando que há uma espacialidade própria da linguagem. Dois argumentos sustentam esse modo: assume-se que tudo que toca a ordem das relações é espacial, havendo, então, um contraste com a categoria temporal. Em outras palavras, existe, na estrutura do texto, um modelo para a estrutura do espaço para fora dele. A espacialidade da linguagem é anterior à espacialidade da vida prática (BRANDÃO, 2008:

128.). O outro argumento indica que a linguagem é espacial, porque é composta por signos que têm materialidade. É dizer que a palavra é uma manifestação sensível, que se concretiza na capacidade de tocar os sentidos humanos, seja por sua visualidade, seja pela sonoridade, por exemplo. Nessa direção, a oposição não é mais temporal e, sim, cognitiva (BRANDÃO, 2008, p.129.).

Entender o espaço como focalização sugere assumi-lo como um “ponto de vista”. Trata-se, portanto, do efeito gerado por todo discurso verbal em enunciado e enunciação. Assim, o espaço torna-se “observado” e “observável”, indicando a capacidade de reproduzir mimeticamente a experiência perceptiva (BRANDÃO, 2008, p. 131.). Quanto à estruturação espacial, o autor indica a tendência de se destacar os recursos que promovem efeitos de simultaneidade, retirando-se noções referentes à temporalidade. Assim, o espaço no texto é um mosaico de simultaneidades – como se estivessem expostos a diferentes *frames* freneticamente projetados num lapso de tempo – por meio do qual, se constrói a totalidade da obra.

O “espaço psicológico”, por sua vez, refere-se às atmosferas que desvelam as ações que tecem a obra. E, por último, a vertente que considera a representação do espaço e compreende espaço como uma categoria que existe extratextualmente. Esse elemento pode, então, ser tomado como “cenário”, “lugares de pertencimento” e “recurso de contextualização” da obra (BRANDÃO, 2008, p. 137). O espaço social, pode ser identificado, por exemplo, como uma conjuntura histórica, cultural e ideológica.

O autor indica que esse último modo é o mais difundido, porque se dá prioridade à representação do espaço urbano no texto literário. E, por sua aproximação com os “Estudos Culturais”, assume um léxico espacial que inclui alguns termos como margem, território e fronteira, por exemplo.

Não parece ser a intenção do autor estancar ou hierarquizar as possibilidades de abordagem do espaço no campo literário. Pelo contrário, ele sugere a viabilidade de se adotar como base as obras que não são, necessariamente, enquadradas nos “Estudos literários”, mas que podem ser inseridas nesse grupo, ou seja, que podem ser entendidas como suporte para discussões que visam extrapolar fronteiras. (BRANDÃO, 2008, p. 137.)

Nesse caminho investigativo e, se tratando de ficção, o autor sugere a

possibilidade de buscar a presença de elementos convencionalmente identificados a determinados espaços. Isto é, trata-se de poder entender como elementos e valores, marcadamente associados a espaços específicos, são “transpostos” e “cristalizados” no texto. Basicamente, é disso que se trata esta pesquisa.

3.2 ESPAÇO GEOGRÁFICO: POLÍTICO E SOCIAL

Para seguir a direção da compreensão do espaço, para além do contexto literário, mas, em sentido geográfico, político e social, serão apresentadas, nos próximos parágrafos, algumas definições de espaço – e o léxico a ele relacionado.

Milton Santos, geógrafo brasileiro, em *Natureza do Espaço* (1996), define o termo “espaço” como “um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 1996, p. 63.). Temos, assim, que o espaço é a totalidade que conjuga a natureza e a ação do homem. O filósofo francês, Maurice Halbwachs (2006), afirma que podemos compreender que o espaço é nosso “lugar” de memória e identificação. O espaço é feito de suas (nossas) relações.

Quando pensamos em “lugar”, estamos nos referindo a vínculos subjetivos e afetivos, que criam relações entre as pessoas e o espaço ocupado, tanto no passado, quanto no presente: são as experiências e as práticas que o formam; o espaço é resultado da junção da materialidade e da não-materialidade. Essa concepção vai ao encontro das postulações do historiador francês Michel de Certeau (1984) que, em *Invenção do Cotidiano*, afirma que o Espaço é o “Lugar” praticado (CERTEAU, 1984, p. 202). Isto é: os espaços são os usos que dele se faz.

O lugar é uma construção, o mundo que nos é permitido ver, é um modo de ver o mundo. Para Milton Santos (2013), o mundo, como um conjunto de essências e de possibilidades, não existe para ele próprio, mas apenas para os outros. É o espaço formado pelos lugares que, por sua vez, realizam e revelam o mundo, tornando-o histórico e geográfico, isto é, empírico. Os lugares são, pois, o mundo reproduzido de modos específicos, individuais e diversos; são singulares, mas também são globais, são manifestações da totalidade-mundo, da qual são formas particulares. (SANTOS, 2013, p. 112).

Cabe, também, explicitarmos o que entendemos por território. Segundo as definições de Milton Santos, território é “uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo carece de constante revisão histórica” (SANTOS, 1994, p. 05). Entretanto, o que interessa são as relações e os usos que o território suscita. “O território são formas, mas o território usado são objeto e ações, sinônimos do espaço humano, espaço habitado”, (SANTOS, 2012, p.138).

Em outras palavras, o território é parte do espaço marcado pelas relações de poder. Existe quando grupos ou classes sociais se apropriam de uma fração do espaço, organizando-o de acordo com suas necessidades. Nosso lugar no mundo, condensado na porção que habitamos, é o resultado de nossas experiências sensoriais. É por meio dele que construímos nosso território, Santos (2013) afirma que território é “o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence” (SANTOS, 2013, p. 96), ou seja, é pertencer ao nosso chão. Essas afirmações convergem com os postulados de Halbwachs, para quem memória e identificação estão ancoradas na experiência viva, na extensão do corpo e seu entorno.

Na busca por organizar uma diferença entre Espaço e Território, Andrei Mikhail Zaiatz Crestani (2014) afirma:

Se lugar é um espaço apropriado, heterogêneo, com expressões culturais espontâneas, o território é um espaço codificado, organizado de forma homogênea, com regulações de uso, legislado. O primeiro se aproxima, a princípio, muito da ideia que se tem de espaço público, já que esse seria o palco das trocas sociais, das culturas múltiplas, da opinião democrática. O segundo, desse modo, da ideia de espaço dominado, o qual limita, restringe o uso a determinados padrões de ocupação, seleciona o público para o ingresso. (CRESTANI, 2014, p. 70)

Essa perspectiva nos interessa ao passo que nos ajuda a entender como se dá a relação das territorialidades na escrita assumindo que há também uma marcação entre textos que tem a pretensão de serem públicos almejando grande alcance, e outros destinados a determinados setores da sociedade.

O papel das relações que se dão a partir de onde habitamos é crucial, porque esse território não nos oferece apenas um quadro de nossa vida, mas nossa própria vida, sempre renovada a partir de novas experiências e perspectivas. É o nosso território

que permite a reavaliação das heranças e o questionamento sobre o presente, o passado, bem como as projeções de futuro. É graças a essa base e a nossa existência nela, que formamos nossas visões sobre o mundo.

Gaston Bachelard, filósofo e poeta francês, em *Poética do Espaço* (1993), afirma que a memória só existe no espaço. Isso porque “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizadas em longos estágios. (...) as lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas” (BACHELARD, 1993, p. 203)

Na América Latina, os mais importantes movimentos sociais se organizam em torno da disputa de seu chão. Do mesmo modo, vemos emergir, nas periferias urbanas, uma forte territorialidade que é ancorada, até certo ponto, em questões geográficas e, sobretudo, em condições sociais, econômicas e culturais. Essas redes de territorialidade e sociabilidade acabam por conformar determinados dispositivos culturais: A Literatura Periférica e o *Hip-hop* são bons exemplos, pois têm, na criação artística, a intenção de desvendar as realidades dos territórios invisibilizados, por meio de suas relações e experiências humanas.

3.3 PERIFERIAS E FRONTEIRAS: NOSSO CENTRO É OUTRO

“Periferia, viela, cortiço, barrio bravo, villa, gueto, o que nós temos a ver com isso? Quilombo ontem, periferia hoje. É parafraseando Racionais MC’s e Gaspar (in FERRÉZ, 2016, p.173) que indagamos: o que é uma periferia? Alba Zaluar e Marcos Alvaro, organizam o livro “Um século de favela”, (2006) nele encontramos diferentes perspectivas sobre as imagens que a periferia apresenta, de um lugar em organização, desde o ponto de vista do poder oficial, até à ideia de um caos organizado por uma racionalidade e aspectos muito particulares, campo fecundo e em disputa. O livro em questão é um importante ponto de partida, pois indica essa multiplicidade de olhares que podemos assumir, lembrando a todo instante, que é muito fácil se deixar seduzir por discursos que insistem em recortar o que a periferia pode ser, reduzindo-a.

Ainda sobre as diferentes abordagens possíveis entendermos esses espaços, apontamos para as discussões postuladas “A palavra é: favela” (2006), nesse texto, as autoras Jane Souto Oliveira e Maria Hortense Matier, realizam um recorrido sobre

a aparição e transformação da representação desses espaços no cancionário popular brasileiro, mostrando a polissemia e polifonia presentes: favela como problema social, favela como, favela como locus da marginalidade urbana, favela como lugar dos pobres e a favela como a não-cidade.

Essa última noção nos interessa porque evoca uma dimensão relacional da representação da periferia. A periferia é considerada periferia, ou está em uma posição periférica, a partir de uma relação com um centro. Do mesmo modo, fronteira é fronteira “com”.

Tanto fronteira quanto periferia são termos que partem de uma noção de divisão espacial física, de uma delimitação, para então desdobrarem-se para as relações que essa “divisão” suscita. A periferia e a fronteira são expressões de processos sócio-espaciais, construções resultantes de relações de poder e de práticas territoriais das classes dominantes. A fronteira é uma periferia e a periferia é uma fronteira.

Embora o termo fronteira esteja fortemente ligado à ideia de território, sobretudo nacional, não pode a ele ser reduzido. No mundo interconectado e interdependente em que vivemos, torna-se necessário assumir que as fronteiras, além de físicas, são também simbólicas, não estáticas, fenômenos sociais plurais e dinâmicos.

O termo fronteira traz consigo um campo semântico ligado a barreiras, limites, à impossibilidade de atravessar, por isso, carrega também o seu oposto. Evocamos a noção apresentada por Fernando Aínsa (2006), para quem a fronteira é um espaço de troca, poroso: as fronteiras são ficções. Em consonância com essa perspectiva, Luís Sérgio Duarte (2005) afirma que as fronteiras são construções, processos produzidos social e historicamente. Para ele, fronteiras são o lugar da “mutação”, da “exacerbação e do excesso”, de “deslizamentos”, “zona cinzenta com contornos mal definidos”, lugar de (re)invenção de limites, em suma, “Fronteiras são lugares de devir: a forma da evolução por aliança (não por filiação)” (Duarte, 2005). E devem, portanto, ser pensadas no sentido de abertura mais do que encerramento.

Desse modo, nas palavras de Sandra Jatahy Pesavento (2006), importa pensar o conceito de fronteira como “margem em permanente contato, a proporcionar mescla, interpenetração, troca e diálogo, que se traduzem em produtos culturais” (PESAVENTO, 2006). Segundo a autora, pensar em fronteira irremediavelmente nos leva

a pensar em suas vivências, seremos, portanto, remetidos a diferentes maneiras de ser e outros tantos significados, que encontraremos embutidos nas “coisas, palavras, gestos, ritos, comportamentos e ideias” (PESAVENTO, 2006).

Também apontando esse caráter da concepção de fronteira, Diana Araújo Pereira (2014), afirma que pensá-la como um lugar de passagem – “onde o trânsito e circulação de mercadorias, seres, ideias, línguas e práticas sociais criam novas territorialidades” – permite que avancemos no entendimento das construções de pertencimento, de identificações e identidades que estão ligadas às referências imaginárias definidas a partir da diferença. Pois é ali que as questões de identidades nacionais, culturais e afins, por exemplo, são postas diante de outras.

Temos assim, a fronteira como um espaço pendular, que oscila entre marca territorial e, sobretudo, simbólica. A Tríplice Fronteira é um espaço atravessado por territorialidades em conflito, que “*pulsan* por consolidar-se”, nas palavras de Damián Cabrera (2014) e, ocasionalmente, impõem-se sobre as outras, onde a proximidade e as relações de poder geram um campo aberto às trocas, interferências, apropriações e hibridizações.

A fronteira, assim como a periferia, são – sempre no plural – espaços porosos, onde as vivências e experiência se negociam na conformação espacial e cultural.

4 TEXTUALIDADES PERIFÉRICAS

Nesta seção falaremos de textos e autores que trazem e traduzem o encontro que experimentamos ao movermos nosso corpo em uma paisagem conhecida, ou não, é um convite para percorrer territórios e tocar e ser tocado pelo outro, é o encontro com o outro, é o encontro no outro. É, por fim, encontrar-se. A partir daqui seguimos ocupando: cidades, bairros, ruas, becos, guetos, corpos, gestos preche de memória e afeto.

4.1 FERRÉZ E A PERIFERIA DO CENTRO: CARTOGRAFIA AFETIVA DO CAPÃO

“Doy vuelta a mi pregunta la geografía es sentimental...”

C. Oquendo de Amat

“E a minha resposta é essa
Entre a arte, o terror e o rap
Somos os três”.

Ferréz

1975 foi o ano do nascimento de Reginaldo Ferreira da Silva. Nascido no Valo Velho, um bairro da Região do Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo. Romancista, roteirista, realizador audiovisual, rapper e poeta. Começou a escrever aos sete anos de idade. Ligado ao movimento hip hop fundou a marca 1DaSul..

O primeiro livro publicado por Ferréz, foi Fortaleza da Desilusão, em 1997, um livro de poemas. A partir dele Ferréz se entende como escritor. Em 2000 é lançado Capão Pecado, um romance. Apontado por leitores e pesquisadores como uma obra seminal da literatura periférica.

Outros livros publicados pelo escritor foram: Manual Prático do ódio, (2003), Amanhecer Esmeralda, (2005), Ninguém é inocente em São Paulo, (2006), Os inimigos não levam Flores, (2006), Cronista de um Tempo Ruim, (2009), Deus foi almoçar, (2009), Desterro, (2012), O Pote Mágico, (2012), Os ricos também Morrem, (2015).

Também atuou como organizador do livro, Literatura Marginal: talentos da

escrita periférica, publicado em 2005. Assim como das edições especiais da revista Caros Amigos, LITERATURA MARGINAL - Atos I, II e III, publicados 2001, 2002 e 2004, respectivamente.

Ferréz colaborou como cronista da Revista Caros amigos entre os anos de 2001 e 2010. Também forma parte do Conselheiro editorial do Le Monde Diplomatique Brasil. É colunista do portal Rap Nacional.

Atuou ainda como consultor e roteirista para os filmes Brother e 9MM e no seriado Cidade dos Homens. Em 2009, lançou o documentário “Literatura e resistência”, de maneira independente.

Ferréz tem diferentes trabalhos de rap gravados, em 2003 lançou um trabalho solo, o videoclipe da música Judas chegou a ser indicado na categoria “videoclipe de rap”, no prêmio MTV de Música Brasileira. O escritor afirma que os poemas que faz agora vêm sempre em forma de rap. Como participante do grupo TR3F lançou o disco “De sofrimento basta meu passado”.

Autodeclarado “o datilógrafo da periferia”, na nota do autor para a segunda edição de Capão Pecado, 2016, o autor fala sobre o que entende como seu papel o de ser mais um da sul, com um propósito, o de construir um livro que fosse o reflexo de uma periferia que “cerca toda a cidade”, que espelha um povo que a despeito de todas as privações ainda tem esperança. “Salve periferia” é uma saudação e também um objetivo. Como já cantou Criolo²⁰, “leva no sarau, salva essa rapa aí”. Esses dados biográficos de Ferréz nos interessam como matéria vivida que dá suporte à sua escrita.

Capão Pecado é o primeiro romance de Ferréz, lançado em 2000. Seu nome, e conteúdo, faz referência ao bairro Capão Redondo, berço do autor, localizado no extremo sul da cidade de São Paulo. Interessa-nos entender como as referências espaciais, em *Capão Pecado*, estão utilizadas na construção da memória coletiva e identidade periférica, inicialmente ligada ao território desse bairro de São Paulo. Tais memória e identidade podem, sem muito malabarismo, ser estendidas para outros bairros periféricos da América Latina, que compartilham as agruras de participar da exclusão da cidade capitalista.

Como num ajuste de foco, no início do livro, num zoom, a epígrafe nos localiza espacialmente: Universo → Galáxias → Via-lactéa → Sistema solar → Planeta

²⁰ Subirusdoistiozin, Criolo. Álbum: Nó na Orelha, 2011

Terra → Continente Americano → América do Sul → Brasil → São Paulo → São Paulo → Zona Sol → Santo Amaro → Capão Redondo: Bem-vindos ao fundo do mundo. Por meio de Capão Pecado, percorrendo becos e vielas, conhecemos a história de Rael, o protagonista, e seus vizinhos, todos moradores de Capão Redondo.

No dicionário, capão trata-se de uma formação arbórea de pequena extensão. Etimologicamente vem do tupi e significa ilha de mata. E essa é a primeira referência espacial do livro: Valo Velho, o nome que estava em seu registro de nascimento. Ele não sabia o significado do nome de seu bairro, mas admirava o campão onde os moleques maiores jogavam futebol todos os dias. Sentiu muito, mas não teve escolha, e foi para o novo lugar onde seu pai pôde comprar um barracinho. Era muito pequeno. Como antes, não entendia o lugar do nome; Capão Redondo era um nome muito estranho, e o que lhe tinham explicado era que o nome era tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cestão de palha que tinha o nome de capão, e vendo essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta. Colocaram o nome de Capão Redondo, ou seja, “uma grande cesta redondo”. (FERRÉZ, 2000: 16)

A organização da obra, em sua primeira edição, funciona como uma espécie de acervo: além dos 23 capítulos de texto ficcional, há uma série de fotografias do bairro Capão Redondo e um bloco de relatos. Esses relatos ficam a cargo de moradores do Capão Redondo e que também são importantes figuras da militância periférica: Mano Brown, líder dos Racionais MC's, Cascão, da Trilha Sonora do Gueto, Outraverssão, Negroed e Conceito Moral. O primeiro dos relatos, assinado por Mano Brown, (BROWN in FERRÉZ, 2000) dá a tônica do livro:

“No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração pra cartão-postal./ Os turistas não vêm gastar os dólares e os poeta nunca nem sequer ouviram falar, pra citar nos samba-enredo. Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo./ São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado Sul do mapa, muito menos. Aqui as histórias de crime não têm romantismo e nem heróis. Mas, aí! Eu amo essa porra./ No mundão eu não sou ninguém, mas no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, morô mano?” (MANO BROWN IN FERRÉZ, 2000: 16)

Mano Brow e seu grupo de rap, Racionais MCs, são as mais importantes vozes do rap brasileiro, isso porque seus versos ecoaram e foram entoados em todos os pontos do país. Foram eles, dentro do cenário *hip hop* brasileiro, os primeiros a empregar

as palavras como armas contra o sistema e como instrumento a favor da valorização da comunidade. Seu vocabulário e suas canções se espalharam e levaram com eles a imagem de seu bairro de formação.

O espaço cedido para esses autores confere à obra *Capão Pecado* um caráter de construção Coletiva. Bem alinhado a um *ethos* próprio do *Hip Hop*, que tem um sujeito coletivo implícito: é o “noiz por noiz”.

A montagem do *Capão Pecado*, em sua primeira edição, traz uma estética que se assemelha à construção do RAP: o sample. Nesse sentido, a escenificação literária de *Capão pecado* remete a versões de outros sistemas simbólicos, permitindo que o leitor lhe atribua relação com a realidade, recordando discursos prévios. A multivocalidade, nesse caso, funciona, também, como reguladora de sentidos, é preciso conhecer os códigos da favela para entendê-la. Há ainda que se considerar a importância que os MC's exercem dentro de suas comunidades. Sobre esse aspecto, Susan Oliveira (2017) indica:

Os MC's são também os personagens principais da cena cultural no contexto das periferias, considerados porta-vozes dessas comunidades, especialmente dos guetos negros pelo mundo afora. Nas suas narrativas, eles cruzam as histórias de vida dos marginalizados com a interpretação sociológica e política da exclusão, dando forma discursiva às experiências dos sujeitos invisibilizados, experiências essas que se caracterizam tanto pelo realismo como pela denúncia social, constituindo-se assim, um potente acervo da memória coletiva da periferia. (DE OLIVEIRA, 2017, p. 333)

A inserção de vozes de rappers confere a legitimação e aproxima com esse universo. A fala de Mano Brown, Gaspar, Cascão, Gato Preto, Negredo, Conceito Moral e Outraversão, reafirma o discurso entoado de que a educação – não necessariamente dentro da esfera formal – é ponte para a transformação da realidade imediata, dimensão em que o papel e importância da literatura são apontados como essenciais. Segundo Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, 2013:

O texto literário surge como mecanismo pedagógico. Espera-se com a disseminação deste discurso voltado inicialmente para o leitor periférico uma nova identidade cultural e a criação de uma nova postura destes sujeitos. A força pedagógica dos discursos marginais, a própria potência da rasura da esfera hegemônica, está repousada na autoridade que a origem periférica oferece ao autor do discurso utilizando sua experiência de autor/sujeito marginal para formar e doutrinar os receptores do discurso” (TONANI, 2013, p. 242)

Desse modo, o rap e a literatura periférica conformam uma espécie de *continuum*. Esse é um dos indícios de que atualmente a literatura periférica vem se afirmando como o quinto elemento do Hip-Hop: o conhecimento. Na última edição publicada de *Capão Pecado* (2016), Ferréz afirma:

“Com o livro pronto, hora de começar a correr para mostrar, mas para quem? Foi nos shows de rap que comecei a ler alguns trechos. Em associações de bairro, afinal aquele público usava camiseta com frases que pareciam poesia (...) Há três dias, num show, um MC me disse que achava que *Capão Pecado* era um disco de rap, que não pensava na época que podia ser um livro, de tão a milhão que ele era comentado nas ruas. (FERRÉZ, 2016, p.11)

Ainda sobre a maneira de organizar o livro, as fotografias, mais do que ilustrar o que está escrito, servem como ponto de identificação com o leitor. Ao mostrar o bairro, atreladas aos textos escritos, elas estabelecem uma relação de afetividade e reconhecimento. É tornar visíveis os moradores do Capão. Uma das características da literatura periférica é a intenção de ser feita para dentro da favela e para leitores de seu entorno. É a intenção de mostrar o outro lado da periferia, desejo expresso em vários momentos e de maneiras distintas por Ferréz²¹, como em sua letra de rap:

LADO BOM - Ferréz
 Periferia tem seu lado bom
 Manos, vielas, e futebol no campão.
 Meninas com bonecas e não com filhos
 Planejando assim um futuro positivo

Sua paz e você que define
 Longe do álcool, longe do crime.
 A escola é o caminho do sucesso
 Pro pobre honrar desde o começo

E dizer bem alto que somos a herança
 De um país que não promoveu as mudanças
 Sem atrasar ninguém rapaz
 Fazendo sua vida se adiantar na paz

Jogando bolinha, jogando peão
 Vi nos olhos da criança a revolução
 Que solta a pipa pensando em voar
 Para não ver o barraco que era o seu lar

²¹ Disponível: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2005/10/lado-bom.html>

Periferia lado bom o que você me diz
Alguns motivos pra te deixar feliz
Longe do álcool, longe do crime.
Sua paz é você que define.
(FERRÉZ,2005)

Em *Literatura Marginal, Talentos da Escrita Periférica*, Ferréz afirma: “Literatura de rua, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói este país, mas não recebe a sua parte” (FERRÉZ, 2005, p. 10). Trata-se de uma estratégia para a criação de laços de identificação.

Já na apresentação, de *Capão Pecado*, lemos Ferréz afirmando que o mesmo foi feito e dedicado para as pessoas do seu entorno geográfico inicialmente, mas deseja que se estenda a todos os que compartilhem as mesmas agruras: “Àqueles que não foram alfabetizados e, portanto, não poderão ler esta obra (...). Embora minha profissão para essas pessoas não tenha menor sentido, este livro é também dedicado a elas” (FERRÉZ, 2005).



Figura 1 – Capão Pecado – Sobreviventes²².

O enredo de Capão Pecado é centrado nas vivências de seus moradores. E por isso se aproxima dos modos de transmissão da memória coletiva. Nele, acompanhando Rael desde sua mudança, e fixação no novo terreno cedido pela prefeitura, passeamos pela Travessa Santiago palco do clímax do livro. Visitamos o Cemitério São Luiz com a mesma facilidade com que vamos à igreja. Tomamos a consciência de que a vida é vida, apesar de tudo.

Entre as referências espaciais têm destaque a quantidade de bares nomeados. O Campinho, Bar do Quitos, Bar do Polícia, Palácio Bar, Bar do Joaquim, Bar do Celso, Bar do Tinho Doido, Lava-rápido perto da Igreja São José Operário (Da Equipe Talentos). Apenas uma escola, “José Olímpio”, é apresentada no livro. Não é por acaso que a Literatura Periférica deva sua firmação aos saraus, realizados justamente nesse talvez único espaço de sociabilização da periferia: o bar.

²²As páginas em que as fotografias foram publicadas não estão numeradas.

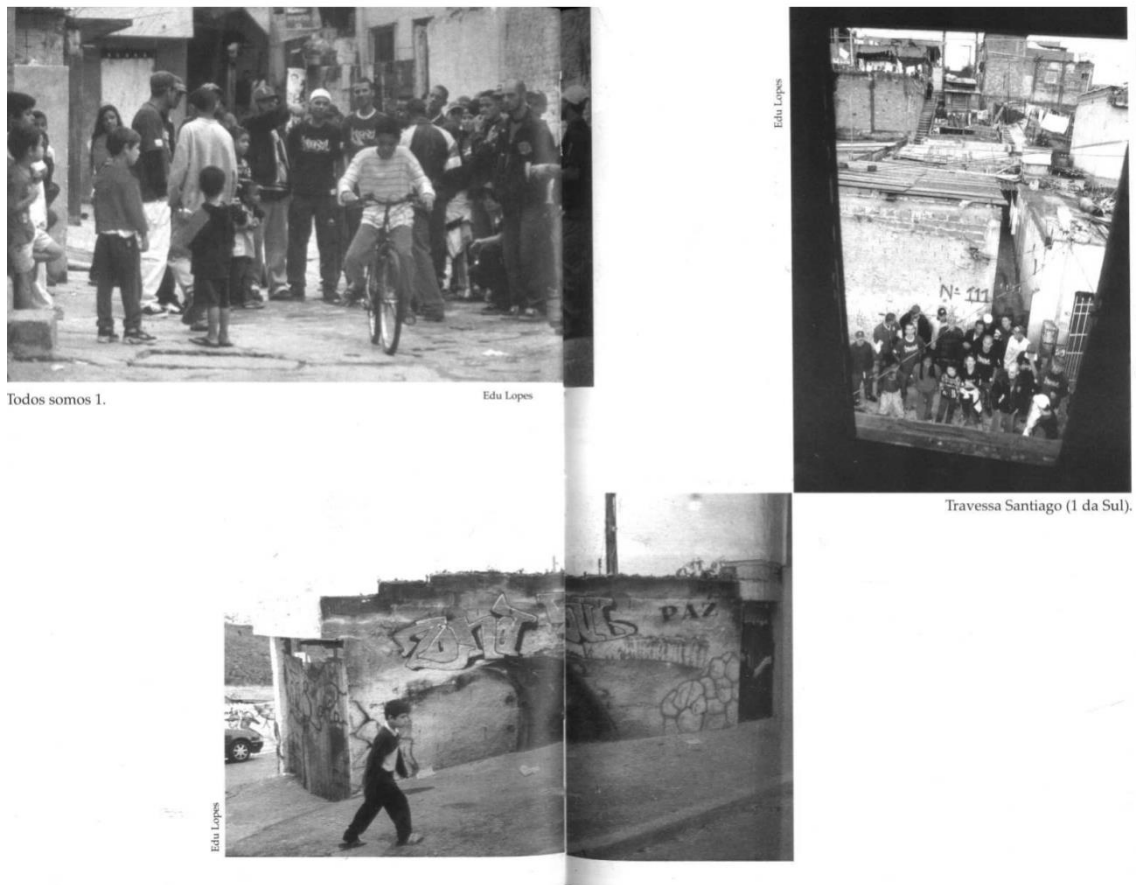


Figura 2 – Capão Pecado – Todos somos 1.

A Rua, tomada como adjetivo para a literatura feitas nas bordas, é essencial na construção da narrativa. Isso porque para quem vive nas favelas é na rua que se trabalha, na rua que se mora, nelas é onde se namora, é sob a luz dos postes que se trocam informações e tapas. E, principalmente, é nas ruas que se morre. Não é por acaso também que uma das maiores qualidade que alguém precisar ter para ser “considerado” na comunidade é “Ser rua”.

Sobre a importância da rua nas cidades contemporâneas Crestani (2014), afirma:

Essa espaço da rua forma uma das imagens mais fortes e mais concretas da cidade com sua multifuncionalidade em que os eventos como comércio, circulação, manifestações, enfim, as mais variadas trocas sociais são passíveis de ocorrer, e nesse sentido, representa um local de liberdade, de cidadania, de convite ao encontro das possibilidades. (CRESTANI, 2014, p.76)

O livro *Capão Pecado*, nesse sentido, nos leva como numa viagem pelas ruas do Capão Redondo. Nele cruzamos com as várias histórias, com os relatos dos sobreviventes, com a imagem dos excluídos. Mas não é um flamar, aqui os corpos são rígidos e sempre atentos, como aponta Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, em *Escritos à Margem*, (2013, p. 103). As ruas são o lugar de convergência onde se consolidam as semelhanças e diferenças, onde Espaço e Território se tocam, confundem, ampliando-se mutuamente.

A capacidade mnemónica de *Capão Pecado* reside em suas maneiras de reorganizar o passado recente. A narração da memória é, portanto, política e visa se contrapor aos discursos hegemônicos. No início do capítulo encontramos um espetáculo muito recorrente nas periferias brasileiras:

“Pássaro, Ceará, Naná e Dinas tinham dado entrada no Instituto Médico-Legal às seis da tarde, deram muito trabalho para os médicos. Resolveram não tirar todas as balas, já haviam tirado mais de cinquenta e precisavam dar baixa em mais três que tinham vindo do Capão também. Foi uma das maiores chacinas da região, saiu nos jornais de manhã e entrou na estatística à noite” (FERRÉZ, 2000, p.137)

Com o fragmento acima vemos como a narração da memória na literatura periférica serve não apenas para dar sentido ao passado, trata-se de encontrar um sentido coletivo ao caos do presente. Para que não se esqueça. Para que nunca mais aconteça. Como afirma Ricardo Piglia, a obrigação do escritor do novo milênio é essa, a de dar a ver o que as ficções oficiais tentam borrar.

A criação literária se assemelha então aos processos de memória coletiva, por essa razão a literatura se apresenta como um meio de “armazenamento” e transmissão de memórias. Por meio da seleção do que narrar e de como narrar, o texto literário pode incluir elementos de âmbitos distintos da memória – tanto comunicativa, quanto da cultural -. Isso porque o sentido que o leitor encontra, ou atribui, ao texto acaba por modificar sua compreensão da realizada de e, pode, culminar em uma mudança em suas práticas culturais. Também é importante salientar que o modo como determinados setores da sociedade recebem determinados livros podem estar determinadas por instituições sociais.

Na nota do autor para a edição comemorativa em 2016, Ferréz, afirma que um livro serve para muitas coisas e que Capão Pecado serviu para várias, mas a principal deles foi fortalecer amizades e permitir uma senso de comunidade para fora do Capão.

Uma das canções mais famosas de Racionais MC's afirma que o “fundão é muita treta pra Vinicius de Moraes”. A referência aqui pode ser tanto ao poeta, quanto à uma praça localizada em uma área nobre da cidade. O certo é que ela reafirma a relação do artista com seu espaço. Elisson Leite (2014). Deste modo, cremos que Capão Pecado é um produto cultural concebido como uma possibilidade de armazenamento de memórias faveladas, atuando como um transmissor de um modo de ser “favelado”.

4.2 MANO ZEU: CONTRADIÇÃO DA FRONTEIRA

favela, favela querida, favela que nunca se cala, fala favela”. Zeu. porque nossa luta pela liberdade ninguém mais vai amputá-la. (...) fala porque o passado sombrio doloroso a gente não esquece. fala porque a TV quando fala por nós não nos representa. (...) Fala, favela, fala. (ZEU, 2011)

Na seção “biografia” do livro “Hermanos”, encontramos a apresentação de Mano Zeu:

Mano Zeu, hermano, cidadão do mundo, como poeta é um bom Dj. Pesquisador da música negra, se organiza no Quilombo Comuna. Luta contra os senhores de engenho moedores de cana e carne negra que transforma tudo em mercadoria. Nas trincheiras da escrita, como esgrima, se esquiva, se alastra, assim como a água que nem os canos prendem. En la contra mano da moda, da onda, suor e saliva salgados como o mar e abraço dulce como dominguear en lunes en una cachoeira. Pantera negra, de dentes em riste, mandando a letra. Porte ilegal de sonhos. Caneta Preta. No horizonte: la integracion latinocaribenha. (ZEU, 2016, p. 56)

Natural de Foz do Iguaçu, Eliseu Pirocelli é um poeta, rapper, mediador cultural e militante do hip hop na Três Fronteiras. Morador do bairro Cidade Nova, Mano Zeu, como é chamado por amigos e amigas, é conhecido por ser um dos principais representantes do underground na cidade. Artista multifacetado e inquieto, Zeu, trabalha com diferentes linguagens e ações culturais e políticas. Participa efetivamente da

organização e produção de eventos relacionados à cultura hip-hop. Dj e pesquisador é responsável por diferentes eventos ligados à música afro-latina. Sobre o trabalho de Mano Zeu podemos ler:

A poesia presente nas músicas do rapper iguaçuense reflete a visão de mundo, a ideologia, os sistemas de valores e as práticas socioculturais das pessoas nelas inseridas, nos propondo uma desconstrução e conseqüente redefinição de olhares pré-estabelecidos num contexto local-regional. Estas escolhas poéticas que compõem as narrativas musicais, são marcadas por um ritmo e uma poesia (o rap), a partir de um Movimento cultural de periferia que permitem-nos compreender realidades político--socioculturais local-global à medida que propõe-nos (re)definir as fronteiras espaciais, sociais, políticas e culturais (DE SOUZA, DE JESUS, SILVA, 2014, p. 19).

Mano Zeu tem diferentes livros publicados de maneira independente, sob o selo editorial “**Capivara Preta**”. Contos que me Contam, Amor Coletivo, Amor Coletivo II, 27 Estações e 27 Estações II. Organizou também a publicação do Zine Adelante. Também tem textos publicados nas coletâneas “Hermanos” e na PAISAJE TRIFRONTERIZO. Lançado em 2010, “Brasil Ilegal” é um trabalho musical solo de Mano Zeu, que conta com parceiros de diferentes lugares do Brasil.

“As Muitas faces de uma cidade” é um documentário produzido por Mano Zeu e Danilo Georges e Vinicius Santos. O filme discute as contradições de uma cidade na Fronteira de um país, evidenciando as construções históricas que a formam.

O escritor também assina a produção de “Sinal Fechado/Semáforo Rojo”, rodado em Foz do Iguaçu. Nessa obra são abordadas as vivências de artistas de rua que passam pelas terras das Três Fronteiras – Brasil, Paraguai, Argentina. Construído entre setembro e outubro de 2014, teve como motivador, a reunião de artistas que foram à Convenção de Circo de Minga Guazu, no Paraguai. Os artistas são “*viajeiros*” do Chile, Argentina, Brasil, Paraguai, Colômbia, França e Suíça, que na ocasião estiveram acampados no bairro Cidade Nova e participaram de atividades na Biblioteca Comunitária CNI.

No Estúdio EcoComunitário “La Comuna”, do/no Cidade Nova, foi gravado o documentário musical “HERMANOS” sobre os bastidores da produção musical de artistas latino-americanos, em Foz do Iguaçu, tendo Mano Zeu como um de seus protagonistas.

Em 2017, Mano Zeu produziu o álbum “Rim Ba Flow, do haitiano radicado em Foz do Iguaçu, Johnny Le Majeste. Gravado no Estúdio EcoComunitário “La Comuna”.

Também é membro do Colectivo No Hay Frontera, a alcunha “Mano” proveniente do universo hip-hop por sua proximidade com o termo em espanhol “Hermano”, na fronteira se amplia. Ele dá a ver o compromisso do trabalho de Zeus, o de construir fraternidades “*desde abajo y a la izquierda*”.

Como ler a Fronteira? Dentre as possibilidades, optamos por buscar nos discursos, textos e imagens sobre ela construídos uma aproximação, para isso vamos falar de identidades, afinal, quem transita pela Tríplice Fronteira, a cada esquina, tem sua identidade questionada – posta em xeque – literal e metaforicamente.

Há diferentes conceitos de identidade, de cunho psicológico, filosófico, antropológico ou sociológico. Se anteriormente a noção de identidade estava ligada a ideia de um sujeito unificado, na contemporaneidade ela tem um caráter menos rígido, polissêmico e, sobretudo, móvel. É, portanto, possível se identificar com diferentes referências culturais.

Para Stuart Hall (2006) a identidade é construída ao longo do tempo, para isso se entrelaçam “posição e contexto”. Essas identidades fragmentárias, provisórias, em suma “líquidas”, entre outros fatores, são resultado de processos globalizadores que intensificaram as trocas, visibilizando o fato de que os mapas culturais não estão necessariamente atrelados às fronteiras nacionais em consonância com o que afirma Zygmunt Bauman (2005). O primeiro, no entanto, nos alerta que as culturas nacionais ainda consistem na principal fonte de identificação para o sujeito fragmentado. Nesse sentido, e falando sobre a Tríplice Fronteira, Silvia Montenegro (2007) afirma:

La consolidación de espacios transnacionales expresa un movimiento de dislocación entre el espacio nacional y la identidad cultural. Lejos estamos de afirmar, sin embargo, que la identidad nacional se diluye como representación: sostenemos aquí que los marcadores identitarios asociados a las pertenencias nacionales son reutilizados en nuevos contextos, y se superponen y mezclan con otros elementos. Lo que implica la pérdida de centralidad de las pertenencias nacionales, pero no necesariamente su disgregación” (MONTENEGRO, 2007, p.20)

Lembrando que a ideia de nação, de pertencimento, é construída por um conjunto de representações, símbolos e mitos, é relevante entendermos como são produzidos e transmitidos os discursos que formam o imaginário coletivo. Por imaginário

coletivo entendemos a constituição histórica de instituições, práticas, valores que condicionam o cotidiano de determinado grupo em determinado espaço.

Entendemos assim que as identidades são socialmente construídas e elas são sublinhadas – e sublinham – escolhas políticas, imprescindível, portanto, observar o lugar de fala desses sujeitos contemporâneos. No nosso caso: a tríplice fronteira, assim como a periferia urbana de São Paulo.



Figura 3 – Nacimos de muchas madres, pero aquí solo hay hermanos

A imagem²³ acima dá um indício de como a região anseia ser vista. Como uma grande família transnacional. Os versos emprestados de Ruben Blades indicam esse desejo. Insinua uma vivência harmoniosa. E há pelo menos três maneiras pelas quais os habitantes da fronteira de maneira estereotipada e preconceituosa se nomeiam: kurepas, xirus e rapái. Dois termos são provenientes do guarani, outro do português brasileiro.

²³Fonte: Correcaminos – Disponível em <https://clovisheberle.blogspot.com.br/2014/04/>

Kurepa, curepí (kurepi em grafia guaraní) são termos utilizados para se referir a pessoas ou coisas originárias da Argentina. Uma tradução aproximada para o português seria “pele de porco”. Note-se que embora sejam sinônimos, os termos curepa e curepi, não têm uso idêntico. Em geral, kurepa tem um tom mais amistoso, ao passo que “curepí” tem um tom depreciativo. Xiru, em guarani, significa amigo, no Brasil, no entanto, é usado para identificar pessoas e coisas vindas do Paraguai. Porém dependendo do contexto, pode ser usado como caracterizar coisas “falsificadas” ou de baixa qualidade. Rapái, do português, rapaz, é usado, em geral, por paraguaios para falar dos brasileiros, inicialmente não tem sentido negativo, mas pode ser usado desse modo. Nesse sentido, citamos José Lindomar Albuquerque (2009):

“Os termos "chiru" e "rapai" são usados como expressões negativas para nomear os paraguaios e os brasileiros nesse cenário de fronteiras. Essas palavras têm sentidos positivos em cada idioma nacional, mas são modificadas na fonética e na semântica por brasileiros e paraguaios como uma forma de classificação negativa do "outro". Assim, "che iru", que em guarani significa "meu amigo", "meu companheiro", os brasileiros mudam para "chiru" ou "chiru mandioqueiro", e passa a ser um termo pejorativo ("bugre", "índio", "não civilizado", etc.). De mesma forma, a palavra portuguesa "rapaz" ("jovem", "moço", muitas vezes usada como termo genérico para se referir ao outro em qualquer conversa cotidiana) se transforma em "rapai" na linguagem paraguaia e também adquire um sentido depreciativo ("ignorante", "inculto", etc.)”. (ALBUQUERQUE, 2009, p.148)

Esses termos ajudam a demonstrar, ainda que de maneira rasa, a existência de alguns estereótipos e que as disputas territoriais e simbólicas na região por vezes assumem um caráter nacionalista. Ficando nítido, porém, as palavras são recheadas de intensões positivas ou negativas de acordo com o contexto das interlocuções. Os termos acima apresentados indicam a dubiedade dessas relações. Reforçando a importância de trabalhos como o de Mano Zeu que buscam ampliar as maneiras como as pessoas se tocam nas Três Fronteiras, é dizer, há um esforço no sentido de construir novas paisagens e possibilidades de ser “hermano”.

Aqui estamos frente a um convite, por meio dos poemas de Mano Zeu, nos acercamos a uma literatura feita nas bordas, nas fronteiras. Como vimos, o termo fronteira traz consigo um campo semântico ligado a barreiras, limites, à (im)possibilidade de atravessar. E por isso, carrega também o seu oposto. As fronteiras são ficções. *Sin Fronteras, adelante.*

O caminho tem curvas. E, neste caso, nos leva às curvas do Rio Paraná e Iguaçu. Pretendemos falar então sobre a produção literária e cultural que nasce nesse espaço fronteiriço. Que se identifica a mais de uma das acepções do termo periferia.

As três fronteiras, localizadas nos limites nacionais de Brasil, Paraguay e Argentina, compreendem o entorno das cidades de Foz do Iguaçu, Ciudad Del Este e Puerto Iguazu. A Tríplice Fronteira, predominantemente nomeada²⁴ assim a partir dos atentados de 11 de setembro de 2001, é apontada como um laboratório ideal para entender as construções socioculturais da contemporaneidade.

As metáforas, imaginários e discursos sobre a região são objeto de estudos de pesquisadores de diferentes áreas, com destaque para os livros: **La Triple Frontera: Globalización y Construcción Social del Espacio (2006)**, de Béliveau y Montenegro; e **Cartografia Imaginária da Tríplice Fronteira (2014)**, organizado pela professora e poeta Diana Araujo Pereira.

A diversidade linguística, étnica e cultural constatadas na região serve de base para discursos que oscilam entre o celebratório e o estigmatizante, ora ignorando, ora enfatizando as tensões e negociações próprias da experiência fronteiriça. Sua construção, desde a mídia hegemônica, como um espaço transnacional destacado, e longe do controle dos estados nacionais que a compõe, faz com que a região seja percebida como um borrão: algo relativamente uniforme e/ou sem contornos definido. Essa visão míope apaga suas assimetrias. Porém, como afirma Verónica Gimenez Béliveau (2014) não resiste a um olhar mais aproximado.

Na confluência de dois rios, Paraná e Iguaçu, encontramos muito mais do que três fronteiras. O que nos leva à indagação: o que é uma fronteira?

Nossas leituras nascem de um espaço fronteiriço, que é tido um “laboratório” de identidade. Onde a experiência é o exercício do excesso. Do transbordar-se. Os textos foram selecionados da página Zeu mantém no Facebook, vamos começar:

²⁴ Para mais ver:

FERREIRA, Danilo; RODRÍGUEZ ORIHUELA, Carla; ZUNINO RUSO, Antonino Pablo. *La Construcción Discursiva del Imaginario Geopolítico de La Triple Frontera*. 2013.

De acordo com minha vivência de 10 anos nesse pedacinho de chão latinoamericano... O Cidade Nova está localizado na zona norte de Foz do Iguaçu, entrincheirado pelas torres de energia que vai de Itaipu a Furnas e divide o bairro ao meio. Por toda a extensão do linhão podemos observar os corpos energizados de famílias com suas enxadas cultivando roças de mandioca, milho, quiabo, feijão e batata-doce. Nos quintais das casas, pequenas hortas com hortaliças, temperos e ervas medicinais, regadas à mangueira ou regadores de mão e jardins floridos atraindo borboletas, abelhas e beija-flores.(...) Bienvenidos hermanxs... (MANO ZEU, 2018)



Canteiro de Obras - Poesias do Mano Zeu
@poesiasmanozeu

Figura 4 – Canteiro de obras

As três fronteiras, região que abarca os limites de três países: Brasil, Argentina e Paraguai. É também o chão - ou os rios – que interligam três cidades: Foz do Iguaçu, Puerto Iguazu e Ciudad del Este. É desse cruzamento que parte Mano Zeu. Em seus textos vemos a forte presença do espaço, das 3 fronteiras, não como cenário, mas como personagem. Seria o que Edouard Glissant²⁵ chama de “Sopro de Lugar”, em *Introdução à Uma Poética da Diversidade* (2005)?

Os textos selecionados falam de como é habitar – o que significa ser habitado - por esse espaço:

ÁGUIA GRANDE

E a segunda ponte será que sai?
Será que vai unir o Brasil com o Paraguay?
Será que integra? Ou será que entrega?
Será que a exceção vai quebrar a regra?
Quem que manda? E quem que carrega?
Quem que se fode? E quem que se arrega?
Águia grande, praga de urubu...
Tem muito sanguessuga na foz do nosso Iguassu.

²⁵Edouard Glissant afirma que o lugar, ou lugares, são centrais na conformação de nossas visões de mundo, expressas poeticamente pelos escritores. Isso porque “não vivemos no ar (...) vivemos em lugares. O sopro de lugar seria esse movimento que parte do lugar conhecido permitindo imaginar e se projetar à totalidade-caos-mundo.

(ZEU, 2011 – Foz do Iguaçu PR)

Ao escrever sobre a possibilidade de se erguer mais uma ponte, o poeta interroga quais são os objetivos deste empreendimento: Se há uma preocupação com a “integração” dos povos ou se é a mão invisível do mercado que continua a agir.

Nos escritos analisados Foz do Iguaçu, de modo específico, e as 3 fronteiras, de modo geral, são vistas como um lugar de passagem, de trânsito. Como uma cidade que se abre para o mundo. A cidade é seus habitantes, logo, é o poeta quem se abre para a “totalidade mundo”, que só é possível através das “errâncias”. Nas palavras de Edouard Glissant “Viver a totalidade mundo a partir do lugar que é nosso, é estabelecer relação e não consagrar a exclusão” (GLISSANT, 2005, p. 80):

FÓIZ

É tanta gente chegando e partindo nessa cidade
 Que Foz do Iguaçu deve estar com o coração partido
 Doendo de saudades de muitas pessoas
 Que chegam de passito, te conquistam e te deixam
 Sempre com a promessa de voltar
 Mas a espera, às vezes é agonia, sufocamento
 São tantas relações e relacionamentos feitos e desfeitos
 Dificilmente alguém passa imune aos seus encantamentos
 Ao seu misticismo e suas curiosidades
 É uma Terra de passagem? Cidade dormitório?
 Como fincar raízes nessa terra trinacional e internacional?
 Nasci aqui, mas muitas vezes me sinto mais cascavelense
 curitibano, catarinense, carioca, paulista, nordestino, do que iguaçuense
 Quando eu viajo pelo corpo desse mundão de meu deus
 conheço tantas coisas incríveis
 mas o melhor de tudo isso é poder voltar pra Foz
 mesmo dormindo em seus braços contraditórios
 Às vezes acredito que Foz do Iguaçu é o melhor lugar do planeta
 para se sentir internacionalista...
 (ZEU, 2012 – Hernandárias Paraguay)

Essa relação entre o “local” e o particular podem ser percebidas em outros poemas, nos quais num movimento pendular – ou melhor, circular, parafraseando Glissant, “tudo parte de um lugar e para ele volta”. (GLISSANT, 2005, p. 82) Nesse sentido há uma série de poemas, escritos sempre que o poeta retorna à terra natal. Mas é um movimento espiralado, nem o poeta, nem a cidade estão iguais. Essa relação conflituosa se dá a ver:

Ainda te amo (poema do retorno 2)

Às vezes me sinto como se estivesse sendo vomitado
 Um alimento, que tem tudo pra fazer bem, mas que o organismo rejeita
 Quanto mais quero ficar, você me põe pra fora
 Me expulsa, me nega, me descarta...
 (...).
 Sei que tenho poucas chances de ganhar sua confiança
 Ter uma boa relação contigo, caminhar ao seu lado
 Você sempre preferiu os ricos, os empresários,
 Pessoas poderosas, de grande influência
 A dama e o vagabundo
 Isso só funciona nos livros, no cinema, em contos de fada
 Você nunca tratou as pessoas de igual pra igual
 Eles sempre tiveram preferência, privilégios
 Eu sempre fui muito informal pra você. E você adora as formalidades
 Você é afeita às padronizações, quer ser igual às outras
 Isso ofusca sua beleza natural, suas individualidades
 Ah, se você imaginasse o quanto te amo e o quanto te odeio
 Sempre me disseram que amar é sofrer
 Acho que me transformei numa espécie de máquina de transformar
 sofrimento em ódio
 E de tanto sofrer a gente desencanta, se afasta
 Sai pelo mundo sem rumo
 Se perde e se encontra em outras noites, outros céus,
 Amanhece em braços desconhecidos
 Somos como um ímã, que se atrai e se repele
 Você fez aniversário e mais uma vez meu presente foi minha presença
 Ariano teimoso, sempre insisto, volto, te abraço, te provoço
 Te dou carinho, atenção
 Sobrevivo à insolação, me queimo em seu calor
 Vou ao delírio pensando estar te conquistando
 Entro em seu corpo
 Você finge gostar
 E como sempre, no final
 Me nega
 Me expulsa
 Me descarta
 Me vomita
 (poema dedicado a Foz do Iguaçu)
 (ZEU, 2013 – Foz do Iguaçu PR)

Aqui a cidade é o corpo da amante a ser conquistado. Quando rejeitado por sua cidade, o poeta busca em outras o alento, o amor. E encontra, mas acaba voltando. Há um jogo que deixa entrever as tensões, Foz é mais do que Foz, Foz é o Brasil, Foz é América Latina, Foz são os poderosos, mas Foz é o poeta também. É o ser latino-americano.

NÃO ME CHAME (pro seu centenário)
 Não me chame não, não me chame
 (...)
 Para participar dessa festa
 Dessa sua comemoração
 Não me chame não,

Pra sentar na sua mesa
 Pra provar do banquete da carnificina
 Do seu drink de sangue da sua chacina
 Não me chame não
 Pois sou fruto da sua injustiça
 Sou produto da sua segregação
 Sou a face do caos em meio à beleza
 Nesse poço de contradição
 Sou a mancha no mapa, a cara a tapa
 A vítima no chão
 Estatística da violência
 Dessa sua especulação
 Sou o povo que nunca dormiu
 Sou encosta, barranca de rio
 Sou o povo sofrido, sou quem construiu
 (...)

Soy Hermano do lado de lá – ‘derassori chirá’
 Soy memória Tupi Guarani, Kaiowá,
 Caingangue, Xetá e Tupinambá
 (...)

Nosso centro é a periferia
 (ZEU, 2013)

A cidade está sempre presente, mesmo quando não está. Há um vocabulário ligado à travessias, rios, pontes. Podemos intuir que são as imagens relacionadas às 3 fronteiras persistindo? Como no poema abaixo escrito em outro estado.

LIBERTAS QUAE SERA TAMEN
 Sorriu como um rio que atravessa a ponte
 Abriu a rolha do tempo
 E serviu taças de vento
 Plantou pássaros em jardins suspensos
 E sem ansiedade
 Voou alto pela cidade
 Presa
 Nas asas da liberdade
 (ZEU, 2014)

Glissant (2005) traz a ideia de “rastros/resíduos”, como um ímpeto para a produção do sempre novo. Mas não é o novo do conquistador, que busca o que ainda não conhece para completar a “totalidade/mundo”. O rastro/resíduo aparece para dar a ver as possibilidades de ser e conhecer. Para ele, é o rastro/resíduo que cria chances para alianças que transbordem os sistemas, refutando as possessões. A língua, ou melhor, a dança das línguas, é outra característica da poética construída por Mano Zeu, como no poema abaixo:

PORTUNHAÇO SELVAGEM

aliás,
 de que me sirve alas
 para golpear la cabeza no teto da gaiola
 não rola
 lo que necessito
 és un espírito teimoso
 que se aventure para além do lar
 y que en una metamorfose
 me morfe em mãos de alicate
 para cortar e trucidar los alambres
 que nos atrapan
 e me mute en dientes de aço
 para roer essa crosta
 y germinar las semillas
 daí sim, alas
 para volar sin malas, sem bagagem
 numa infinita viagem
 alas
 abiertas al mundo
 desbravadoras de universos
 para un eterno vuelo
 um vôo em liberdade
 (ZEU, 2014)

Os poemas de Mano Zeu têm esse ímpeto. O de transbordar as nacionalidades, as fronteiras. Se elas são ficções podem ser ficcionalmente criadas de outro maneira. Elásticas. As metáforas de ponte, rios, água corrente, nos trazem essa imagem. A ponte se constrói para ligar. Os rios, as águas sempre superam as barreiras físicas. Às vezes, de modo sutil: pingando. Noutras, violentamente, estourando barreiras. A força que vem é maleável. Dança linguística. Contorção alongada. A repetição leva ao esquecimento, e ao afloramento de novas memórias, de novas maneiras de ser:

O portunhol salvage borracho dá o tom nas produções artísticas, onde tudo se mezcla, idiomas, culinária, culturas, anseios. É nessa luta pela integração latino-americana que seguimos adelante, num baile afrolatino e caribenho e em uma marcha pela libertação. (ZEU, 2017, p. 34)

Escrever é essa angústia de se querer para além do papéis dados, para além das fronteiras erguidas, ainda que na folha. Não há limites. Ou como dizem os “Racionais MC’s, o limite é uma fronteira criada só pela mente. É o corpo que a estica, até estourar. É o corpo que se lança da ponte, vertigem da linguagem, no corpo do texto, corpo das ideias, corpo das vivências.

Corpo que transita entre estilos, entre linguagens, entre ficções, papéis, nações, noções. Lateja, buscando o novo ser fronteiriço, que pode estar nas maneiras, tradições, aliadas às novas possibilidades. Não se exclui, tudo se encontra. Há tensão, onde existe tesão. A vida germina na barragem. A poesia de Zeu traz a firmeza que conecta os pontos às vírgulas, dá fôlego novo. É o sopro do lugar, o sopro humano: gênese fronteiriço.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu discutir alguns pontos relativos à representação e autorrepresentação no discurso literário. Partimos do pressuposto de que a autorrepresentação é a estratégia adotada por escritores da periferia para construir novas representações para esses espaços e os sujeitos que nele habitam. Tendo como base o entendimento de que a literatura é uma expressão artística que permite a consolidação de modelos sociais, pois apresenta diferentes perspectivas da realidade, sempre um ponto de vista parcial.

Os textos aqui elencados dirigem seu foco para o panorama cultural advindo desses espaços, balizando a escrita nas experiências dos mesmos. As origens desse engajamento podem ser entendidas na relação de afeto, em sentido amplo, erigida.

O que Ferréz e Zeu tem em comum? Proposições: a capacidade de caminhar e esticar pontes. Artistas da palavras utilizam diferentes linguagens para falar da periferia, aqui entendida como uma espaço físico e também de enunciação. Ao analisarmos o conjunto da obra desses autores podemos perceber de modo bastante nítido uma busca em criar um imaginário periférico que questione os estereótipos construídos pelo centro.

Os textos produzidos sejam eles contos, raps ou ações comunitárias, têm sempre a intenção de tocar o tecido social, para a partir de um afeto positivo, desenvolver novas maneiras de ser e estar na periferia. A autogestão é outra marca que une esses escritores e “suas realidades”. A desobediência ao mercado aparece sempre para instaurar outra possibilidade do real. Há sempre um movimento em direção à transformação.

Outro ponto que se destaca, e os une, é a corporalidade presentificada nos textos. O corpo no texto e o corpo do texto se confundem, afetam e desembocam em novas potências. A palavra é um corpo entre outros. E ela sai do texto e passeia por bailes, saraus, slams, inventando condições. Aceitando que a oralidade, por meio da voz, transmite e cria variações. Já que um poema, ou música, proferido em voz alta nunca será repetido. A escrita parte do mesmo ponto, mas alcança diferentes níveis e diferentes leituras. Ler implica despertar afetividade, disposições físicas e psíquicas, tem a ver com o prazer lúdico e físico e a linguagem compartilhada. Essas características são inerentes ao RAP, ao rapper, a literatura periférica replica e amplia essa relação, do ouvinte/leitor, pois quando

ouve/assiste/participa de uma apresentação de RAP, literatura periférica, a pessoa presta atenção a todo o corpo, aos movimentos do interprete e não apenas à palavra. Há nessa relação, e nesse momento, uma troca corporal de olhares e gestos que dão ressonância a voz. Dessa forma, temos que essas manifestações tornam a palavra um corpo que sustenta a vida, e vice versa.

Há o cuidado em se construir e respeitar a paisagem sonora, é dizer, as falas e os modos de se utilizar a língua dos espaços e realidades referenciados. Ambos, graças ao amor pela música e pela palavra, construíram textos em que a linguagem periférica, ou sua impossibilidade, é o protagonista. Além disso, nos livros, sobre os quais tecemos algumas considerações, a ideia de uma (auto)biografia da periferia está presente, estes são texto escritos sobre o que se quer mostrar e o que se esconder com essa exposição. Se tudo engendra o seu oposto, quais são os afastamentos entre as produções destes autores?

Capão Redondo está localizado na periferia de São Paulo, a maior metrópole da América Latina. Essa proximidade com o centro econômico permite uma maior contato com produtos culturais, o que se torna um ponto positivo, se pensarmos nas políticas culturais – ainda que falhas – existem para criar a sensação de uma democratização do espaço urbano.

Com isso apontamos para o fato de que essa localização garante, de certo modo, acessos diferentes aos encontrados em Foz do Iguaçu que podem configurar um privilégio quando falamos na possibilidade de exposição e alcance. Podemos sugerir que estamos encarando uma “periferia central” ou então uma periferia “centralizada”.

Já em Foz do Iguaçu encontramos os limites de três estados nacionais, essa posição pode facilitar a aproximação com produções que não necessariamente se reduzam à língua portuguesa. Haja visto a inclusão constante do espanhol e guarani nas produções do Mano Zeu. O contato com diferentes nacionalidade acaba por conformar uma visão também mais próxima da América afro-latina e afro-caribenha. Essas peculiaridades são o gérmen que configuram essas escritas.

A decisão de trabalhar com os textos publicados nas redes sociais, por Mano Zeu, é baseada na noção de que essa tática é reflexo das condições de produção, e também uma maneira bastante eficaz de ampliar o acesso à literatura, para além da necessidade dos livros físicos. E como Zeu afirmou, a ideia de “canteiro de obras” é essa, poder podar, adubar e plantar o tempo todo, sem a necessidade do papel. Essa abordagem permite também a inserção de fotografias que, além de ilustrarem os textos, servem como

fonte de ampliação para os conteúdos dos poemas. Por meio dessa escolha, o autor pode usar as imagens de modo a direcionar, ampliar ou recortar, o sentido dos escritos. É, então, um mecanismo de regulação dos sentidos possíveis para os poemas.

Nossa intenção foi compreender que as elaborações literárias mais do que selecionar e organizar materiais pré-existentes, operam na lógica de montagem e desmontagem das “verdades falsificadas” por discursos oficiais e midiáticos. Para isso o procedimento de citação, tomada e retomada de temas situações servem para marcar as leituras e marcar os leitores. Apontando para o diálogo entre as esferas. Cremos que os textos e autores elegidos trazem e traduzem o encontro com a alteridade que a literatura possibilidade, indicando a possibilidade de identificação que parte do CEP, mais que se ancora nas experiências partilhadas e na empatia construída.

O desafio de discutir a representação na literatura contemporânea nos leva a questionar como a estética se conecta à ética, criando redes de estímulos afetivos que tem a intenção de construir novas paisagens estéticas. Isso porque essa estética do afeto só existe porque e quando há um envolvimento entre a criação artística e a realidade, que atualizando a dimensão ética da experiência, dissolve as fronteiras entre autor e leitor.

Cremos ter indicado que o que une essas produções são as proposições, a intenção de enlaçar as realidades, percebemos o levante a busca em forjar um imaginário periférico que questione os estereótipos construídos pelo centro. Seja por meio de narrativas curtas, longas, audiovisuais ou outra linguagem e suporte, o eixo é sempre a intenção tocar os corações para mostrar e criar novas maneiras de ser e estar na periferia.

É, no final das contas, das páginas, um convite. Um convite à autogestão, à desobediência, à transformação, à contestação, à dança. Por isso, a corporalidade é tão presente nesses textos. Porque palavra antes de ser tinta é fôlego. E cria da/na periferia.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AÍNSA, Fernando. Del topos al logos: propuestas de geopoética. Iberoamericana, 2006.

ANDERSON, Benedict, and Catarina Mira. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. 2005.

BACHELARD, Gaston. "A poética do espaço". Tradução de Antonio de Pádua Danesi." São Paulo: WMF Martins Fontes (1993).

BHABHA, Homi K.; Lugar da Cultura O. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Espaços literários e suas expansões. Aletria: Revista de estudos de literatura, v. 15, p. 206-220, 2008.

BRANDÃO, Luis Alberto. Teorias do espaço literário. Perspectiva, 2013.

CABRERA, Damián. "Notas para representarse. Decires en fronteira". In: PEREIRA, Diana Araujo. (2014)

CAMPOS, Gabriel Alves de. Cultura na trincheira: Literatura Marginal e o chão da fricção. Diss. Universidade de São Paulo, 2013.

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. São Paulo, - 2009

CERTEAU, Michel. "A invenção do cotidiano: artes de fazer". Petrópolis." Vozes 1 (1994): 1972-1990.

CHATTEIJE, Partha. La nación en tiempo heterogéneo: y otros estudios subalternos – la ed. – Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008. 296 p.; 21x14 cm. (Sociología y política) Traducido por: Rosa Vera y Raúl Hernández

CORTÁZAR, Julio. SOSNOWSKI, Saúl. (org.) Obra Crítica/3. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CRESTANI, A. M. Z. Revelando lugares e territórios urbanos: espacialidades urbanas e suas sobreposições na cidade contemporânea. Curitiba: Appris, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

_____. Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora da Universidade de Brasília: Finatec, 2005.

_____. Literatura brasileira contemporânea – um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

_____. "Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais." Iberic@ I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines 2 (2012): 11-15.

DE SOUZA, Angela Maria; DE JESUS, Janaina Santana; SILVA, Ronaldo. Rap na fronteira: Narrativas poéticas do Movimento hip hop. Revista TOMO, 2014.

DUARTE, Luís Sérgio. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. Textos de História. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB., v. 13, n. 1-2, p. 17-26, 2012.

ERLL, Astrid. Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales, Ediciones Uniandes, 2005.

FANON, Frantz. "Os condenados da Terra. trad." Enilce Rocha e Lucy Magalhães, Juiz de Fora: UFJF (2005).

FARINACCIO, Pascoal. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. 2004. 304 f. 2004. Tese de Doutorado. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas.

FERRÉZ (Reginaldo Ferreira da Silva). Terrorismo literário. In: _____, org. Literatura marginal: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005, pp. 9-14.

FERRÉZ, Capão Pecado. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FEIERSTEIN, Daniel. Memorias y representaciones: Sobre la elaboración del genocidio. Fondo de Cultura Económica, 2012.

FERNANDES, Florestan. A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica. Globo Livros, 2006.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder, trad. Roberto Machado, Rio de Janeiro, Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas (1966). Lisboa: Edições, v. 70, 2000.

GAZONI, Fernando Maciel. A Poética de Aristóteles: tradução e comentários. 2006.

GLISSANT, Édouard. El discurso antillano. Monte Avila editores latinoamerica, 2005.

_____. Introdução a uma poética da diversidade. 2005.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade; tradução Tomáz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JATAHY PESAVENTO, Sandra. Fronteiras culturais em um mundo planetário-paradoxos da (s) identidade (s) sul-latino-americana (s). Revista del CESLA, n. 8, 2006.

LEITE, Antonio Eleison. Marcos fundamentais da literatura periférica em São Paulo. In: Revista de Estudos Culturais. São Paulo, junho de 2014.

MONTENEGRO, Silvia; GIMÉNEZ BÉLIVEAU, V. La Triple Frontera: Globalización y construcción social del espacio. Buenos Aires, 2006.

MIGNOLO, W. (1991). «Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)». En El canon literario, E. Sullá (ed.), 237-270. Madrid: Arco-Libros, 1998

OLIVEIRA, JS de; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é: favela. Um século de favela. Rio de Janeiro: FGV, p. 61-114, 2003.

DE OLIVEIRA, Susan. Inimigo Íntimo: Sujeito lírico e subjetividade negra na poética vocal de Mano Brown. In: Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana. Universidad Tecnológica Federal Paraná, 2017. p. 333-347.

PLATÃO, Anon. A república. In: A República. 2000.

PEÇANHA, Érica. Vozes marginais na literatura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PEREIRA, Diana Araujo. "Cartografia imaginária da tríplice fronteira". São Paulo: Dobra Editorial (2014).

PEREIRA, Diana Araujo. El quehacer poético en clave descolonial. HYBRIS, Revista de Filosofía, v. 8, p. 253-272, 2017.

ZEU, Mano. In, Pereira. Diana A. (Org.) A poesia cura a palavra. Curitiba: Medusa, 2017.

PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio - y cinco dificultades. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

QUIJANO, Aníbal. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder: antología esencial. Ed. Danilo de Assis Clímaco. 2014.

RAMA, Ángel, Hugo Achugar, and Mario Vargas Llosa. La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

ROMERO, José Luis, and Rafael Gutiérrez Girardot. Latinoamérica: las ciudades y las ideas. México, Madrid and Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1976.

SANTOS, Milton. "A natureza do espaço." São Paulo: Hucitec 1 (1996).

_____. "Da totalidade ao lugar. 2. reimpr." São Paulo: Edusp (2008).

_____. "Por uma outra globalização". Rio de Janeiro: Record, v. 174, p. 25, 2000.

_____. O retorno do território.

SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SILVEIRA, María Laura. Território: globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1994.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 39, 2012.

SPIVAK, Gayatri C. "¿Puede hablar el subalterno?". Revista colombiana de antropología 39 (2003): 297-364.

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

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. Um século de favela. FGV Editora, 1998.

ANEXOS

ANEXO A – DICÇÕES PERIFÉRICAS - ANTOLOGIA

**DICÇÕES PERIFÉRICAS
ANTOLOGIA
Foz do Iguaçu**

Organização: Mirian Carla Barbosa e Diana Araújo Pereira

Capa confeccionada manualmente, em papel reciclado, por amigas e amigos.

Coleção de narrativas, poemas e ensaios.

Editora: Tereré Cartoneras

Selo: Capivara Preta

APRESENTAÇÃO

“A paisagem muda quando silêncios são interrompidos”.
Karla Andrezza Vieira Vargas

Esta publicação nasce como um dos desdobramentos da pesquisa intitulada “Tirar foto é fácil, quero ver quem se retrata: literatura, autorrepresentação e periferias”, desenvolvida no programa de Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-americanos (IELA), na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

Os textos aqui reunidos foram cedidos por seus autores quando contatados pela organização. O que buscamos, e temos aqui, são diferentes sujeitos que têm na periferia o centro. E a periferia tem corporalidades, tem vozes. A periferia é sempre plural. E, portanto, o que lemos aqui são sujeitos que buscam interpretar as complexas relações e imagens que “a periferia” conforma. O que se pretende é trazer à baila as possibilidades incitadas pelas falas, nos sussurros, nos gritos, nas danças, por todos os cantos.

O que vemos aqui é um convite às professoras, e professores, estudantes, trabalhadoras e trabalhadores a se apropriarem da literatura. Literatura não é luxo, é necessidade.

VERSOS

MEL DUARTE

Menina Melanina:
Passou por incertezas
Momentos de fraqueza
Duvidou se há beleza
No seus olhos escuros,
Seu cabelo encrespado,
Sua pele tom noturno,
Seu gingado erotizado.

Algumas por comodismo não se informam, nem vão atrás
 Pra saber da herança que carregam, da força de seus ancestrais!
 Preferem acreditar que o bom da vida é ter um belo corpo e riqueza
 E que chegará ao ápice de sua carreira quando se tornar a próxima Globeleza.

Preta:

Mulher bonita é a que vai a luta!
 Que tem opinião própria e não se assusta
 Quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo e ri dizendo que ele está "em pé"
 E a ignorância dessa coitada não a permiti ver...
 Em pé, armado,
 Foda-se! Que seja!
 Pra mim é imponência!
 Porque cabelo de negro não é só resistente,
 É resistência. Me aceitei, quando endredei
 Já são 8 anos de cultivo e paciência
 E acertei quando neguei
 Esse padrão imposto por uma mídia de uma sociedade que não pensa.

MICHEL YAKINI

PRECE:

ave verso do avesso!
 faça da lage a vista além de blocos,
 bendito o giro que lavra na palavra
 que a noite seja como as matas do seu dia
 e o batuque anuncie o ar da graça

vem com fôlego de pipa mandada
 rachaduras, rachas duros, escapulindo letras

verborragia em silêncio
 páginas pimentas,
 ferve no lombo da cegueira,
 verte mares em mandacarus,
 afaga a sede das memórias

por mais onde for,
 a poesia como flor,
 e o poeta semeia pólen,
 coloca doce na saliva,
 ferrão na tiração,
 se esparrama em nosso mundo
 e beija a boca da vida.
 há tempos que o céu
 das beiradas
 acorda cinzento
 Prece

as pedras ficam intactas
endurecendo vidas
pelas esquinas

a esperança passa
como ventania
pelas ladeiras

e o asfalto grita
denunciando
mentiras vencidas

são heranças de uma
cidade açoitada
em silêncio

nos mocambos de hoje
germina a resistência
do amanhã

MAPAS DE ASFALTO

em cada quintal
um trançado
autoestima se firma

no olhar da mulecada
vejo uma trilhas
sedenta de história

é batuque,
rodeando as intenções,
cravando horizontes

grafitando nos
muros, poemas
da nossa virada

declamando ação,
sacudindo vozes

e na espreita das ruas
ecoam as rimas
num versar ritmado de
redenção!

MEI MEI BASTOS

D
I
Á
S
P
O
R
A

primeiro nos sequestraram
nos tiraram de nossas terras

contra nossa vontade cruzaram
o mar

LUTAMOS
E RESISTIMOS

chegamos nestas terras
doentes
acorrentados
vendidos fomos
Separados dos nossos
filhos, pais, irmãos.

nos estupraram
mas pra eles
correntes
fome
chicote e
sol quente
ainda era pouco
algo ainda nos fazia forte.

demonizaram nossos orixás
criminalizaram nossa capoeira
nossos quilombos
extinguíram nossas línguas

LUTAMOS
E RESISTIMOS

nos pelourinhos nos escarnaram
costas moídas nos troncos
soluços de dor presos em mordanças

300 anos e permanecíamos fortes
Lei Aurea assinada sabemos que isso não mudou nada.

jogados nas favelas, nas marginais, nas periferias
nos subempregos, nos quartos de despejo
Esse é o lugar de preto! longe das universidades,
das oportunidades!

RESISTIMOS!

tentaram nos embranquecer
me chamaram pixaim

RESISTIMOS!

muitos morreram
muitos sonharam
I have a dream.
I am a dream!

RESISTIMOS!

conquistamos espaços
a dívida nunca será paga!
nos devem até suas almas!

RACISMO REVERSO,
FORA MACACOS COTISTAS!
QUEREMOS A MERITOCRACIA!
Gritaram!

RIMOS!
não aguentariam o tronco,
a senzala e a chibata.

nossa força não tá no
grito,
tá na cor,
tá no sangue,
tá na raça.

Somos Suburbano Convicto

ALESSANDRO BUZO

Seja, pense, planeje.
Mas saia da caixa, pensa maior.
Se for pra sonhar, sonhe grande.
Podemos, queremos, lutemos.
Mesmo com tudo contra.
Com desigualdade desde o berço.
Iguamos forças na batalha.
Nos fazemos gigante com conhecimento.
A literatura aqui é marginal.
Mas bandido é o de terno e gravata.
Eleito pelo povo muitas vezes manipulados.
Jogam pesado no marketing.
Se formos doutrinados pela TV cairemos no golpe.

O inimigo só é perigoso, quando você pensa que ele é seu amigo.
 Seja um pai melhor, um filho melhor.
 Um bom marido, uma boa esposa.
 Seja melhor pra sua rua.
 Pro seu bairro.
 Cante a sua aldeia e ganhará o mundo.
 Se a vida tá dura, literatura.
 Faltando tesão, poesia então.
 Hip Hop vida.
 Samba paixão.
 Seguimos assim, no compasso.
 H.Aço.
 Aliados só os verdadeiro.
 Time forte por inteiro.
 Suburbanos sim, convicto, sempre.

ALLAN DA ROSA

DESCULPA PERGUNTAR

Já sentiu desespero, mano?
 Aquele do mergulhado em águas claras
 Quando veio o redemoinho?
 Aquele salvo pelo braço que avisou do buraco..
 Unhas seguras na saliência da rocha.
 Agradecidas de frio e de medo.
 Pequenez e grandeza no fiapo do seu nome.

 Já sentiu humilhação, rei?
 A que trouxe na cangaia as caixas de fruta
 que num podia mexer nem em uma baga
 Do chegada na feira e escorraçado
 Nos berros, cuspidos pra fora
 Depois do almoço vazio

Quando perguntou se ia receber sua paga

Já foi cabeçalho da notícia da chacota, camará?

Ao rasgarem seu vestido

com a bença e os aplausos da covardia?

Se encharcou na chuva ácida da vergonha?

Sintonizou a rádio do desprezo,

Chiadinho o dia inteiro na voz de teu pai?

Já sentiu paixão, Ganga?

Das de pintar a chuva?

De errar cada flechada de palha

usando arco de papel molhado?

E ela passou no vento...

Mesmo vento que ardia no pus

Toda tardinha?

Já perdeu batalha, Mestre?

Depois que bebeu a vitória,

no cálice da arrogância a sua golada.

E com o nariz entupido no arreio

Não conseguia traduzir nem farejar

o que fosse futuro?

Já apertou a mão da hipocrisia, Don?
Suja de perfume...
Já ganhou na bochecha
O lábio farofado de quem jura de morte
sussurrando na casa vizinha?
De quem envenena a sobremesa
por cima do muro,
Dá gamela em malquerença
de doce pro teu filho
e declara a temporada de estupro
a quem coloca no dedo e no pescoço
o anel branco de simpatia?
Já cozinhou na panela da saudade?
Costurou o calendário
Pôs no forno a massa lacrimada
e comeu o pão
o miolo da decepção
Quando a andorinha voltou
mascarada de pavão?

MANO ZEU

PORTUNHAÇO SALVAJE

aliás,
de que me serve alas
para golpear la cabeza no teto da gaiola
não rola
lo que necessito
és un espírito teimoso
que se aventure para além do lar

y que en una metamorfose
 me morfe em mãos de alicate
 para cortar e trucidar los alambres que nos atrapan
 e me mute en dientes de aço
 para roer essa crosta
 y germinar las semillas
 daí sim, alas
 para voar sem malas, sem bagagem
 numa infinita viagem
 alas
 abiertas al mundo
 desbravadoras de universo
 para un eterno vuelo
 um voo em liberdade

ENERGIA BACANA

Quando essa chama me chama
 Com toda força de quem ama
 Porque é regado e o reggae rega
 O sol do sono, o som do sana
 Que nos invita una uvita, vino tinto, tinta, pinta
 O amor na nossa cama
 Que é pra botar o pé na lama
 A pé sem carro nesse barro, pana
 Que é pra fugir deste abismo
 Mesmo, que nos detenga en la aduana

Pois a cancela não cancela
 Essa força, esse amor, essa primavera bela
 Que nos desperta na favela
 O vento vem pela janela e sela
 De arremate um mate, o mato
 Andar descalço nesse pasto, os passos, os pássaros
 Toda magia da mañana
 Um brinde para Pachamama

DEJA-LO QUE FLUYA

O horizonte é o front, em frente, enfrento
 Eu corro contra o vento, sustento,
 Que flua, a música, a luta, o sorriso, o alimento
 O que nos dá alento. talento
 O rap, o hip-hop, nosso movimento
 Atento, a cada momento, fomento
 Postura, cultura do enfrentamento
 O sistema vai cair, vai ruir

Eu só lamento

Apresento o fermento, pro nosso crescimento
 Família que partilha o pão e o conhecimento
 Escurecimento, e discernimento
 Do que é luta séria e o que é entretenimento
 Bem vindo a La Comuna, a luna é linda e o fundamento
 Abono pra crescer en corazón el sentimiento
 O canto que canto nos cantos, o encantamento, os fragmentos
 Represento os elementos, ruas de terra, de calçamento
 Um hino afrolatino, o corpo o instrumento
 Somos revolução, evolução do pensamento
 Fogo na babilônia, na selva de cimento
 Na polícia que mata e seu batalhão sangrento
 Se somos o tormento, não ficamos isentos
 La lucha não tememos, tenemos el posicionamiento
 O questionamento, pro fortalecimento
 Abra sua mente sai do estacionamento

NELSON MACA

DIÁSPORA

A tatuagem nefanda diz minha carne importada
 Diz a frieza da corrente
 Diz as voltas do chicote
 Diz a madeira da canga
 Diz a dureza do tronco

Minha carne entalhada é minha crônica de viagem
 Minha pele estampada é meu diário da descoberta
 Meu couro impresso é meu livro de registros
 Minha caligrafia torta é meu desvio de conduta

Aprendi a soletrar de corpo inteiro
 Nos intervalos da existência
 Nos pigmentos da aparência
 Aprendi a decifrar meus códigos

Não mais aquelas vozes d'áfrica nos quentes desertos
 Estranhas, vagas e sem respostas

GRAMÁTICA DA IRA

Havia lama na rua
 e de quando em quando um corpo cadáver enalhado na vala

o espetáculo que a história nos oferece

restos e gestos do sim
 alimentos recicláveis
 bonecas sem pernas carros sem rodas
 aqueólogo das sobras
 a miséria
 o não

pretinho maltrapilho
 com as manchas sujas da vida
 sem saber nem bem por que
 nas suturas das fraturas
 cresci

eu na pilha
 você na mira
 não vê o que foi feito de mim
 pena sangrenta Gramática da Ira
 meu rabisco mortal vai foder sua lira

POR UMA CIDADE MIL GRAU – TURMA 301

Por uma cidade voltada para a periferia.
 Cidade/mundo anticapitalista
 Igualdade social.
 Sem polícia!

Por uma cidade mais feliz.
 Uma cidade zueira.
 Por uma cidade sem divisão, preconceito e invisibilidade social.

Com direitos e oportunidades.
 Por uma cidade que valoriza sua população.
 Com saneamento básico, saúde e educação.
 Por uma cidade sem fronteiras, sem violência, onde as pessoas possam ter alegria para passear.
 Respeito é fundamental? Para quem?
 Respeito é fundamental PARA TODAS E TODOS.
 Respeito gera respeito.
 Por uma cidade ocupada urbanizada.
 Por uma cidade “legalizada”.
 Por uma cidade mais justa.
 Por uma cidade que valoriza a diversidade periférica.
 Por uma cidade sem racismo.
 Por uma cidade com praias limpas.
 Por uma cidade com parques.
 Por uma cidade plural.
 Por uma cidade com ultrasuperhipermegamasterheróis.

PROSA

MIRIAM ALVES

O corpo negro pelado

Um corpo de uma mulher negra nua passeando em plena avenida movimentada de um bairro em São Paulo às 23 horas e 30 minutos, entre restaurantes populares e posto de gasolina e dois prédios apartamentos residenciais. Caminhava tranquilamente sua cor ebânica que refletia o brilho, que não sei se natural ou reflexo do neon das lâmpadas penduras nos postes enfileirados dos dois lados da rua e das luzes exageradas vindas dos estabelecimentos, em frente aos quais ela desfilava segura que seu trajeto não seria interrompido pelos olhos assustados, ou atos violentos de ninguém.

Ela e eu andando em direção opostas, sua nudez exposta, contrastava com minha nudez coberta em trajes cotidianos com o complemento de um agasalho de moletom, porque àquela hora da noite o friozinho da madrugada se pronunciava. Os meus olhos se atentaram no traçado triangular perfeito desenhado por pelos pubianos fartos encaracolados tendo como tela a confluência das coxas. Ela desfilava majestosa, passos lentos na face um ar de tranquilidade e confiança, ela vindo eu indo, quando os nossos caminhos se entrecruzaram os olhares por instante se encontraram. O meu olhar refletia espanto, encanto e um traço de perplexidade, nos olhos dela certezas, tranquilidade em contraste com um leve sorrir talvez sarcástico. Não sei definir o instante foi breve e rápido como a um relâmpago cruzando os céus.

Ao me distanciar, alguns passos, eu ousei olhar para trás e vi as pernas roliças e a bunda carnuda arredonda se movendo no caminhar como ondas oceânicas de superfície, ondulando, ondulando. E assim a mulher se foi na noite ondulando sua vestimenta pele natural, e eu me fui, na noite com o meu corpo acobertado por tecidos transformados em roupas que com a justificativa de me proteger me aprisiona. Os meus pensamentos libertos ondulando interrogações inquietações com a imagem gravada daquele corpo negro mulher ondulando nudez na avenida e nem era carnaval.

Aquela imagem da mulher nua andando pela rua, não me saiu dos pensamentos, me levou a refletir sobre a representatividade do corpo negro pelado em algumas situações em que se apresenta:

1. No cotidiano reservado das casas em que se despe para o encontro das confluências das coxas de um corpo no outro: corpo fêmeo em outro corpo fêmeo; corpo fêmeo em outro corpo não fêmeo, e as ondulações do bailado a caminho do êxtase e depois a mansidão.
2. Na violência da exibição pública para o deleite de consumistas sexuais da carne negra erotizada banalizada, vendida comprada.
3. No constrangimento que mesmo coberto por veste cotidianas é despido por olhares gulosos que implícita as intensões.

4. Na insatisfação, de muitas, de ter este corpo desenhado em conformidade com a natureza dos orixás e procurar outros contornos, outros espelhos e se transformar em caricaturas.
5. Na valorização sexualizada da bunda como ela não fizesse parte de todo o corpo.
6. Na vitimização racista e sexista que este corpo vestido ou pelado é submetido na nossa sociedade.
7. Nas verdades ocultas ou expostas que o corpo negro pelado representa.

A mulher nua andando pela rua, sem mais nem por quês, me libertou se não para sempre, pelo menos naquele instante. Naquele instante parecia ser só nos duas. A mulher nua e eu completamente vestida caminhando sentidos opostos. Uma alegoria real, verdadeira acontecida ali na paralela que me levou ao ápice de um pensamento que vinha se formando há tempos como uma tempestade de ideias que troveja, relampeja, mas não deságua.

A mulher nua tranquila em seu caminhar parecia uma entidade enviada pelo Orixá Exu, com luzes refletidas na pele noite como olhos indicando caminhos, desvelando os vários signos de palavras racistas, machistas e outras que cobrem os nossos corpos negros como vestimentas eternas e naturais.

E o relampejar o trovejar da tempestade de ideia se intensificou, os ventos formaram um rodoinho e a chuva de palavras me encharcou desfazendo os signos de vestes palavras alheias que insistem em me vender em modelos formais congelados coisificando a literatura negra que faço. E fui ficando nua com as gotas de chuvas vogais e consoantes reluzindo outros significados, redescobrimo outros signos que resinificassem a minha verdadeira nudez.

E ao olhar-me no espelho vi a mulher nua tranquila e me veio a mente uma frase de Nelson Rodrigues: “Toda nudez será castigada.” E a mulher nua sorriu; “Não toda nudez é exuziaca”.

PAPO RETO: TEVE BAILE DE FAVELA EM COPACABANA COM MILHARES DE SILVAS

CIDINHA DA SILVA

Antes de a favela descer no dia da votação do golpe na Câmara para tomar a orla de Copacabana pela manutenção da democracia, sob mobilização da Furacão 2000, a moçada foi convocada a tomar as ruas por Yzalú, Luana Hansen, Flora Matos, Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, Flávio Renegado, Eduardo e Mano Brow, entre outros ícones da música que a juventude negra curte.

O Rap e Funk estiveram juntos para colocar a voz da juventude negra e periférica em evidência na cena da luta democrática e de respeito à Constituição no Brasil, por meio da presença de 50 mil pessoas, segundo os organizadores.

Na concentração no Posto 3 ecoavam músicas dos anos 1980, aquelas que falavam de amor. Do amor romântico, direito negado aos Silva das favelas que pegam trem lotado, trabalham e são criticados por serem funkeiros. Que não podem amar a rainha do baile pela vida inteira porque serão mortos ainda jovens.

Mas o funk, como canta Bob Rum, no Rap do Silva, “não é modismo / é uma necessidade / é pra calar os gemidos que existem nessa cidade”.

Na nossa interpretação, a letra se refere aos gemidos das comunidades feridas em direitos humanos básicos, que embora expurgadas dos limites da urbe, também fazem parte da cidade. Moradores do Pavão-Pavãozinho, Cantagalo, Cruzada, Vila Kenedy, Rocinha, Vidigal, Chapéu Mangueira, Babilônia, Vila Aliança, Santa Marta. Também do Complexo do Alemão, da Maré, dos morros de Santa Teresa e da Baixada Fluminense.

No primeiro discurso da manifestação, uma liderança comunitária deu o tom. Disse-nos, ali se ouviria “o grito da cultura negra, o grito do funk”. Ali se veria a cara preta da juventude. Da “juventude negra funkeira que hoje é também juventude universitária” e segundo o discurso, “é isso (a ascensão dos negros) o que eles (os golpistas) não querem”.

Várias letras de funk foram alteradas para contemplar a situação nacional, por exemplo, “qual a diferença entre o Charme e o Funk / o Funk (a Dilma) anda bonito / o Charme (o Lula) elegante”.

Essa letra, para quem acompanha o movimento funkeiro, alude a supostas diferenças entre o Charme (ritmo mais lento e romântico) e o Funk, mais forte e pegador.

Na interpretação política da moçada que sabe a força política de Lula junto ao povo, era a hora de aproximá-lo de Dilma para fortalecê-la, ou seja, de afirmar que não havia diferenças significativas entre ambos.

Seguiram-se discursos que pontuaram a realidade das favelas, vivida pela maioria das pessoas presentes: “eu nunca vi bala perdida em área nobre”.

Não podiam faltar também o humor e a ironia: “O Cunha vai ganhar uma passagem pra sair desse lugar / não é de trem / nem de metrô / nem de avião / é algemado no camburão/ eta Cunha ladrão!”

É importante destacar ainda, a participação de muita gente do asfalto sob a liderança da favela, respaldando o discurso racial politizado que o Funk vocalizou neste momento.

Também, a participação dos partidos políticos de esquerda (PT, PCdoB, PCO, PSOL), centrais e associações importantes como CUT, CTB (Central dos Trabalhadores Brasileiros), MST, Movimento Negro, AMB (Associação de Mulheres Brasileiras), FAFERJ (Federação das Favelas do Rio de Janeiro), novamente, lideradas pelo Funk.

Isso pode indicar alguma mudança no sentido de ampliação da escuta e abertura de diálogo para compreensão e abraço às demandas dessas pessoas e suas comunidades.

Por fim, à medida que a manifestação era transmitida pela Web, observamos também o debate travado entre as pessoas inscritas para acompanhar o evento. E ali ficou explícito, mais uma vez, o espírito atormentado da casa-grande.

Várias pessoas, escondidas em codinomes, além das ofensas de praxe, misóginas e machistas à Dilma, além de elitistas, LGBTfóbicas e racistas aos manifestantes anti-golpe, foram expressas em frases como: “Saíam daqui, eu comprei essa praia”; “você não merece ser estuprado” e “urna eletrônica é fraude”. Demonstrações do raciocínio profundo de batedores de frigideiras.

Chegaram ao absurdo de defender Eduardo Cunha, com afirmações como “eles (os petistas) estão putinhos porque o Cunha está tirando a Dilma. Cunha neles”. Eram mesmo muito tacanhos e queriam recuperar anéis perdidos.

Durante meia hora a transmissão caiu. Houve manifestação bem humorada em resposta, teria sido por ação da CIA; mas houve também reação racista e classista, “a favela roubou a câmera”, “teve arrastão e roubaram a câmera”.

Noutro momento, um professor, representante da rede estadual de ensino, em greve ignorada pelo governo do Estado e pela mídia hegemônica há 30 dias, denunciou a situação e conclamou a população a apoiá-los, bem como aos estudantes que, a exemplo de São Paulo e Goiânia, ocupavam escolas públicas pela melhoria das condições de ensino-aprendizagem.

A reação de um analfabeto político foi imediata: “Reclama com o Lula que é defensor dos pobres, né companheiro”?

Tratava-se de professores estaduais em greve. Escolas ocupadas pela resistência de estudantes no Rio de Janeiro. Em que um ex-presidente poderia interferir para resolver o problema?

Registre-se que todo mundo se mexeu, enquanto participava da manifestação ou enquanto a assistia de casa porque o que vimos foi “som de preto / de favelado”, ou seja, música dançante e discriminada por conta dos sujeitos que a emitem, “mas quando toca / ninguém fica parado”.

Caboclo palestino

POR MICHEL YAKINI

Sabe mano,

Hoje saí de casa na certeza que iria escrever sobre o genocídio do povo palestino, iria pesquisar sobre a faixa de Gaza, sobre o histórico da região, compor argumentos e me unir aos que me identifico nesse grito urgente.

Bastou cem metros de caminhada e encontrei seu irmão e de bate-pronto me lembrei de você, da sua ausência e meu mundo voltou a apontar pra cá, pra quadra da rua de trás, pro dia que te conheci, pro dia que conheci seu mano e me dei conta que ainda é preciso

escrever muito sobre nós. Sobre a linha de corte desse balaio preto-latino-de-quebrada ou balaio do caboclo-palestino.

Precisei apenas atravessar a rua pra encontrar a morte sendo entregue que nem pizza na frente do portão, quentinha, sem importar o nome de quem fez, a cara do indivíduo, o porquê, assim: sem muita explicação, entregou, tchau, boa sorte!

E somos tantos iguais, né mano? Parece ironia, mas você carrega o nome do seu pai e seu pai, assim como você, não soube o que é ter trinta e poucos anos. E eu que achava que esse medo já não me rondava, ficava me gabando da nossa geração ainda tá vivona por aí... Ilusão cegueta.

Vê só:

Esses dias encontrei aquele chegado, que não via há tempos, com um sorriso estranho me dizendo que acabou de vir de uma clínica catequista e que agora é só Deus pra continuar firmão. Devolvi o sorriso sem graça, por saber o fim da história, que o mano não sabe que tem uma doença e acredita mesmo na ruindade do seu espírito. E certamente, logo mais, ele vai descer de baixo da ponte pra pipar com esse tal demônio travesso. E o pior: com vergonha de olhar pra mim. Tomara que não!

Depois, já de noitinha escrevi uma carta pro menino do nosso conceito, que mais uma vez tá guardado, com aquele sorriso lindo e a cabeça dura de tanto incompreender porque a vida só lhe presenteia com algemas e surras de xilindró. E a mãezinha dele, que viu a gente ser gente, me pediu um livro pra levar, porque toda vez que ele vai em cana inventa de ler, mesmo não sabendo a diferença de um "A" prum "V". Acho que agora isso faz diferença no xis, dá moral, quem lê ou finge que lê mostra sinal de inteligência, e normalmente dá as cartas do quadrado. Vai saber...

E o curumim? Esse a gente viu crescer, pegamos no colo e os caramba. Ele vem me visitar vez ou outra, mas tinha sumido. Encontrei ele no busão todo cabrero. Já sabia que ele tava aprontando. Má notícia na quebrada é rapidinho pra derramar. Fiquei na minha, não posso dá lição de moral no muleque. Lógico! Ele quer ter carro, tênis, roupa, comer só o que for de primeira. Por que não? Vou falar o quê? Oferecer o quê? E mesmo quando apareceu aqui, depois de saber que eu tava numas dificuldades, eu só pude abraçá-lo e dizer: "*Se cuida menino, gosto de você, caramba!*".

O que me faz lagrimar escondido mano, é que quase sempre a linha de chegada deles será como a sua, de um corpo pálido, furado a ferro, numa gaveta fria. Notícia que chega como numa entrega corriqueira de pizza no portão. Assim: sem muita explicação, entregou, tchau, boa sorte!

Ficou sabendo? Fulano morreu? É, fazer o quê? Pois é, fazer o quê?

Ficou banal. Nossa morte não comove ninguém, porque ela é lenta, muquiada e fatal. Feita na espreita pra nenhum ser humano reclamar da nossa insignificante presença nessa terra ingrata. Hoje é mais seguro lutar pela vida na Palestina, do que dar a cara pra bater na sua quebrada, senão é capaz que o próximo caboclo-palestino a sumir seja você.

Esse mundão tá um caos sem solução. Por isso, esteja em paz mano, por onde estiver, pois com certeza estará melhor que aqui.

O JAZZ DO RESSENTIMENTO

ALLAN DA ROSA

Esses dias, numa palestra, uma ouvinte disse que se emocionou, queria um livro, queria mudar o Brasil, etc, mas que gostou mesmo é de não ter percebido ressentimento na fala.

Fiquei ligeiro, cabreiro, comigo.

Na resposta lhe disse que cuido muito do meu ressentimento, ele é dos mais velhos, tem a idade dos tataravós. Vamos de mãos dadas, faço cafuné em sua cabeça e ele me vitamina a língua, mas tem hora mesmo que devo botar ele pra dormir senão me adoenta, me trava tão ciumento. Quer as portas e sobremesas tudo pra ele.

Aí ele dorme andando, dorme na cozinha, dorme na chuva. Horas muitas de transforma-lo em amor. Na letra, no gesto, no estudo, no balanço.

Ele dança o jazz mais vulcânico sonhando, fica levinho e fértil. Cala-se com os desenhos da minha gente da mão colorida e aqui, na beira do rio sujo, borda sua lagarta na borboleta dos nossos carinhos.

A NASCENTE DA LÍNGUA

Nascido estrangeiro. Não sabia falar a língua da gente do lugar. Passou primaveras e aprendeu rudimentos, garantia alimento e passagem. Até bailar em toda conversa. Mestre. Tradutor procurado pelas vielas e salões. Num crepúsculo o moço atentou a um antigo que chegava, falava com todos e não era nada compreendido, não. Aquele ancião sempre comendo frutas mas com cheiro de sopa.

Aquele senhor era senhora e era senhor e era muito mais, era pomba bicando sujeirinhas e era vento colorido, espirro de arco íris pelo nariz miúdo. Era borbulha de água fervendo e era calma de garoa. Aquele senhor era senhora e era sobremesa e era feijão. E aquela senhora dizia língua que o moço ainda não traduzia. Ele tentou silêncio pleno, tentou leitura labial, tentou falando, falando, falando junto e papagaiando ao mesmo tempo que ela, num bate boca amoroso, agulhas tomando o oco daquela conversa de balbúrdia.

Também tentou sumir pra sentir a saudade e com ela perceber algo que fosse óbvio, um elemento principal e que de tão próximo talvez não conseguisse enxergar, detalhe de essência. Tentou aprender aquela língua olhando os pés de quem falava, observando o respirado do peito, o piscar dos cílios, admirando a garganta e seu flauteio. Mas não compreendia história nem recado, nem capítulo nem cochicho.

Depois de tanto, a iluminação: como não percebeu isso antes? A realeza daquela língua e também sua mendicância estavam no timbre e no tom. Ali a comunicação morava perfeita, o ruído e a textura eram a veia da expressão. A língua universal, a que trançava todas as prosas e alinhava horizontes, a que organizava mocós e gandaias, carroças e cozinhas com qualquer um, com pessoa de qualquer país, com ser de qualquer planeta, com movimento de qualquer estrela, aquela língua universal era a música.

Precisou ouvir a música na fala daquela senhora. Seu compasso. A harmonia entre a memória e o que ela fazia com as mãos e o que escorregava pela boca. A orquestra entre as mentiras e os pés que pisavam a gloriosa rotina e o que martelava carinhoso no céu da boca. As notas e os acordes deslizando entre os dentes e o mau hálito da fome. Seus agudos conversando com ex-vizinhos sumidos enquanto torcia e pregava as roupas no varal. Seus graves comemorando gol. O dó-ré-mi que derramava enquanto comia o dia. Falava sempre de boca cheia.

Com aquela senhora o último encontro do moço foi coroamento. Foi colheita de pétalas soltas, plantou caco e cresceu cuia. E foi de mão na mão que a íris véia falou: minha língua é a língua da água, Criança.

Saliva é mãe da palavra, pariu a lágrima e é aprendiz do suor.

...

Depois daquela manhã, quando a senhora fingiu que morreu pra morrer sem tristeza e evaporou pensamento; depois daquela manhã que já era noite mas que tinha a clareza de um dia cedinho; depois daquela manhã que a orelha percebeu que era rainha que sabia se ajoelhar e pedir bença, o rapaz que nasceu estrangeiro compreendeu a Língua. Sem paúra de significado, com calor de sentido. Talvez pudesse então ensinar.

Ouviu a fala da chuva, seu silêncio, seu grito e sorriu com o repente e o versado partideiro do temporal. Ouviu o gaguejado que corria pelos bueiros. A urgência e o prazer no deságüe do xixi. O fluido, dentro do peito, com os goles descendo levando as boas novas pelas costelas, pequeno som íntimo. Cachoeirinha de dentro. E cheiro de choro? O que ficava de partitura nas bochechas, na lábia... Reparou no alfabeto dentro do copo com água, cada letra ali nadando, umas de bóia, outras peladonas em piruetas, outras espelhos de

espelhos. Leu o abecê nas poças sujas. Brilhou na palavra nascendo vagarosa nas gotas de orvalho, das pontas das folhas. Leu cada sílaba gemida e respirada fundo: ali o banzo das praias de rio, ali os pés molhados até as canelas em paz de quilombos, ali o namoro possesso das beiras de mar madrugada.

O rapaz mergulhou. Bebeu de golada. Cuspiu gostoso.

Veio safanão no pé d'ouvido por vadiagem. CEP suspeito. Eles tinham cheirado muita farinha impura. O moço da água foi assassinado por armas de fogo.

No camburão, Camboja até à desova, a língua secou e endureceu. Ficou lasca de cimento.

A poesia de suas gírias natimorta.

...

Há quem diga que hoje xinga, mina maldições, num mofo de estuque.

SILÊNCIO POR SILÊNCIO. À MEMÓRIA DE CLAUDIA SILVA FERREIRA

Muitos gritos. Uma chuva de berros.

E silêncio por silêncio há o entalado na goela seca, o úmido explodido na face dos filhos de quem foi baleada de frente com um copo de café na mão, jogada no porta-malas da viatura, borrada do cotidiano, estropicada no chão da democracia militar brasileira, sumida da mão que acarinha. E há o que paira entre a respiração ofegante no treinamento da corporação que faz de pessoas, robôs, obcecados por humilhação e vala. O silêncio que voga nas pausas entre os hinos fascistas em honra do esquadrão, na promessa velada de degraus ascendentes a quem matar mais pobre.

O silêncio latejante daquela ausência, a que não volta mais cansada do serviço operário que lhe legou algumas horas mais de sobrevivência atrofiada, talvez mais uma pessoa iludindo a desvida com brilhosos retratos postados na internet, conferidos e curtidos no telefone andróide pago a prestação. E há o silêncio de quem suspira a segurança, afinal se foi só mais uma preta sem nome na periferia da história do Brasil. O silêncio de quem aprendeu a não fazer alarde e esperar a trovoada sossegar pra entrar com recurso jurídico. Silêncio por silêncio há aquele da porta que não range mais quando é hora, o do tamanco que não chega mais ritmado de noitinha pensando no feijão, no namoro e no caderno das crianças. E há o silêncio dos deputados que não chamam no megafone a punição dos assassinos, porque quem matou lhe protege as mansões e quem tá no caixão não lhes parece herdeira promissora ou gerente de empresa.

Silêncio por silêncio há aquele do grito mudo nos lábios, o que beijou a poeira e os coturnos,

o das dezenas de executados no chão, na nuca, listados a giz no quadro das delegacias. E o silêncio arranhado pelo cochicho medroso nas redações, no horário nobre da tevê que já não reclama campanhas por justiça, que arruma as gravatas aguardando pra carimbar a pecha de vândalos na revolta favelada, a que queima caixas na rua contra a truculência que copia o nazismo.

Silêncio por silêncio há o que vem após a reza de sétimo dia. E o silêncio no riso de deboche de gente também pobre, que passou na fatura anual dos concursos pra soldado, que alimenta os votos do pavor nas eleições, que recheia a escola de horrores que ensina a negociar a cifra do enquadro, a espancar, a rosnar disparando aço pra todos os lados, inclusive pro seu espelho. O silêncio vibrante de quem goza a sensação de super-herói de gibi ou de quem se submete ao major pra não pegar suspensão.

Silêncio por silêncio há aquele que na padaria pediria pão e mortadela com 6 reais mas que não chegou ao balcão. O silêncio que fica depois da rajada, quando se esgota o arsenal da metralhadora estrangeira, a que dos galpões militares chega às gavetas do morro por um preço camarada.

Silêncio por silêncio há o que zune depois da sirene, na tranca reservada aos órfãos do campo de concentração. Há o silêncio que ameaça estrangular no travesseiro, no banho, de quem se cobra não escrever mais sobre a carnificina do seu bairro, da sua gente, porque arregaça, porque deprime, mas que se pergunta como poderia se calar...

E há, na democracia militar brasileira, o silêncio na madrugada da família negra que arriada, devastada, tomba no abismo do sono antes de despertar pro pesadelo.

LA COMUNA E O PORTUÑOL DA INTEGRAÇÃO

MANO ZEU

Depois de uma viagem ao Uruguai, um amigo voltou pra Foz encantado. A primeira pergunta que me fez, foi? “enchufe ou lechuga?...Qual a palavra em espanhol mais gostosa de falar”... Eu escolhi lechuga (alface), ele teimou em enchufe (tomada/conexão).

No ritmo dessa conexão eu estou vivendo uma experiência de sete anos de vivência coletiva, com pessoas de outros países da América Latina. A nossa casa coletiva batizamos carinhosamente de La Comuna. Nesse cafofo acolhedor vive hermanos da Venezuela, Colômbia, Haiti e Brasil. La Comuna é muito visitada por viajantes e artistas de rua de toda América Latina. Dois dos moradores são estudantes da UNILA Universidade da Integração

Latino-americana, aqui de Foz do Iguaçu.

Nosso barraco, uma casa humilde instalada na zona norte da cidade e distante do centro, com uma pequena horta no fundo do quintal e de longas noites de produção artística. Foi aqui que instalamos o Estúdio Comunitário ECO, de produção e gravação musical e audiovisual. Na nossa cozinha comunitária montamos o Laboratório Culinário da Comuna. Nosso coletivo de Hip-Hop chama-se: No Hay Frontera. E mais recentemente criamos um selo editorial chamado: Capivara Preta.

O portunhol salvage borracho dá o tom nas produções artísticas, onde tudo se mezcla, idiomas, culinária, culturas, anseios. É nessa luta pela integração latino-americana que seguimos adelante, num baile afrolatino e caribenho e em uma marcha pela libertação.

AUTORES:

301: Alexandre, Bruno, Daiana, Gabriel, Gabriela, Higor, Israel, Ituani, Jaceli, Jerferson, Kátia, Kerolaine, Kleiton, Lizandra, Marly, Matheus, Raíssa, Rosana e Thainá. São estudantes, trabalhadoras, trabalhadores, mães, filhas, filhos, amigas, amigos.

Allan da Rosa é um editor, educador e escritor brasileiro.

Alessandro Buzo é escritor, autor de 13 livros e cineasta.

Cidinha da Silva é prosadora e dramaturga. Autora de 11 livros de literatura. Organizou duas obras fundamentais sobre as relações raciais contemporâneas no Brasil: Ações afirmativas em educação: experiências brasileiras (2003) e Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil (2014), obra de referência na temática. Seu livro mais recente é #Parem de nos matar!

Mano Zeu é poeta, editor, cineasta e produtor cultural.

Michel Yakini é escritor e produtor cultural. Autor de “Desencontros” (contos, 2007) e “Acorde um verso” (poesia, 2012). Co-fundador do Coletivo Literário Sarau Elo da Corrente e atuante no movimento de literatura das periferias de São

Paulo.www.michelyakini.com

Mei mei Bastos é escritora, poeta e ativista social.

Mel Duarte é escritora, ativista e produtora cultural.

Miriam Alves é uma poeta, dramaturga e prosadora brasileira

Nelson Maca é escritor, professor e fundador do Coletivo Blackitude: Vozes Negras da Bahia