

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**JÉSSICA FERREIRA RODRIGUES**

**JUVENTUDE E LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE  
PRÁTICAS LITERÁRIAS, AÇÕES E REPRESENTAÇÕES  
SOCIAIS JUVENIS NA PERIFERIA DA ZONA LESTE.**

Guarulhos -SP  
2014

**JÉSSICA FERREIRA RODRIGUES**

**JUVENTUDE E LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE  
PRÁTICAS LITERÁRIAS, AÇÕES E REPRESENTAÇÕES  
SOCIAIS JUVENIS NA PERIFERIA DA ZONA LESTE.**

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva.

Guarulhos- SP

2014

Rodrigues, Jéssica Ferreira

Juventude e Literatura: um estudo sobre as práticas literárias, ações e representações sociais juvenis na periferia da Zona Leste

Mestrado em Ciências Sociais – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2014.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva

Juventude, Antropologia Urbana, Periferia, Literatura, Cultura Juvenil

**JUVENTUDE E LITERATURA: UM ESTUDO SOBRE  
PRÁTICAS LITERÁRIAS, AÇÕES E REPRESENTAÇÕES  
SOCIAIS JUVENIS NA PERIFERIA DA ZONA LESTE.**

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva.

**Aprovada em 24/02/2014**

---

**Prof. Dr José Carlos Gomes da Silva ( Presidente da banca)**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr. Andréa Barbosa**

---

**Prof<sup>a</sup> Dr. Maria Eduarda Araújo Guimarães**

---

**Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudelir Correa Clemente ( Suplente)**

## **AGRADECIMENTOS**

Para realização deste projeto de mestrado precisei de apoio e suporte de uma série de pessoas. Sem elas nada do que está aqui seria viável. Portanto, vou agradecer por diversos tipos de suporte. Nenhum mais importante que o outro, mas todos fundamentais para que eu pudesse integralizar a pesquisa que apresento.

Primeiro gostaria de dedicar o resultado à minha família. Cito aqui nominalmente os responsáveis pela minha formação individual: minha mãe Maria da Glória, minha irmã Larissa Rodrigues, meu irmão Leonardo Rodrigues, meu sobrinho Lucas, meu cunhado Beto e por fim meu pai Dalmo Rodrigues que não pode compartilhar comigo desse e de tantos outros momentos importantes da minha vida, mas que certamente está presente. Está presente nos gestos, nos pensamentos, na fisionomia, na cor da pele e no time de futebol.

Em segundo lugar gostaria de dedicar umas linhas ao Coletivo "Os Mesquiteiros". Linhas não traduzem a gratidão de ter visitado as ações do grupo nos últimos dois anos. Não descrevem também a recepção que tive de todo o coletivo. Faço aqui um agradecimento especial a duas pessoas as quais dedico minha admiração: Rodrigo Ciríaco e Renata Andrade. Ambos estiverem sempre dispostos em me receber o que me ajudou a me sentir acolhida nos saraus. Mas agradeço principalmente pelo papel social que eles desempenham na Zona Leste estimulando a inspiração artística não somente nos alunos e jovens membros do coletivo como também toda a comunidade e arredores do Jardim Verônia.

Frequentar o Sarau dos Mesquiteiros foi extremamente enriquecedor para entender as dinâmicas do evento, compreendendo as parcerias, o diálogo com outros coletivos, a história do grupo e o histórico de militância dos participantes. Entretanto, ir a campo colaborou com o meu desenvolvimento de outras maneiras. O trabalho acadêmico muitas vezes se apresenta pesado, e os dias nem sempre são estimulantes e inspiradores. Toda vez, que a pesquisa perdia cores e se tornava cinza a ida a campo colaborava para que os estímulos fossem renovados contribuindo para o pleno desenvolvimento do trabalho.

As idas a Ermelino Matarazzo através de transporte público também foram enriquecedoras, pois trouxeram a luz alguns dos problemas que os moradores da Periferia Leste da cidade enfrentam. Foram uma série de dificuldades para chegar ao

sarau. A constante "manutenção" de trens aos finais de semana dificultam o acesso dos moradores ao transporte público e mais do que isso: deixa restrito o livre acesso à cidade. Principalmente durante os finais de semana que são considerados livres para grande parte dos trabalhadores. Como nossa investigação demonstra e outros estudos corroboram: as alternativas de lazer nas regiões periféricas são precárias e a falta de um transporte que funcione continuamente nos fins de semana dificulta ainda mais o acesso a bens culturais que, na maioria das vezes, se localizam longe da população periférica.

Gostaria também de agradecer ao Professor José Carlos Gomes da Silva que além de orientar a presente pesquisa, fazendo parte diretamente da sua elaboração, também ministrou durante o mestrado e a graduação disciplinas que foram fundamentais para a construção do meu olhar sobre a Antropologia Urbana. Pelas mesmas razões agradeço aqui alguns professores que foram fundamentais para minha constituição acadêmica. Cito nominalmente: Andréa Barbosa, Alessandra El Far, Lindomar Albuquerque aos quais agradeço pelo prazer que tive de conviver e participar de seus cursos. Aproveito para agradecer também as importantes contribuições da Pesquisadora Dra. Érica Peçanha do Nascimento e da Professora Dra. Lígia Fonseca Ferreira do Departamento de Letras no exame de qualificação.

À CAPES que viabilizou através do financiamento minha dedicação exclusiva à integralização da pesquisa.

Dedico também essa dissertação aos funcionários da UNIFESP: Técnicos Administrativos, funcionários da Lanchonete, da Xerox, da Biblioteca, das secretarias, ajudantes gerais, motoristas de ônibus da ponte orca e todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para dar vida ao campus da EFLCH.

Falando na vida do campus deixo aqui nos meus agradecimentos o sincero apreço por aqueles que lutaram e lutam para manter a Universidade no Bairro dos Pimentas. Nesta luta constante e diária apreendi que a análise científica e a prática podem e devem caminhar juntas. Não adiantaria ter uma dissertação focada em uma periferia de São Paulo e não me sensibilizar com uma causa justa que visa manter um campus público de uma universidade pública na periferia de um grande centro urbano.

Agradeço muito aos meus amigos. Gustavo, Clarissa, Sarah, Luiz, Thaís, Marília pessoal do grupo "TQID" e tantos outros que tornaram os dias na Unifesp mais leves. Foram 6 anos de convivência diária. Muitos trilharam seus caminhos e com alguns construí uma relação que irá persistir pela vida toda.

Aos amigos que estavam fora do contexto da UNIFESP e que compreenderam

todo esse meu período de dedicação acadêmica. Estive em falta por muitos momentos, entretanto, eles entenderam o momento especial que vivia e sempre estive certa de poder contar essas amizades: Renata, Renata Tesser, Ana Cláudia, Gabriela, Guilherme entre outros. Agradeço também aos amigos que acompanharam todo o processo de construção dessa dissertação ainda que on-line. Obrigada!

Reservo linhas especiais dedicadas à Débora, Carlos, Larissa e Fernanda. Amigos queridos que me deram o melhor suporte, as melhores risadas e os melhores momentos. Muito obrigada por tudo e principalmente pelos ensinamentos que pude adquirir com vocês. A união de 5 pessoas tão diferentes e tão abertas ao diálogo, a troca e principalmente a amizade descompromissada e divertida foi fundamental para mim.

Gostaria de dedicar essa dissertação especialmente à doce Babi que sempre foi um exemplo de generosidade e união dentro da Universidade. A marcante passagem dela por nossas vidas só nos deixou exemplos fundamentais de luta, compreensão, militância, maturidade, amor, bondade e equilíbrio. Obrigada, Babi!

## **RESUMO**

A presente pesquisa teve como objetivo apresentar os resultados das investigações acerca da prática literária de jovens na periferia da Zona Leste de São Paulo. A partir dos anos 2000 as diversas periferias da cidade viram surgir uma forte movimentação de jovens em torno da produção de literatura e de saraus. A principal características destes textos e desses eventos é a identificação que esses grupos literários tem com o contexto urbano no qual se inserem as regiões periféricas. Para realizar o trabalho com um aprofundamento necessário fizemos um recorte para os autores da Zona Leste da cidade. A escolha dessa localidade foi motivada pela a ausência de estudos que se debruçassem sobre a produção cultural cada vez mais presente na região. Como recorte metodológico escolhemos autores e movimentos culturais da região como Cláudia Canto e coletivo Marginaliaria, mas focalizamos a análise nas obras de Rodrigo Ciríaco e do Sarau dos Mesquiteiros.

Palavras Chave: Juventude; Periferia, Antropologia Urbana, Literatura, Cultura Juvenil



## **ABSTRACT**

The present research aimed to present the results of the investigations about the literary practice of youths on the East zone of São Paulo. From the years 2000, the various peripheries of the city emerge a strong youth movement around the production of literature. The main features of these texts and of these events is to identify these literary groups have with the urban context in which you insert the peripheral regions. To get the job done with a deepening necessary made a cutout for the authors of the East zone of the city. The choice of this location was motivate by the absence of studies that address on cultural production is increasingly present in the region. As methodological choose authors and cultural movements in the region as Claudia Canto and Marginaliaria collective, but we focus the analysis on the works of Rodrigo Ciríaco and the Sarau Mesquiteiros.

Keywords: Youth; Periphery, Urban Anthropology, Literacy, Youth Culture

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>Metodologia de Pesquisa</b>	<b>17</b>
<b>Organização da Dissertação</b>	<b>20</b>
<b>Capítulo 1 -Antropologia na cidade: os diálogos com a juventude .</b>	<b>23</b>
1.1 A juventude enquanto categoria social expressiva	28
1.2 Novos atores juvenis em cena	32
<b>Capítulo 2 – Literatura Marginal: registro das vozes juvenis.</b>	<b>36</b>
2.1 Literatura Marginal: uma categoria controversa	37
2.2 Literatura Marginal e Literatura Negra: aproximações	49
2.3 O Início: Ferréz e a Revista Caros Amigos	56
2.4 Os Saraus Literários	62
<b>Capítulo 3 -O Lado Leste: movimentos sociais e culturais em diferentes contextos</b>	<b>69</b>
3.1 A Constituição Histórica das Periferias no Lado Leste	73
3.2 Centro-periferia: considerações sobre práticas culturais e localidade.	80
3.3 Zona Leste: Movimentos Sociais e os Novos Movimentos Culturais	85
3.4 – Análise das Práticas Literárias no Contexto da Zona Leste	90
3.4.1 Cláudia Canto	90
3.4.2 O Coletivo Marginaliaria	92
<b>Capítulo 4- Rodrigo Ciríaco: autor, obra e contexto da produção literária</b>	<b>93</b>
4.1 Rodrigo Ciríaco trajetória e produção literária	94
4.2 O Sarau dos Mesquiteiros	95
4.2.1 Sarau dos Mesquiteiros: um breve relato	96
4.3 <i>Te pego lá Fora</i>	100
4.4 <i>100 Mágoas.</i>	108
4.5 <i>Pode pá que é nós que tá</i>	120
<b>Considerações Finais</b>	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo é analisar as produções literárias desenvolvidas recentemente por jovens da periferia de São Paulo. A pesquisa tem como foco as práticas desenvolvidas por jovens da Zona Leste. Foram escolhidas as obras e atividades literárias de Rodrigo Ciríaco como objetos de estudo. A escritora Cláudia Canto e o Coletivo Cultural Marginaliaria também foram selecionados para a análise.

O motivo da escolha destes autores foram distintos: o Marginaliaria por ser expressão de uma prática artística que visa explorar várias linguagens, música, teatro, literatura, audiovisual, e que se apresenta como uma tendência nova na periferia. Cláudia Canto foi selecionada por ser expressão da voz feminina de maior visibilidade na região e por possuir uma produção literária importante. O nosso principal material de análise será os textos literários em que as referências às diferentes práticas artísticas emergem.

O Sarau dos Mesquiteiros, coordenado por Rodrigo Ciríaco também mereceu nossa atenção. Para além do sarau, o coletivo Os Mesquiteiros carrega como característica uma grande diversidade práticas artísticas. Tais atividades apresentam, em sua maioria, a Literatura como suporte. A proposta era realizarmos inicialmente uma etnografia mais densa sobre o sarau, porém, mudamos a ênfase ao constatarmos que nas Ciências Sociais as análises sobre “literatura periférica/ Marginal” têm privilegiado os contextos sociais, enquanto, as produções literárias são minimizadas.

O Coletivo Cultural Marginaliaria e o Sarau dos Mesquiteiros permitiram uma compreensão mais específica das práticas literárias e artísticas na Zona Leste. Comparados com os saraus históricos da Zona Sul, a Cooperifa e o Sarau do Binho, Marginaliaria e Mesquiteiros não possuem a mesma visibilidade nos meios de comunicação, contudo, nos parecem expressivos da diversidade de práticas literárias e artísticas que estão sendo autoproduzidas na periferia em geral.

Rodrigo Ciríaco, idealizador do coletivo Os Mesquiteiros, tem uma trajetória de escritor, professor, ativista cultural e coordenador do sarau do grupo. Estes eventos vêm se configurando nas periferias de São Paulo como locais de veiculação das produções, mas também de aprendizado e troca de experiências em que os jovens se familiarizam com uma modalidade específica de escrita, conforme reconstituiremos no Capítulo II. A

diversificação das linguagens artísticas pode ser percebidas na forma como o grupo Os Mesquiteiros e o coletivo Marginaliaria atuam, porém, tomaremos o último grupo apenas para ilustrar uma tendência, dedicando a ele um item específico. O que nos parece unificar as novas práticas juvenis é a atitude voltada para uma arte autônoma e protesto por meio destas novas linguagens, conforme expressou o poeta Alessandro Buzo ao apresentar o novo livro do Marginaliaria<sup>1</sup> “nem todos os autores vão se firmar escritor. Mas isso não é o principal, o que vale é que esta turma está na luta. Mas em vez da escopeta usa a caneta” (Coletivo Cultural Marginaliaria, 2011).

Os estudos voltados para as questões juvenis nas periferias na década de 90 foram marcantes. O estudo inaugural de Silva (1998) revelou que os rappers mantinham uma atitude antissistema, mas que tomavam o “autoconhecimento” como algo fundamental para o desenvolvimento da atitude crítica. Os rappers também chegaram a desenvolver, segundo o autor, interfaces com o campo educacional. O projeto "Rap...ensaiando a educação", desenvolvido durante a gestão da prefeita Luiza Erundina<sup>2</sup> foi uma tentativa de aproximar os jovens do movimento hip-hop ao contexto escolar. Palestras foram realizadas por rappers e se mostraram importantes, porque, revelaram algo que no contexto da cultura juvenil é central, ou seja, o diálogo horizontal entre indivíduos de um mesmo segmento etário. Os embates entre a cultura escolar e a cultura da rua sempre existiram, mesmo porque os jovens da periferia sofrem diretamente os efeitos do chamado “fracasso escolar” em função dos conflitos entre estas formas linguagem. O conhecimento produzido no hip-hop se revelou desta forma em confronto com o desenvolvido nas escolas, onde os jovens, não eram acolhidos: “a rua me atraía mais que a escola” (*Tô Ouvindo Alguém me Chamar*, Racionais MC’, 1997).

A escrita que é um dos elementos centrais da “literatura periférica/ Marginal”, aparece, portanto, em Rodrigo Ciríaco e em Claudia Canto como um desafio. Conforme veremos, os dois escritores lidam de forma específica com essa questão. A estratégia de Rodrigo Ciríaco parece apostar na aproximação da literatura produzida nas periferias com a instituição escolar, porém, na análise dos textos, há o empenho em não se render ao poder da *norma culta*. Enquanto graduado em História pela Universidade de São Paulo sabemos que o autor domina a linguagem formal, contudo, diferentes passagens seus textos revelam que a linguagem coloquial e infratora é utilizada. Ou seja,

<sup>1</sup> Livro chamado " Baseado de Ponta" lançado pelo coletivo no ano de 2012.

<sup>2</sup> Luiza Erundina foi prefeita da cidade de São Paulo entre os anos 1989-1993.

convivem, em uma mesma obra, como no caso do livro *100 Mágoas*<sup>3</sup> onde as infrações às regras gramaticais se alinham a textos que seguem os padrões da *norma culta*. Os falares peculiares ao universo das ruas aparecem em conflito com a escrita padrão. Já a escritora Claudia Canto não se autot classifica no campo da “literatura periférica” embora as origens sociais e as temáticas possam sugerir a sua inscrição neste universo.

A pesquisa se concentra, portanto, na análise das produções literárias de dois escritores da Zona Leste da cidade. As referências ao Sarau dos Mesquiteiros auxiliam na compreensão das práticas de escrita no universo da coletividade. O valor destas produções, segundo nossa perspectiva, reside menos no valor estético, não sendo, portanto, deste aspecto que trata o estudo, mas sim no fato de a escrita desenvolvida pelos jovens, em geral excluídos socialmente se configurar como um instrumento de representação dos seus projetos de juventude e de cidadania em desenvolvimento na periferia.

Constatamos que o sarau tem se constituído em um local importante de socialização dos jovens, reunindo práticas culturais, diversas performances e movimentos culturais ligados à periferia. A frequência a estes espaços e as redes de afinidade formadas na experiência face a face, peculiares, aos experimentos juvenis em geral, é complementada também pelo uso da linguagem virtual de maneira solidária. A internet tem sido um espaço utilizado intensamente para a divulgação das produções literárias, mas não suprime os encontros pessoais, ricos em afetividade atuando mais como uma alternativa de divulgação e promoção dos eventos.

A nossa hipótese, desenvolvida no capítulo I e em parte na monografia de curso *HIP HOP MULHER: As Mulheres, seu espaço e representações no Movimento Hip Hop*<sup>4</sup>, confirma que existe uma elo de continuidade entre as práticas de escrita da literatura Periférica/ Marginal e o hip-hop. Naquela oportunidade constatamos que apesar de os jovens definirem o hip-hop a partir dos chamados quatro elementos, o DJ, o MC, o break e o grafite, começava-se a esboçar uma discussão sobre a literatura, enquanto, consciência crítica, como sendo mais um desses elementos (RODRIGUES, 2011).

Apesar de ser esta uma pesquisa local, situada no contexto da Zona Leste,

---

<sup>3</sup> *100 Mágoas* é o segundo livro do escritor Rodrigo Ciríaco e foi lançado pela “Edições Um Por Todos” no ano de 2011

<sup>4</sup> Monografia defendida em 06/2011 como quesito para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo.

partimos da hipótese de que os textos refletem uma série de transformações mais gerais verificadas no universo da juventude que reside atualmente na periferia da cidade de São Paulo. A forma como analisamos as produções culturais juvenis no campo da literatura é embasada por um conjunto de estudos que vem sendo desenvolvidos na Antropologia Urbana. A nossa compreensão é que nesse momento os jovens da periferia aparecem como sujeitos políticos novos. Possivelmente neste aspecto reside as contribuições dos pesquisadores que, na contemporaneidade, estudam as periferias das grandes metrópoles.

Observamos que os estudiosos que consolidaram o campo da Antropologia Urbana em São Paulo nos anos 70 não se detiveram na compreensão do segmento juvenil. As pesquisas desenvolvidas nas décadas de 1970 e 1980 focalizaram um aspecto importante naquele momento, qual seja, a emergência dos movimentos sociais reivindicativos. Os estudos desenvolvidos sob a orientação de Eunice Durham e Ruth Cardoso procuraram compreender na cidade de São Paulo o sentido das manifestações populares. A maioria constatou que de fato um novo personagem entrara em cena. Os segmentos excluídos de direitos sociais e políticos passaram a pautar *direitos de natureza coletiva*, reivindicando melhorias na infraestrutura urbana, água, luz, saneamento básico, postos de saúde.

As produções literárias que analisamos também nos parecem se inscrever em um contexto em que os discursos dominantes de um fazer literário ocidental começam a ser questionados ou a conviver com outros modelos narrativos, não necessariamente escolares. Acreditamos que simplesmente ignorá-los ou interpretá-los como inferiores segundo um modelo canônico, eurocêntrico, não seria a alternativa adequada. As narrativas dos indivíduos descendentes de indígenas e africanos não estão pautadas no modelo dominante, mas, conforme Lienhard (*apud* SILVA, 2013), convivem desde longa data, de forma tensa, com os registros da escrita dominante.

Os pesquisadores identificados como pós-coloniais vêm ampliando o debate. Para alguns verificamos no campo da literatura o questionamento de práticas literárias que se pautam no modelo ocidental de escrita. Observamos na pesquisa que o conflito, seja ao nível do discurso político ou da infração ao modelo canônico, é recorrente nas práticas literárias desenvolvidas pelos jovens. Os rótulos são distintos: literatura marginal, “literatura periférica”, contraliteratura, etc. A nossa pesquisa discute as práticas literárias juvenis desenvolvidas atualmente na periferia, porém, cotejando-as

com as transformações mais gerais no universo dos jovens. O foco nas produções de escritores da Zona Leste da cidade de São Paulo se relaciona em parte com a novidade, pois, a maioria das pesquisas tem se concentrado na Zona Sul, em função da visibilidade alcançada pelo hip-hop, pelo escritor Ferréz e também pelo Sarau da Cooperifa (Cooperativa da Periferia). Este se fixou no imaginário juvenil pelo pioneirismo e sucesso enquanto modelo de sarau literário.

A nossa vivência pessoal na Zona Leste foi a motivação de natureza subjetiva que nos guiou ao longo da pesquisa. A proposta inicial envolvia, conforme mencionamos, a elaboração de um estudo de natureza etnográfica, concentrado no Sarau dos Mesquiteiros, coordenado por Rodrigo Ciríaco, porém, após um período de trabalho de campo constatamos que a periodicidade de realização do sarau na escola, apenas uma vez ao mês, impossibilitava o desenvolvimento de uma etnografia mais densa. As orientações e o Exame de Qualificação deixaram claro que deveríamos manter os nossos registros etnográficos como dados importantes, especialmente, para a análise da prática literária do Sarau dos Mesquiteiros, mas que as obras dos escritores seriam o foco mais importante, pois se apresentavam como ricos documentos para análise.

Também pretendíamos incluir a produção literária do escritor Sacolinha, mas o recorte da pesquisa, cujo intuito era correlacionar as novas práticas literárias juvenis e a localidade, nos conduziu ao estudo dos escritores e das práticas literárias desenvolvidas no universo da Zona Leste. Sacolinha embora se apresente no momento como um escritor importante, se equiparando a outros, igualmente expressivos, como Ferréz, Sérgio Vaz e Binho, desenvolve uma ação mais transversal, circulando intensamente pelos diversos saraus, não tomando a Zona Leste como objeto específico de prática e representação literária.

O redirecionamento que fizemos a partir do Exame de Qualificação mostrou-se positivo, mesmo porque, a maioria das pesquisas tem se concentrado na etnografia dos saraus, uma tendência que verificamos, tanto nas Ciências Sociais, quanto na Educação. As dissertações defendidas nas Faculdades ou Institutos de Letras procuram, é fato, valorizar o texto enquanto objeto de análise, mas com um enfoque específico. O olhar interno para os textos em nosso caso tem objetivo distinto das produções citadas (MARQUES, 2010; SANTOS, 2008). Conforme dissemos anteriormente, o nosso propósito não se reduziu ao o estudo do texto em si, mas à busca do sentido da obra no contexto. Por meio desse exercício buscamos compreender as transformações sociais

recentes no espaço urbano e no universo da juventude da periferia. Os nossos objetivos, portanto, não se prenderam à compreensão interna dos textos, mas à reflexão que estes nos permitiram desenvolver sobre o social, orientados por uma abordagem antropológica.

Os pesquisadores nas Ciências Sociais que se dedicaram ao estudo do hip-hop também perceberam que, nesse caso, as estruturas internas da música, se apresentavam menos importantes que o contexto (SILVA, 1998; GUASCO, 2000). A perspectiva do estudo da música no contexto juvenil foi adotada no intuito de compreenderem a forma como os jovens da periferia se auto-representavam e interpretavam o mundo. A nossa estratégia ao ler os escritos classificados como “literatura marginal/periférica” teve o mesmo propósito. Enquanto cientistas sociais lançamos mão não apenas de textos em si, mas de uma série de informações outras, conforme apresentamos no capítulo 3. Agregamos nesse tópico diferentes registros sobre a formação histórica e sociológica da Zona Leste, utilizamos dados quantitativos e mapas. As produções literárias que selecionamos nos auxiliaram a penetrar no contexto social dos jovens. Adotamos, portanto, um caminho análogo ao dos pesquisadores que se iniciaram nos estudos sobre culturas juvenis, ou seja, que a compreensão da realidade expressa pelos próprios jovens em registros artísticos, música, literatura, tatuagem, dança, pressupõe o entendimento do lugar de onde falam

A localidade nos pareceu importante enquanto perspectiva de estudo pois nos permitiu compreender e aprofundar abordagens que vêm se desenvolvendo de forma mais precisa entre os estudiosos da Zona Sul da cidade (NASCIMENTO 2009/2011; SANTOS 2008, SOARES 2008; CARNEIRO, 2011). Em meados de 2010 realizei a pesquisa que resultou em minha monografia de conclusão de curso (RODRIGUES, 2011). Naquele momento escolhi como temáticas de investigação a participação e a representação social das mulheres no movimento hip-hop. O meu objeto empírico privilegiado foi uma instituição particular, a Associação Cultural Hip Hop Mulher. Através desta investigação entrei em contato direto com a produção de novas expressões culturais, inscritas na periferia da cidade de São Paulo e seu entorno. Esse foi o passo inicial que nos conduziu ao atual estudo.



## METODOLOGIA DE PESQUISA

A pesquisa foi desenvolvida a partir de um *insight* que tivemos durante a realização da monografia de curso. A conclusão deste estudo foi o passo inicial para propormos ao orientador uma pesquisa sobre as novas condições das produções culturais juvenis. O hip-hop ainda se apresenta atualmente como elemento importante, que registramos em diferentes saraus literários. Porém, para além do aspecto musical, notamos que ele tem inspirado muitos escritores da periferia. A referência ao rap como um primeiro momento de escrita autônoma é recorrente entre os jovens poetas. Os modelos de narrativa que valorizam a oralidade, assim como a poesia, espécie de rap recitado, chamaram nossa atenção. Inicialmente pretendíamos enfatizar práticas literárias no universo mais restrito dos Mesquiteiros, porém, conforme já foi apontado, essa alternativa se mostrou pouco produtiva pois o sarau acontece apenas mensalmente, diferentemente da Cooperifa que é semanal. Contudo as observações realizadas durante o trabalho de campo foram fundamentais para a pesquisa, especialmente para compreendermos a atuação do escritor Rodrigo Ciríaco.

O material etnográfico aparece na análise da produção literária deste autor, por nós desenvolvida no Capítulo 4. Os cursos realizados na pós-graduação e mesmo na graduação, auxiliaram na apropriação de referenciais teóricos que possibilitaram analisar as obras a partir de um outro lugar, ou seja, não exatamente da proximidade ocasional, do contato com os autores no ambiente dos saraus, mas da reflexão orientada. Os textos acadêmicos citados ao longo desta dissertação foram fundamentais para que os autores, as obras e o contexto social pudessem ser apreendidos na perspectiva de quem se inicia no domínio dos saberes da Antropologia Urbana. O contato com obras de pesquisadores que se situam no campo da Literatura foi importante. Nos aproximamos deles, contudo, de maneira menos intensa quando cotejados com os Cientistas Sociais. Embora essa aproximação tenha sido menos intensa é preciso reconhecer que muito nos auxiliou a compreender nossos dados de pesquisa.

O tipo de aproximação que desenvolvemos não pode ser qualificada como interdisciplinar ou multidisciplinar, mesmo porque, se trataram de leituras iniciais, sugeridas pelo orientador e contatos com os diferentes espaços possibilitados pela

academia: Congressos, Semana de Ciências Sociais (SECS)<sup>5</sup>, convívio com colegas, banca de qualificação, disciplinas cursadas, entre outras. As sugestões do orientador para que lêssemos teóricos da Literatura como Zilá Bernd, Dominique Maingueneau, Terry Eagleton, teve menos o caráter de apropriação plena de outro campo do saber e muito mais de esforço de aproximação com um discurso acadêmico que entendíamos relevante. A maior parte dos pesquisadores selecionados no campo da literatura exploraram as relações entre autor, obra e contexto social. Foi seguindo essa trilha que desenvolvemos nossa metodologia de análise: a obra literária permanecendo como documento principal, mas os diálogos entre indivíduo, a obra e o contexto social nos servindo de fios condutores.

Antropólogos como Geertz (2005) também vêm enfatizando as relações entre a escrita antropológica e a literatura. Essa perspectiva também nos serviu de apoio metodológico. A abordagem interpretativa proposta por Geertz não se limita, do nosso ponto de vista, às obras dos antropólogos. Em *Uma Descrição Densa* o autor submeteu um texto sobre um evento ocorrido em 1912 no Marrocos a uma análise interpretativa. O significado foi buscado pelo autor no contexto histórico marcado pela dominação colonial francesa, os nativos berberes e um judeu, pastor de ovelhas (Geertz, 1978). As análises dos textos literários que desenvolvemos inspiram-se nessa concepção teórica.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições, ou os processos; **ela é um contexto**, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1978, p. 24), (grifos nossos).

Procuramos, portanto, privilegiar a busca do sentido da produção literária juvenil no contexto social. Assim procedendo, submetemos os textos de Rodrigo Ciríaco e Claudia Canto a um exercício de interpretação. Em nosso caso específico as análises derivam não apenas da opção teórica que permitiu ler os textos no contexto, mas também envolveu a nossa experiência de vida, situada no universo próximo ao dos escritores. É importante destacar, porém, que não se trata de “interpretação em primeira mão”, “por definição, somente um nativo faz interpretação de primeira mão” (GEERTZ, 1978, p. 25). Não temos a experiência da escrita, e por esse motivo, não poderíamos reproduzir o “modelo nativo”, pois mesmo quando se argumentou ser este

---

<sup>5</sup> Evento acadêmico organizado por alunos e realizado anualmente na UNIFFESP-EFLCH

possível, foi a voz do pesquisador que sobressaiu (CLIFFORD,1998).

As imagens - forma de linguagem paralela à escrita - surgiram de maneira surpreendente nos livros. Apenas ao finalizar a pesquisa a atitude dos escritores em agregar aspectos imagéticos expressivos sobre a vida na periferia chamou a nossa atenção enquanto objeto de análise. A nossa opção foi ler esses registros iconográficos na mesma perspectiva dos textos escritos, ou seja inserindo-os no contexto social da periferia. Percebemos que o estudo das imagens demandaria aprofundamentos teóricos que exigiriam a mobilização de uma literatura específica. Admitimos também que, de fato, desde o início da dissertação, as imagens não foram selecionadas como tema de pesquisa. Ignorar esse material nos pareceu, contudo, assumir uma atitude de silêncio sobre um recurso expressivo, que poderá, inclusive, ser aprofundado por outros pesquisadores. A nossa opção de análise, embora, não suficiente, foi tomar as imagens na mesma perspectiva dos textos escritos, cuja função na “literatura periférica”, segundo a nossa perspectiva interpretativa, se revelou semelhante à escrita, ou seja, um esforço dos jovens em fixar o discurso, o protesto político e o sentimento de pertença à periferia.

As fontes de pesquisa foram multivariadas, não se prenderam apenas aos livros, observações de saraus literários em diferentes locais, como Mesquiteiros, Cooperifa, Suburbano Convicto, entre outros. Dados quantitativos, demográficos, socioeconômicos, indicadores sociais, cartográficos foram amplamente utilizados. As análises resultaram não apenas de uma interpretação sustentada na leitura de obras literárias, embora esta tenha sido fundamental, mas no cotejamento das fontes literárias, textos teóricos e observações etnográficas.

As orientações teóricas, embora não discutidas pontualmente, aparecem incorporadas às nossas análises. A nossa formação se deu fundamentalmente no campo dos estudos da Antropologia Urbana e, em parte, em uma segunda subárea, a dos estudos das práticas culturais juvenis. Disciplinas cursadas no Programa de Mestrado e na Graduação nos familiarizaram com o corpo teórico em questão. As discussões desenvolvidas pelos antropólogos urbanos sobre ação social (COHEN, 1974; GLUCKMAN, 2009; MITCHELL, 2009) nos auxiliaram a compreender a literatura enquanto linguagem representativa da ação coletiva de jovens situados na periferia.

As discussões de Mitchell sobre a “dança kalela”, por exemplo, revelaram o quanto a expressão artística pode ser não só um importante lugar de expressão das

identidades em mudança, mas também de conflitos e disputas. Esse aspecto teórico, envolvendo ação e representação social esteve no centro das preocupações dos pesquisadores britânicos nos anos 1940-50 (FELDMAN-BIANCO 2009). A nossa pesquisa tomou como lugar da ação as práticas desenvolvidas nos saraus literários, enquanto as produções literárias foram concebidas como representações sociais, pois sabemos que na realidade ação e representação não se dissociam. Veremos que os poetas e escritores filiados à “literatura periférica” exprimem simbolicamente em textos experiências práticas comuns à vida cotidiana.

## **ORGANIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO.**

Apresentamos os resultados da pesquisa em quatro capítulos. O primeiro é de natureza teórica e discute o surgimento da categoria juventude na periferia. Analisamos os processos sociais que resultaram na emergência do jovem como um grupo expressivo nas metrópoles. Focalizamos em item específico as abordagens desenvolvidas no campo da Antropologia, a principal área a focalizar o tema no âmbito das Ciências Sociais. Abordamos também a forma como a academia vem se apropriando do debate sobre juventude. Dissertações recentemente apresentadas nas Ciências Sociais, Letras e Faculdades de Educação revelam que o fenômeno juvenil tem extrapolado o universo dos cientistas sociais.

O Segundo Capítulo discute a constituição de um campo literário juvenil que se formou a partir dos saraus. Sendo assim, busquei no referido capítulo traçar um panorama dos usos e sentidos dados ao termo *Literatura Marginal*<sup>6</sup> tentando entender o porquê de os autores da periferia se auto-referenciarem em uma terminologia que já havia sido utilizada na década de 70. Desta maneira, buscamos recontextualizar o dado histórico, delimitando as diferenças existentes entre a produção anterior e a que surgiu a partir dos anos 2000.

---

<sup>6</sup> Utilizaremos durante a dissertação o termo *Literatura Periférica*, pois, durante o trabalho de campo observamos que é a terminologia mais adotada pelos autores ao definirem o movimento. Entretanto, *Literatura Marginal*, além de ainda ser um termo fortemente difundido também foi a primeira categoria utilizada para classificar os autores provenientes das periferias e que ganhavam visibilidade no início dos anos 2000. Portanto, discutir o uso deste termo e as motivações que levaram autores a se auto referenciarem suas obras como *Literatura Marginal* surgiu como um tema importante na pesquisa.

O Terceiro Capítulo retoma uma tradição dos estudos urbanos, situada desde os marcos inaugurais da Escola de Chicago. O empenho em focalizar as práticas sociais em espaços bem delimitados foi uma das contribuições dessa abordagem para a Antropologia Urbana. Apesar de ser esta uma metodologia consagrada pela Escola de Chicago (HANNERZ, 1983, CORDEIRO, 2003), sabemos que os antropólogos discípulos de Max Gluckman também se viram na imposição de estabelecer estratégias metodológicas locais que possibilitassem compreender práticas sociais nas grandes metrópoles. Os estudos que realizamos durante o Mestrado, foram importantes para nos apropriarmos de tais ferramentas, em especial, a disciplina “Cidade, Cultura e Política”, ministrada no segundo semestre de 2012 pelos professores José Carlos Gomes e Andréa Barbosa. O Terceiro Capítulo foi em parte concebido quando da realização do trabalho para esta disciplina. O foco da análise se concentra na reconstituição social e histórica da região. As relações entre os movimentos reivindicativos e os novos movimentos culturais juvenis são o objeto principal de reflexão. Ao final deste capítulo analisamos as produções literárias de Claudia Canto e do Coletivo Marginaliaria.

O Quarto Capítulo tomou como objeto de reflexão o escritor Rodrigo Ciríaco. Analisamos os dados etnográficos do Sarau dos Mesquiteiros e duas obras do autor: *Te pegou lá fora* (2009) e *100 mágoas* (2011). A produção literária é nesse momento confrontada com o contexto social do autor. A nossa perspectiva de análise foi informada por pesquisas que procuraram compreender as produções literárias e artísticas como expressão da vida social. As análises de textos literários desenvolvidas desde Roger Bastide (1973) e mesmo as interpretações contemporâneas, têm mantido essa tendência (SILVA, 2013, BOM MEIHY, 1994). O texto literário assume nesses casos o papel de documento expressivo dos problemas e contradições de uma época. Por meio do texto se torna possível ao pesquisador penetrar no universo cultural dos segmentos marginalizados, raramente contemplados nos escritos dominantes, literatura, jornais, revistas, arquivos públicos. Foi assim que Roger Bastide e Florestan Fernandes (1971) inauguraram um importante campo de pesquisa sobre a população negra. Os jornais e os poetas negros dos anos 1920 e 1930 permitiram compreender a percepção do negro sobre o racismo e desvelar o mito da democracia racial.

Os estudos sobre escritores negros iniciados por Bastide e Fernandes vêm sendo objeto de novas investigações e a biografia tem servido de suporte para as reflexões

(BERND, 1992, FERREIRA, 2011). As abordagens sobre Carolina Maria de Jesus<sup>7</sup> por historiadores (BOM MEIHY, 1994; SANTOS, 2009) também têm seguido a mesma trilha. Os estudos sobre Carolina revelaram muito mais que a singularidade da experiência de vida de uma mulher negra e pobre, em condições extremas de existência. Sugeriram que nessa trajetória estavam presentes elementos comuns à maioria dos negros que chegavam recentemente à metrópoles nas décadas de 1940/1950, mas que não puderam registrar as suas concepções sobre a cidade. Indagamos neste capítulo sobre a posição singular dos escritores filiados à *literatura marginal/periférica*. Acreditamos que nestes registros também encontramos pistas para a compreensão de uma trajetória singular, a dos jovens pobres da periferia, em sua maioria afrodescendentes.

---

<sup>7</sup> Carolina Maria de Jesus foi escritora e obteve destaque ao lançar o livro *Quarto de Despejo* em 1960. Negra, moradora de uma favela a autora revela na obra, em forma de diário, aspectos da dura vida cotidiana que levava. A autora obteve bastante destaque e hoje se apresenta como uma referência na Literatura Marginal.

## **CAPÍTULO 1**

### **ANTROPOLOGIA NA CIDADE: DIÁLOGOS COM A JUVENTUDE.**

As produções literárias juvenis são analisadas neste estudo enquanto expressões artísticas de segmentos sociais excluídos. Até décadas recentes pouca atenção era concedida a esses fenômenos. A exceção sempre ficou por conta do samba. Temos registros, em diferentes momentos, de estudos acadêmicos que mostram as relações desse gênero musical com a localidade. A Casa da Tia Ciata tem sido sempre mencionada como um local importante de constituição das sociabilidades negras nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro (MOURA, 1995). Em São Paulo os negros desenvolveram igualmente uma cultura musical específica no espaço urbano (SILVA, 1998). O processo de exclusão social, que separa e marginaliza os grupos sociais são, nesses casos, experimentados internamente pelos excluídos de maneira particular. As relações sociais, fundadas em laços primários, em símbolos da cultura contribuem para a construção de identidades positivas.

Os estudos sobre o samba foram, portanto, pioneiros em aprofundar laços entre produção cultural e redes de sociabilidades locais. A condição de grupo marginalizado experimentada pelos descendentes de escravos materializou-se no espaço urbano e os negros foram obrigados a viver em lugares mais afastados. A prática da segregação espacial reforçada pelas políticas higienistas, incentivadas pelos governantes, apareceu como um dado comum em diferentes paisagens das metrópoles carioca e paulistana. Em São Paulo o samba também surgiu como um produto cultural da periferia. As escolas de samba tradicionais, Camisa Verde e Branco, Vai Vai, Unidos do Peruche se inscreveram nos anos 1920/1930 nos espaços segregados da cidade. Os bairros do Bixiga, Barra Funda e Casa Verde eram, no referido período, ocupados pelas camadas mais pobres da população. As regiões de várzea, sujeitas a inundações frequentes pelo transbordamento do córrego Tamanduateí e do Rio Tietê foram ocupadas pelos imigrantes pobres e negros recém-chegados à metrópole. Estes locais contrastavam com as regiões elevadas, particularmente, com o Espigão da Paulista, onde se fixaram as elites (ROLNIK, 1988).

A Antropologia Urbana ao se constituir no Brasil teve como principal

preocupação compreender as ações e representações dos grupos socialmente excluídos. De acordo com Graça Índias Cordeiro (2003) o processo de formação da Antropologia Urbana no Brasil é concomitante ao de formação da disciplina nas grandes metrópoles mundiais. O marco no país foi o estudo de Gilberto Velho, *A utopia urbana* (1972), momento este em que o termo antropologia urbana estava sendo elaborado pelos pesquisadores norte-americanos. O estudo de Velho tinha como foco a análise de uma população de classe média residente no Edifício Estrela, situado no bairro nobre de Copacabana, mas as características de uma “balança” o redefiniu como um espaço interessante aos grupos excluídos.

Os estudos desenvolvidos por antropólogos urbanos na cidade de São Paulo nos anos 1970/1980 mantiveram a perspectiva de estudo local de populações socialmente excluídas. Os orientandos de Eunice Durhan e Ruth Cardoso desenvolveram, à época, pesquisas que tinham como objeto de estudo os problemas enfrentados pelos moradores da Grande Periferia. As novas condições de vida enfrentadas pelos segmentos migrantes na metrópole conduziram os estudiosos a bairros então afastados. Temáticas relacionadas com o cotidiano dos moradores de bairros periféricos, favelas e movimentos sociais reivindicativos ganharam relevância (NIEMEYER, 1985, SILVA-TELLES, 1984; CALDEIRA, 1984; SADER, 1988). Ao fazer um balanço deste período Durhan identificou as razões do súbito interesse pela leitura de textos antropológicos fora da academia e pontuou alguns dos temas:

Essa recente popularidade da antropologia se deve também ao fato de que as pesquisas concentram-se em grande medida em temas de interesse geral imediato – não apenas os costumes exóticos das tribos indígenas (embora esses constituam também uma leitura fascinante), mas muito do que é cotidiano e familiar em nossa sociedade urbana ou que constitui reminiscências de um passado recente: os hábitos e valores dos moradores de Copacabana tanto quanto o modo de vida dos bairros da periferia, das favelas e da população caipira, a umbanda e o pentecostalismo ao lado do catolicismo tradicional e das comunidades de base da igreja renovada; a família operária e a das camadas médias; os movimentos sociais urbanos e as formas do lazer popular; o feminismo e a sexualidade. Estamos, em suma, produzindo uma nova e intrigante etnografia de nós mesmos (DURHAM, 1997, p. 17).

O período ao qual nos referimos foi marcado por uma forma de organização do espaço urbano conceituado na literatura antropológica como centro-periferia. A formação dos bairros periféricos naquele período contrastava em termos de



equipamentos sociais com os bairros centrais. Do lado da periferia reunia-se uma infinidade de carências sociais, algumas sugeriam formas de ocupação sub-humanas do espaço. Era o caso, por exemplo, de Itaquera.

89,3% dos domicílios não tinham água encanada;  
96,9% não estavam ligados à rede de esgoto;  
87,5% das ruas não eram asfaltadas;  
71,9% não possuíam coleta de lixo.  
(CALDEIRA, 2000 p.228)

A superação de parte dessas carências foi resultado de uma intensa mobilização das camadas populares por direitos coletivos. Os movimentos sociais conforme descreveu Eder Sader (1988) atuaram de maneira decisiva na localidade. Uma nova forma de fazer política foi acionada. Diferentemente dos partidos políticos e sindicatos, os moradores da periferia elaboraram organizações híbridas em que conseguiram aglutinar pessoas com formação política nos grupos de esquerda que se encontravam na clandestinidade, indivíduos que atuavam nas CEBs (Comunidades Eclesiais de Base), lideranças de SABs (Sociedades Amigos de Bairros), migrantes recém-chegados à metrópole, seminaristas e freiras, como Aurélio Péres e Irma Passoni, que deixaram a vida eclesiásticas e se tornaram lideranças políticas. Porém o que fica evidente, do ponto de vista das nossa pesquisa, é que a categoria juventude não aparecia como um dado central no conjunto das produções acadêmicas.

As informações sobre atividades envolvendo jovens mereciam apenas algumas pequenas notas isoladas no conjunto dos textos. São os casos das pesquisas de Caldeira (1984) e Magnani (1984). Teresa Caldeira se refere aos pequenos momentos de lazer da juventude na periferia de São Miguel Paulista e José Guilherme Magnani, cita um trabalho de curso apresentado na UNICAMP sobre os tradicionais bailes black. As descrições longas que apresentamos tem o caráter de lançar alguma luz sobre um tema pouco pesquisado no período. A propósito dos jovens do Jardim das Camélia nos diz Caldeira

Em suma, o tempo livre é passado, em geral, dentro de casa ou no próprio bairro. No que se refere aos adultos, só algum acontecimento excepcional, como festas no aniversário ou casamento, uma excursão ou um circo-teatro que se instalou nas redondezas é que costuma movê-los do raio de suas casas e da vizinhança. Isso não é verdade, contudo, para os jovens, que saem e se movimentam bastante. Eles costumam usar o seu tempo livre para se “divertir”, geralmente com os vizinhos, seja saindo para passear pelo

centro da cidade ou nalgum parque, ir a um baile ou à discoteca do bairro, ou seja para ficar em casa ouvido discos de Roberto Carlos ou a última seleção de *discoteque*. A música parece ser um dos componentes essenciais do lazer dos jovens. É comum, no sábado à tarde, ver rapazes e moças cruzando o bairro com alguns discos, geralmente compactos, embaixo do braço. São discos realmente manuseados, que rodam de uma casa para outra e cujas capas, depois de algumas semanas, estão já bastante gastas. São ouvidos no último volume, e as pessoas costumam cantar junto com os discos; frequentemente sabem a letra de cor, sejam elas em português ou em inglês, o que leva a supor que o importante é realmente o “cantar junto”, não interessa o quê.

Uma das principais coisas que os jovens fazem no tempo livre é namorar. O namoro é muito mais livre para os homens do que para as mulheres; é natural que os rapazes tenham várias “meninas” e que durante muito tempo não namorem “sério”. Já para as moças, isso não é visto como muito “natural”, antes de tudo por elas mesmas: muitas vezes preferem ficar sozinhas esperando o namoro “sério” do que estarem cada dia com um. Nos namoros “sérios” não sei precisar se a intimidade chega até à relação sexual. Pode-se imaginar que isso não seria difícil de acontecer, sobretudo pelo número de mulheres que se casam grávidas e pela relativa naturalidade com que é tratado esse fato (Caldeira, 1984, p. 131)

O fragmento que extraímos de Magnani também traz algumas informações sobre as experiências juvenis naqueles contextos, no caso, específico, a descrição se concentra em um fenômeno de grandes proporções, os chamados bailes black. Embora os objetivos do autor fossem a descrição do circo teatro enquanto experimento de lazer na periferia, o recurso a uma monografia de graduação permitiu evidenciar práticas culturais peculiares aos jovens da periferia. Os dados, segundo o autor, não foram produto da observação pessoal, mas de um trabalho de curso desenvolvido na UNICAMP por um grupo de alunos de graduação (Elen Garcia de Figueiredo Tostes, Maria Aparecida Pinto Silva, Marcos Paranhos Penteado Filho e Rento José de Sales).

A descrição é particularmente importante porque os bailes black paulistanos somente seriam objeto de análise detalhada posteriormente (FÉLIX, 2000). Porém, sabemos que os eventos realizados nas décadas de 1970 e 1980, especialmente pela equipe Chic Show foram marcantes no processo de sociabilidade e constituição das identidades negras juvenis. Diferentemente do registro de Teresa Caldeira que informa sobre os lazer ao nível do bairro, a descrição à qual se refere Magnani (1984) é de um baile da que acontecia na região central, no Ginásio da Sociedade Esportiva Palmeiras, espaço frequentado por um segmento juvenil específico, em geral, negros e pobres da periferia. O evento acolhia um grupo expressivo, particularmente, quando a atração da noite era um músico consagrado da *black music* nacional ou norte-americana.

Uma vez por mês realiza-se no salão de festa da Sociedade Esportiva Palmeiras, em São Paulo um baile quase exclusivamente frequentado por jovens negros. É o *Chic Show*, onde se dança *funk*, *soul*, “disco”, ao som e às luzes de sofisticada aparelhagem eletrônica e que cada vez apresenta ao vivo um artista negro brasileiro (Gilberto Gil, Tim Maia, Jorge Ben, etc.). O *Chic* é todo um acontecimento, para o qual os jovens se preparam a rigor: trajés clássicos ou exóticos, sempre vistosos, originais penteados, tranças, adereços.

Um baile, uma festa, uma forma de entretenimento, enfim, distante de qualquer coisa parecida com um ato político. Para alguns – inclusive membros politizados da comunidade negra – uma tremenda alienação: música de consumo norte americana, apelo ao consumismo, organização e exploração tipicamente capitalista ou, o que é pior convivências com a repressão que se manifesta na minuciosa e humilhante revista policial à entrada. Outros ao contrário, vêm na infinita variedade dos penteados, *black* e na própria música a evocação do movimento de afirmação do negro norte-americano.

Mas para a maioria dos frequentadores do *Chic Show* – alheios a essas controvérsias – existem outros significados e outras regras. A primeira e mais importante é – à sós, aos pares ou em grupos – dançar. A coreografia que exibem indica ademais que ensaiam, que se preparam porque o baile é antes de mais nada um multiespetáculo que se dão a si mesmos: ora como protagonistas, no salão, logo depois como espectadores, nas passarelas, apreciando o movimento e assim sucessivamente. O convidado especial da noite o cantor – por mais famoso que seja – é apenas uma atração a mais. Detalhe, inclusive, que certa feita – numa apresentação de Gilberto Gil – não foi respeitado por jovens brancos que lá compareceram para o *show*, para ouvir o cantor. Chegaram, sentaram-se na pista de dança, e ruidosamente começaram a exigir a presença do artista que normalmente aparece quando o baile está no máximo da animação, e que ademais não se interrompe. Choque de códigos, e tão real que chegou ao conflito, não por causa da presença de brancos, mas porque estes queriam o *show* e não entenderam o *chic* (Magnani, 1984, p. 29-30).

Os registros dos antropólogos são ilustrativos da forma como as práticas culturais juvenis do período se articulavam com a esfera do lazer. As narrativas pontuais, pequena notas no interior de uma pesquisa mais ampla, revelam que a juventude se apresentava no cenário urbano como um ator de menor importância. Porém, podemos identificar, em especial, no segundo fragmento sobre os bailes promovidos pela Chic Show, um conjunto de elementos importantes na forma como os jovens negros e moradores da periferia articulavam suas identidades. A questão da localidade, para a qual, o nosso estudo chama a atenção não estava pautada de maneira tão nítida como a vemos nos saraus literários. Embora a militância negra organizada interpretasse o baile, até mesmo como alienação, fica evidente que se tratava de uma nova forma de os jovens, em especial os negros, elaborarem suas identidades. A menção do dado etnográfico ao fato de os jovens ensaiarem, (dançarem aos pares) é um indicativo de formas de sociabilidades organizadas ao nível local.

Apesar de o evento ocorrer em espaço distante da moradia, ou seja, no Ginásio da Sociedade Esportiva Palmeiras o ato de dançar coreografadamente indica que os jovens se preparavam previamente nas ruas e bairros da periferia. Ao analisar o baile black no contexto do Rio de Janeiro Vianna (1988), constatou que a dança coreografada não era produto da improvisação momentânea, mas que os jovens se conheciam e se reconheciam desta forma em um coletivo mais amplo, e a dança exprimia uma vivência local inscrita na esfera da rua, vizinhança, vila.

## **1.1 JUVENTUDE ENQUANTO CATEGORIA SOCIAL EXPRESSIVA**

Os jovens apareciam, portanto, nas etnografias do período 1970/80 apenas como notas complementares ao tema principal. O contraste com o momento atual é visível. A partir do final dos anos 1980 e ao longo dos anos 1990 os estudos acadêmicos passaram a focalizar o jovem da periferia enquanto sujeito central. O marco inicial foi sem dúvida a dissertação de mestrado de Hermano Vianna (1988) sobre o mundo funk carioca. Os estudos sobre o tema, que até então haviam privilegiado os jovens estudantes e de classe média, subitamente se dirigiram para o universo da periferia. Os jovens dessas localidades começaram desde essa época a desfrutar de maior visibilidade no espaço urbano.

Diferentes fatores parecem associados a essa nova condição juvenil. Para alguns pesquisadores as possibilidades de extensão do período de escolarização, agora estendida aos jovens das classes populares, os colocaram na condição de um período de espera prolongada antes do ingresso no mundo dos adultos. O trabalho e o casamento, seriam para os estudiosos da juventude, que adotam a perspectiva geracional, característicos dos momentos que marcam o ingresso no mundo dos adultos. Porém essa visão da cultura juvenil, vinculada ao grupo de idade, à socialização na escola, tem sido substituída por uma concepção menos rígida. Juventude tem sido concebida como

“um momento do percurso de vida capaz de reter sua peculiar forma de vivê-lo e menos como mera etapa preparatória para a vida adulta” (SPÓSITO, 2000, p.11). Porém se observam nesse universo diferentes modalidades de se elaborar a identidade juvenil, o que tem conduzido a uma concepção de juventude como experiência diferenciada.

O cenário juvenil se diversifica, inclusive com manifestações por grupos de origem sociais mais distintas. É então que a sociologia começa a insistir na necessidade de falar em várias *juventudes* a fim de contemplar inúmeras diferenciações sociais que a condição juvenil atravessa (ABRAMO, 1994, p. 56-57).

Boa parte da diversão desses jovens tem na música um dos seus principais elementos, seja para ouvir, para dançar ou tocar. A música está presente e acompanha quase todos os momentos de lazer: tempo em que se fica sozinho em casa, o encontro com os amigos, as festas e, principalmente, os bailes (ABRAMO, 1994, p. 66)

Os jovens das camadas populares nos anos 1970/80 ingressavam muito cedo no mundo do trabalho. As esferas do consumo e lazer às quais se refere Helena Abramo ainda eram restritas. A cidade de São Paulo podia ser definida no período como uma cidade industrial. O grande parque industrial absorvia a mão de obra adulta e juvenil. Segundo a autora estes momentos das práticas culturais juvenis ainda “não [foram] suficientemente [estudados] e sobre os quais não há ainda muita clareza” (p.55). Mas o silêncio sobre a cultura juvenil não pode ser explicado apenas pelo aspecto socioeconômico, pois, de alguma forma os pesquisadores, especialmente, os antropólogos a mencionaram, ainda que o fizessem em pequenas “notas etnográficas” (MAGNANI, 1984, CALDEIRA, 1984).

A maior visibilidade das produções culturais juvenis, possui, porém alguma referência nas transformações socioeconômica verificadas na cidade. Silva (1998) constatou que mudanças ocorridas no universo do trabalho explicam em parte o que se passou no universo da juventude situado no âmbito da periferia. Para o autor os jovens que outrora tinham como horizonte o ingresso no trabalho manual, fabril, cujos postos de trabalho vinham sendo ocupados pelos pais viram essa perspectiva se alterar nos anos 1990.

Os jovens que iriam integrar o movimento hip-hop não tinham mais como possibilidade o trabalho no setor industrial, somavam-se a isso o aumento do desemprego. Tanto no contexto nova-iorquino analisado por Tricia Rose (1997) quanto

no caso de São Paulo, objeto de estudo de Silva (1998), o hip-hop aparece como produto juvenil em meio a um mundo em transformação. Além do universo do trabalho as duas metrópoles experimentavam no espaço urbano o aumento da violência, sendo os jovens as principais vítimas. O tráfico de drogas havia se torna uma realidade comum à vida cotidiana dos jovens. As práticas culturais juvenis passaram a registrar aspectos desse universo local e familiar. Os rappers paulistanos empregaram, por exemplo, a linguagem musical para narrar uma vida cotidiana marcada por uma série de fatores que afetavam diretamente a condição juvenil na periferia.

Os jovens conforme Helena Abramo (1994) adquiriram visibilidade nos anos 1990. As cenas juvenis se multiplicam desde então nas metrópoles brasileira. Pequenos agrupamentos organizados em torno do gosto musical, momentos de lazer, passaram a integrar o cotidiano dos espaços públicos: punks, skatistas, skinheads, rappers, se tornaram desde então, objetos de estudo na academia (CAIAFA, 1984; VIANNA, 1988; ABRAMO, 1994; COSTA, 1996). As pesquisas iniciais adotavam quase sempre a perspectiva da antropologia, isto é, se sustentavam na metodologia do trabalho de campo.

Quem eram estes jovens? A maioria era formada por descendentes dos migrantes, nordestinos e mineiros que chegaram maciçamente nos anos 1970 às metrópoles do Sudeste e se fixaram nas grandes periferias. Os migrantes desenvolveram, à época, um tipo de manifestação centrada na reivindicação por direitos coletivos: saneamento básico, postos de saúde, legalização de terrenos clandestinos, ou seja, questões imediatas. Pouco se falava de temas atuais, racismo, violência, educação precária. Os descendentes dos migrantes, jovens que nasceram na periferia nos anos 1970 ou que chegaram infantes enfrentariam uma realidade diferente à dos pais na década de 1990. A cidade de São Paulo se desindustrializara celeremente, as possibilidades de os filhos dos migrantes encontrarem trabalho, mesmo manual, na construção civil ou na indústria metalúrgica, tornaram-se reduzidas. A sociedade se redefinia como uma sociedade do conhecimento e os saberes exigidos implicavam, agora, em um maior grau de escolarização. Os esforços empreendidos neste sentido pelo Estado foram, porém, insuficientes. A partir dos anos 1990 os jovens da periferia também começaram a enfrentar desafios no campo da violência urbana. O fenômeno não era novo, mas assumiu feições dramáticas quando o segmento juvenil, em especial os jovens negros, se tornaram vítimas preferenciais de criminosos, "justiceiros", traficantes, policiais. O contexto histórico mais uma vez auxilia na compreensão deste fenômeno (SILVA, 2013)<sup>8</sup>

Foi seguindo essa trilha de estudos sobre a juventude e influenciados pela abordagem antropológica que desenvolvemos na graduação, conforme mencionamos,

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/07/03/analise-mais-saraus-menos-presidios-periferia-de-sao-paulo-faz-novas-reivindicacoes.htm>> acessado em 10/10/2013 às 14:30h

nossas primeiras incursões ao tema. Procuramos compreender dentro do universo da cultura juvenil o ponto de vista da mulher. De fato os estudos juventude, centrado nas pequenas unidades de observação, gangues, crews, posses, normalmente explicitam o ponto de vista masculino. A presença de mulheres *b-girls*, MC's, DJ's eram realmente minoritárias, apesar de haver algumas que atuavam nesse campo. Foi após uma apresentação do orientador<sup>9</sup> em que o rapper convidado PH teve uma pequena participação, que atentei para o fenômeno. Percebi que os jovens da plateia cantavam a música dos Racionais MC's "Fórmula Mágica da Paz". Apesar de a música criticar a violência que atinge os jovens, em diferentes momentos existem referências negativas à mulher "encontre uma de caráter se você puder". A letra era entoada pelo público de jovens de uma escola pública, convidados especialmente para o evento. No meio da plateia encontravam-se meninas que cantavam a música de maneira efusiva.

O estudo foi direcionado para no Hip-Hop Mulher, uma organização juvenil surgida em 2007. O recorte de gênero, embora silenciado nas pesquisas, era um dado da realidade a ser considerado.

Todo esse envolvimento com questões relacionadas com o universo feminino mostra um foco diferente existente entre aquilo que as mulheres abordam em sua arte e música dentro do movimento e o que os homens abordam como sendo suas causas. A necessidade de provar sua competência e lutar por espaços dentro do próprio movimento fez com que essas mulheres voltassem muito mais para aquilo que envolvesse a afirmação e a construção de uma identidade própria. Até as cores que identificam o Hip Hop Mulher (o roxo) foram pensadas exatamente para chamar a atenção frente à questão feminina. Vale lembrar que o roxo é a cor que identifica a luta das mulheres contra o preconceito de gênero.

Podemos verificar também um cuidado para diferenciar a sua imagem em relação às mulheres que cantam funk (estilo musical originário das periferias do Rio de Janeiro) e são consideradas como vulgares pelas letras e roupas que utilizam. Para as mulheres do hip hop o funk é uma maneira de reforçar o pensamento machista já existente em nossa sociedade. Elas buscam negar e se afastar de qualquer estilo musical que tenha como base o discurso sexista onde a imagem da mulher possa ser denegrida (RODRIGUES, 2010, p. 36).

O mesmo fenômeno reapareceu no atual estudo. As pesquisas acadêmicas ainda continuam a focalizar as produções masculinas. Nossas investigações revelam preliminarmente que no campo da "literatura periférica" as mulheres ainda aparecem como um grupo quantitativamente menor dentre os escritores expressivos, embora haja um segmento importante que começa a adquirir visibilidade, nos referimos às escritoras

---

<sup>9</sup> A mesa em questão foi realizada na Semana de Ciências Sociais da UNIFESP no ano de 2009 e visava discutir as Práticas Culturais da juventude.

negras Elizandra Souza, Priscila Preta, Tula Pilar, Raquel Almeida. Acreditamos também que apenas esse grupo já seria suficiente para o desenvolvimento de uma pesquisa importante. O nosso recorte não foi, contudo, elaborado como um estudo de gênero, mas, circunscrito a uma localidade específica. Identificamos na Zona Leste uma escritora que normalmente é classificada no rol da “literatura periférica”, referimo-nos a Claudia Canto. Porém, em diferentes momentos, a autora já se posicionou contrária ao rótulo. De qualquer forma se trata de uma jovem escritora negra que possui uma produção significativa e a ela dedicamos uma atenção especial no capítulo III.

## **1.2 NOVOS ATORES JUVENIS EM CENA**

Se até o início dos anos 2000 o hip-hop se apresentava como movimento social e cultural intimamente identificado com a periferia, sendo muitas vezes visto como o seu representante artístico legítimo, a partir dessa década podemos observar uma maior diversificação das expressões culturais que se insurgem e acabam se destacando nos bairros periféricos como a literatura, produção de audiovisuais, companhias teatrais, dentre outras.

Tal diversificação não pode ser vista como uma ação isolada e sim como uma rede interligada, que se acrescentou ao hip-hop. Particularmente a literatura, emergiu recentemente como uma das formas de expressão cultural dos jovens moradores das regiões periféricas. Essa característica pode ser vista nos diversos saraus presentes em várias regiões da cidade e que além de shows e ações ligadas ao hip-hop trazem à luz uma série de poetas, autores e leitores em sua grande maioria, moradores da periferia.

Ao realizar uma das entrevistas necessárias para a monografia, uma das minhas interlocutoras, Jéssica Balbino<sup>10</sup>, associou a expressão literária como sendo o 5º elemento do movimento hip-hop. A partir de tal contato comecei a investigar e

<sup>10</sup> Jéssica Balbino é jornalista e apesar de morar em Poços de Caldas, Minas Gerais, é uma presença importante dentro do contexto cultural na periferia de São Paulo. Entrei primeiramente em contato com ela por ser um membro da Associação Cultural Hip Hop Mulher ao passo que ao longo do processo de construção da pesquisa descobri que sua ação não se limitava somente ao Hip Hop Mulher, mas também a toda a rede de produção artística das periferias de São Paulo.



conhecer mais de perto a então chamada *Literatura Marginal*<sup>11</sup>, caracterizada por narrativas que normalmente têm como cenário o cotidiano das situações vivenciadas.

Pensar na produção literária desses jovens é importante, pois acreditamos que as expressões artísticas não são dissociadas das dinâmicas sociais presentes na sociedade. Ao contrário, a condição de vida, classe social, o espaço onde o indivíduo vive são elementos importantes que influenciam as expressões culturais. Segundo Durham (2004) vivemos em uma sociedade heterogênea que reproduz os modos de produção existentes, entretanto, apresenta consigo particularidades que variam a partir das diferenças históricas e estruturais existentes. Sendo assim, observar a produção cultural de uma região específica nos permite também olhar para as dinâmicas que diferenciam aquele espaço de outros e os elementos constitutivos de sua identidade.

Essa percepção da arte entrelaçada com os aspectos da sociedade também ecoa nos trabalhos de Marx e Engels. Segundo Lukács (2010) a concepção de literatura nesses autores é apresentada como um sistema que não pode ser visto de maneira isolada pois carrega consigo elementos de um processo histórico. Para eles tanto os aspectos absolutos da história quanto os relativos, ou seja, aqueles que agregam particularidades “*ligadas ao tempo, lugar e às circunstâncias*” (Lukács,2010) fazem parte de uma unidade. Dessa maneira, a literatura e a arte de forma geral são constituintes do materialismo histórico. Apesar dos artistas possuírem uma determinada autonomia, os autores acreditam que isso não exclui a relação que a arte possui com a sociedade. Mesmo não sendo essa a intenção direta dos artistas eles acabam por refletir vivências peculiares, experiências e impressões de forma involuntária.

Analisar as formas de sociabilidades e constituição do espaço urbano, principalmente das periferias, passou a ser um exercício importante dentro da pesquisa. Esse processo de identificação dos moradores e dos demais cidadãos com o espaço físico tomando-o como um lugar específico onde as identidades são produzidas de maneira articulada a formas de sociabilidades, lazer e cultura é um marcador importante para o desenvolvimento das novas expressões culturais investigadas em nossa pesquisa. O surgimento dos saraus nos parece vinculado a essa tomada de consciência positiva da experiência de vida na periferia, algo que

---

<sup>11</sup> Expressão nativa designada para classificar a literatura feita na periferia, pelos jovens moradores da mesma. As questões envolvendo o termo utilizado para designar tal produção serão discutidas no segundo capítulo dessa dissertação

identificamos em parte no hip-hop.

Apesar da localidade dos saraus ser importante é necessário ressaltar que existem outros elementos e símbolos que caracterizam uma expressão cultural como advinda dos moradores das periferias ou não. Isso se dá porque, algumas vezes, a experiência dos moradores da periferia não se restringe somente ao local e pode ser relacionada com as condições de vida do indivíduo que se desloca pela metrópole. Sendo assim existem saraus que estão presentes no centro de São Paulo como o Sarau Suburbano e o sarau do Ocupa, que também são identificados com o movimento de “literatura periférica” por trazerem consigo poetas que vieram dessas regiões. Além disso, esses grupos carregam uma série de símbolos como a ligação com o movimento hip-hop e com movimentos sociais que lutam por direitos da população mais pobre identificadas com a periferia.

Como olhar para a produção cultural por intermédio da literatura e dos saraus da periferia da cidade de São Paulo se constitui um exercício antropológico amplo e tendo em vista que atualmente existem diversos saraus espalhados pela cidade, optei metodologicamente por realizar um recorte regional, dando ênfase aos movimentos culturais/literários existentes na Zona Leste da Grande São Paulo. A escolha dessa região foi motivada pela escassez de estudos voltados para a produção cultural relacionadas com as dinâmicas sociais e urbanas que fizeram/fazem parte da constituição desse espaço.

Atualmente o número de saraus literários, autores e coletivos culturais existentes na região vem se expandindo de forma considerável. Podemos perceber que os coletivos culturais estão começando a se organizar social e politicamente para reivindicar uma valorização da arte produzida localmente. A luta pela construção de um centro cultural na Zona Leste da cidade também entrou na pauta das reivindicações e nos apontam para uma preocupação com o bairro, a população e a implementação de atividades culturais que sejam identificadas com a região.

Portanto, a primeira ação foi entender qual o contexto e como se deu a utilização e a classificação dos chamados poetas marginais existentes nos anos 1970. Para tanto buscamos referências bibliográficas e trabalhos que discutiam o surgimento desses poetas no período histórico recente. Indagamo-nos sobre as características que permitiram a classificação como marginal. Tal delimitação é importante, pois nos ajuda a estabelecer fronteiras que determinam o objeto de

pesquisa. Foi a partir desse recorte preliminar de problemas que pudemos estabelecer discussões conceituais fundamentais como a relação entre a identidade, as expressões culturais e o espaço urbano. Tais temas serão objeto de discussão no capítulo que se segue.

## **CAPÍTULO 2.**

### **A LITERATURA MARGINAL/PERIFÉRICA: REGISTRO DAS VOZES JUVENIS.**

Após essa breve exposição do tema buscaremos focalizar o grupo de autores que surgiu a partir dos anos 2000. O pioneirismo do escritor Ferréz com o livro *Capão Pecado* e sua participação na publicação e elaboração das edições da revista *Caros Amigos* tem sido pautado pelos pesquisadores como um marco importante. Nesse momento da dissertação dirigimos a nossa tenção para a aproximação do grupo de escritores que se filiam à *literatura periférica* com o movimento hip-hop. Esse aspecto é evidenciado tanto no livro quanto na revista. Entender essa ligação é importante pois permite compreender movimentos e expressões culturais que se identificam e baseiam suas produções nas experiências vividas no cotidiano da periferia.

Há um ponto inicial que desejamos explorar nesse capítulo que é o exercício de uma aproximação possível entre a categoria literária Literatura Marginal/ Periférica e a Literatura Negra no Brasil. As discussões sobre a Literatura Negra antecedem os debates sobre a Literatura Marginal/ Periférica. Contudo, eles entre estes dois universos que auxiliam na compreensão mútua. Perceber as semelhanças presentes entre a produção literária de autores negros e dos autores que se auto-referenciam como periféricos constitui um esforço rico, pois revela o quanto as questões da população pobre brasileira se imbricam com as questões raciais. Acrescentamos que um segmento expressivo de poetas da periferia enfatiza a pertença à afro-descendência: Akins-kinté, James Bantu, Tula Pillar, Priscila Preta, Elizandra, entre outros.

Acreditamos que tal encontro de questões e problemas não são coincidências e sim refletem o papel social marginalizado ao qual o negro sempre foi colocado no país. Não é novidade que os negros ainda são a fatia mais pobre da população brasileira e conseqüentemente acabam habitando os bairros mais pobres e distanciados do centro. Esse aspecto de natureza sociológica muitas vezes tem conduzido à negação da importância da dimensão etnicorracial, não apenas como fator de exclusão, mas também, como elemento importante a ser considerado na

análise da arte produzida especificamente pelos jovens negros. Sendo assim, as questões discutidas na dissertação são muitas vezes mobilizadas pelas mesmas motivações dos discursos de autores que publicaram suas obras nas décadas de 1960, 70, 80 e que se autorreferenciavam como membros da Literatura Negra ou Afro-brasileira. Tais falas parecem, por vezes, se repetir na voz de jovens autores, revelando seu compromisso com as regiões periféricas da cidade.

Finalizaremos o segundo capítulo desenvolvendo um panorama dos Saraus Literários existentes nas regiões periféricas. Tomamos como pressuposto que tais eventos surgem diretamente ligados às iniciativas de escritores, poetas e artistas que têm origem ou residem na periferia. Para tanto pensamos que seria importante traçar um histórico, considerando-se os saraus pioneiros, que influenciaram diretamente a formação de novos coletivos. Também traremos parte da trajetória de duas personagens fundamentais para a “cultura dos saraus” que são os poetas Binho e Sérgio Vaz. Veremos como a história desses dois ativistas foi decisiva para que a Literatura Marginal adquirisse contornos específicos desde o início.

O propósito deste capítulo é discutir também conceitualmente a categoria *literatura marginal*, termo amplamente utilizado entre os jovens frequentadores dos saraus, mas que vem sendo repensado pelos praticantes, por vezes, lançando mão da expressão “literatura da periferia” ou “literatura periférica”, estes empregados amiúde por Sérgio Vaz, organizador do Sarau da Cooperifa e outros autores como Rodrigo Ciríaco. O nosso propósito, obviamente, não é defender uma ou outra forma de categorização, pretendemos, simplesmente aprofundar os nexos entre esta forma de literatura e outras que a antecederam ou que ao lado dela convivem. Acreditamos que em função da condição de escritos contra-hegemônicos (WILLIAMS, 1979) a literatura marginal/periférica, que tem sido o termo aqui empregado, convive com outras modalidades ou compartilham de outras definições conceituais, como a já citada Literatura Negra ou *contra-literatura* (BERND, 1988, 1997).

## **2.1 LITERATURA MARGINAL: UMA CATEGORIA CONTROVERSA**

A chamada *literatura marginal*, objeto de estudo desta dissertação, teve como

início os anos 2000 e tem como protagonistas autores que referenciam tanto a si, como o conteúdo de suas obras, à regiões periféricas dos grandes centros urbanos. A expressão tem sido empregada nos últimos 12 anos enquanto categoria definidora de um grupo de novos autores, mas é importante ressaltar que o conceito não é uma novidade na literatura. Na década de 70 um grupo escritores e poetas específicos também foram chamados “marginais”, entretanto, os sentidos do termo nos parecem diferentes e nesse capítulo discutiremos algumas destas diferenças e aproximações no uso da expressão.

A *literatura marginal ou periférica* ganhou expressão em sentido específico na última década e conta, atualmente, com uma importante produção, desenvolvida por escritores que têm origem nos diferentes bairros da periferia. O grande volume dessas produções tem chamado a atenção de pesquisadores no âmbito da academia. Os estudos desenvolvidos por Costa (2009), Nascimento (2009), Marques (2010) tanto nos campos das Ciências Sociais como da Literatura revelam a atualidade do fenômeno.

A categoria tem sido empregada para enfatizar uma prática que se deseja situada à margem de uma ordem estabelecida, de um centro ou costume. Sendo assim, quando os escritores foram chamados de autores marginais a referência primeira era a de se posicionar em rompimento com uma ordem principal, uma norma vigente. O conceito Marginal também aponta para diversas significações que nos ajudam a compreender em parte sua aplicação. Ele pode, por exemplo, ser um rótulo aplicado a algumas pessoas por não se inserirem dentro de uma ordem social padrão, sendo assim, é comum o uso do termo para designar indivíduos que cometem algum tipo de delito ou até mesmo aqueles que fogem às regras morais existentes na sociedade.

Nas Ciências Sociais os termos *desvio*, *desviante*, *outsiders*, têm sido frequentemente empregados na compreensão de diferentes práticas culturais e políticas desenvolvidas por grupos minoritários (BECKER, 2005; VELHO, 1989). Porém, os referidos autores entendem que existem diferenças entre o praticante de um delito ou crime, que é uma infração legal e a condição de *outsider* ou *desviante*. Nessas categorias a contestação não se prende ato de se ferir o código legal, mas a uma postura política, um questionamento de condutas e atitudes que se impõem culturalmente como corretas. No caso específico da “literatura marginal” o conceito se

encontra em consonância com uma atitude, um comportamento mais próximo do *desviante* ou *outsider*. Nessa perspectiva o desvio é entendido como fenômeno social, na medida em que esta estabelece uma norma considerada padrão de comportamento, escrita, vestimenta, entre outras. O desvio, portanto, conforme Becker é criado pela sociedade:

Não digo isso no sentido em que é comumente compreendido, de que as causas do desvio estão localizadas na situação social do desviante ou em “fatores sociais” que incitam sua ação. Quero dizer, isto sim, que os *grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio*, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders. Desse ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um “infrator”. O desviante é alguém a quem esse rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal (Becker, 2009 p. 21-22)

A postura dos escritores marginais tem sido a de assumir o rótulo não de forma negativa, desabonadora, e sim com a intenção de reelaborar o conceito que foi, muitas vezes, atribuído aos moradores das periferias da cidade e a eles próprios já que se encontra dentro deste contexto social. As frases repetidas semanalmente no Sarau da Cooperifa “vamos consumir o que é nosso” sempre que um livro está sendo lançado por um jovem poeta, confirma que existe uma postura de reforço da condição “marginal”, mas sempre de maneira afirmativa.

Considerando-se o campo da literatura tais rompimentos podem ser de diversas ordens: desde o conteúdo e o estilo dos textos produzidos até as formas de produção e publicação. Foi assim que na década de 1970 autores que buscaram publicar, editar e produzir suas obras de forma independente em gráficas pequenas, fazendo livretos, comercializando de mão em mão nas portas de teatros, em eventos musicais e escolas, foram chamados de “autores marginais”. Entretanto, não podemos olhar para aqueles então chamados “poetas marginais” somente pelo viés da circulação da obra. Isso porque estilisticamente eles também se diferenciavam dos demais autores com obras que fugiam a todas as regras estéticas consideradas padrão. O uso de uma linguagem simples, temas cotidianos, o emprego de palavras e nenhuma ideia de criar um movimento organizado, caracterizavam esse grupo que se posicionava contra qualquer tipo de organização.

Para a compreensão desses escritores tidos como “marginais” é importante considerarmos o contexto histórico. Na década de 1970 o país vivia sob a ditadura

militar e foi nesse momento singular que os “autores marginais”, atuaram. Dentro desta moldura político-ideológica se movimentaram, desenvolveram reflexões e produziram os escritos. Segundo Hollanda (2004) quando os militares instauraram a ditadura no Brasil, as artes e a cultura em geral não foram de imediato atingidas pela repressão. O maior controle da produção cultural ocorreu nos anos 1970 e foi, exatamente nesse o momento, que a repressão às expressões culturais aumentaram de forma significativa. Os artistas se viram então presos aos esquemas de um Estado que ao mesmo tempo em que financiava, reprimia qualquer manifestação que contrariava seus interesses. Dessa maneira, muitos se viram obrigados a fazer parte da produção cultural oficial que seguia os moldes da indústria cultural e apresentava produtos para o consumo da grande massa ao passo que outros se mantiveram na linha do protesto.

O circuito institucionalizado contribuiu para o surgimento de grupos de artistas de esquerda em diversas áreas, entre elas, teatro, música e literatura. Eles passaram a produzir e divulgar suas obras de forma alternativa e dentre eles estavam os poetas marginais. Tais grupos foram vistos como uma saída para intelectuais e universitários com orientação contrária ao sistema. Com o excesso de controle do Estado sobre a produção e divulgação da arte no país outros caminhos foram buscados. Foi dessa maneira, situados em locais alternativos, circulando obras de forma artesanal que os artistas atuaram fora do circuito oficial.

No campo da literatura os autores que procuravam divulgar seus textos à margem daqueles controlados por grandes corporações editoriais e pelo próprio governo foram denominados por críticos e jornalistas como autores marginais. Como tal denominação era externa e o termo marginal, conforme expusemos anteriormente, possui uma carga semântica que pode ser associada de forma negativa, muitos autores, passaram a negar e a não se identificar com tal classificação. Ciente disso não era incomum o emprego da expressão entre aspas.

Hollanda (2004) indagou-se sobre as temáticas abordadas por esses autores e constatou, por exemplo, que os poemas sempre focalizavam aspectos da experiência pessoal e da vida cotidiana. Os assuntos e o contexto abordados nos poemas muitas vezes refletiam a realidade de jovens pertencentes predominantemente às classes médias e altas da sociedade, identificados com a vida boêmia. O objetivo único era fazer poesia sem a preocupação de pertencer a um movimento literário oficial.



Nos textos, uma linguagem que traz a marca da experiência imediata de vida dos poetas, em registro às vezes ambíguos e irônicos e revelando quase sempre um sentido crítico independente de comprometimentos programáticos. O registro do cotidiano quase em estado bruto informa os poemas, e mais que um procedimento literário inovador, revela os traços de um novo tipo de relação com a literatura, agora quase sempre confundida com a vida. São os já famosos “poemas marginais”. (HOLLANDA, 2004 p. 109)

A geração dos poetas marginais dos anos 1970 refletia o desencantamento com um período histórico marcado pela ditadura já consolidada no país. Se na década de 1960 o momento era de grande produção cultural, que envolvia a resistência e a luta contra o sistema político instaurado no país, os poetas marginais expressavam um desengano em relação a alguma possibilidade imediata de mudança e representavam por meio da arte os problemas cotidianos de quem vive sob um regime militar, que restringia de forma violenta a liberdade de expressão da população.

Chega de temas filosóficos e importantes. A gente queria falar do dia-dia, da polícia no calcanhar, do pastel que comia no botequim da esquina. E falávamos isso como se fosse um discurso político, tal era a comoção que havia pela repressão e por reunir grupo de pessoas para ouvir poesia, numa época que ainda não tínhamos, como tivemos depois, a base do rock para sustentar nossas letras e que, portanto, tínhamos que sair berrando-as no meio da rua. Sair reclamando poesia. (CHACAL, *apud* RODRIGUES, 2011)

Uma publicação importante no período e que reuniu os poetas que faziam parte do grupo chamado “marginal” foi organizado por Heloísa Buarque de Hollanda em uma coletânea intitulada “26 poetas hoje”, lançado em 1976. Na apresentação do livro a autora define com precisão esse grupo de poetas e sua produção.

Frente ao bloqueio sistemático das editoras, um circuito paralelo de produção e distribuição independente vai se formando e conquistando um público jovem que não se confunde com o antigo leitor de poesia. Planejadas ou realizadas em colaboração direta com o autor, as edições apresentam uma face charmosa, afetiva e, portanto, particularmente funcional. Por outro lado, a participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição do livro determina, sem dúvida, um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada, o que sugere e ativa uma situação mais próxima do diálogo do que a oferecida comumente na relação de compra e venda, tal como se realiza no âmbito editorial. A esse propósito, convém lembrar a tão frequente presença do autor no ato da venda o que de certa forma recupera para a literatura o sentido de relação humana. A presença de

uma linguagem informal, à primeira vista fácil, leve e engraçada e que fala da experiência vivida contribui ainda para encurtar a distância que separa o poeta e o leitor. Este, por sua vez, não se sente mais oprimido pela obrigação de ser um entendido para se aproximar da poesia (HOLLANDA, 2007 p.09).

Um aspecto importante a ser lembrado é que poetas marginais não encerraram suas produções na década de 1970. Ela continuou sendo desenvolvida principalmente na cidade do Rio de Janeiro por meio de coletivos e poetas. Como veremos abaixo as motivações e as formas de apresentação se diferenciam da *literatura marginal/periférica* objeto desta dissertação.

Após estabelecer um quadro sobre a existência dos poetas marginais que surgiram na década de 1970 já podemos demarcar algumas semelhanças e diferenças entre essa expressão com a categoria literária, *Literatura Marginal* que surgiu nos últimos 13 anos. Em primeiro lugar gostaríamos de esclarecer que desenvolveremos o estudo utilizando a expressão *Literatura Marginal* como uma categoria referenciada nas discussões pioneiras de Nascimento (2009), que resultou na publicação do livro *Vozes Marginais da Literatura*. Para a autora como o termo pode carregar diversos significados, desde as formas de circulação da obra até as trajetórias biográficas dos autores ele se encaixa em uma categoria analítica, adequada ao assunto a ser tratado.

Como veremos posteriormente a utilização do termo *Literatura Marginal* para designar a criação literária de alguns autores provenientes da periferia de São Paulo foi originalmente construída pelo escritor Ferréz. O objetivo foi elaborar uma expressão em que ele e outros autores da periferia tivessem como se auto-classificar no interior do movimento literário contemporâneo. A elaboração de uma categoria própria se apresentou como necessária para classificar a produção e um grupo de autores insurgentes que não se encaixavam dentro dos grupos literários que apresentados no cenário contemporâneo. Essa atitude conduziu os autores periféricos à construção de um termo nativo (NASCIMENTO, 2009).

Se a denominação “poetas marginais” foi inicialmente uma construção externa, a categoria que surgiu nos anos 2000 é autorreferenciada. A *Literatura Marginal/Periférica*, relaciona-se mais particularmente com o perfil sociológico dos escritores em sua maioria, moradores de grandes centros urbanos, residentes nas regiões periféricas e que escrevem sobre a vida cotidiana ou experiências vivenciadas

nesses espaços.

Esse perfil autorreferenciado na produção literária estabelece uma diferenciação importante em relação aos poetas que faziam parte do grupo de autores que seguia e ainda segue o estilo de poesia marginal da década de 70. Naquele contexto os autores eram igualmente jovens, porém, originários da intelectualidade e da classe média, grupo social que identificamos como potenciais consumidores da produção literária no Brasil. De fato as elites e a classe média sempre tiveram acesso a bens oficiais de cultura facilitados pela posição social que ocupam. A escolarização das classes populares ainda encontrava-se limitada em face ao déficit de escolas públicas. A cultura escrita era quase uma exclusividade das elites. Por isso, a emergência recente da prática literária na periferia nos parece um fenômeno peculiar a ser examinado na contemporaneidade.

Paulo Lins, em entrevista a Heloísa Buarque de Hollanda, apresentou reflexões importantes sobre as dificuldades que um morador da periferia tem em desenvolver a prática da escrita. Sua declaração corrobora a teoria que a dificuldade do acesso à escolarização formal e a educação pública de baixa qualidade limitam o surgimento desses escritores e até o estabelecimento dos mesmos entre cânones.

*“Heloísa Buarque de Hollanda: Na nova cultura produzida pela periferia a literatura tem vez?”*

*Paulo Lins: O problema é que não existe escritor que não leia, isso é impossível! Se não se tem leitura, se não se tem bibliotecas, não aparece o escritor. As bibliotecas da Escola não são dinâmicas, não atraem. E não basta ir ao cinema, ao teatro, sem ler não há o gosto, o senso crítico do escritor. O único escritor da periferia que eu poderia citar é o Ferréz que escreveu Capão Pecado. Às vezes aparece um escritor independente que parece que vai acontecer, mas não acontece.”<sup>12</sup>*

Sabemos que as regiões periféricas são marcadas por índices de violência e mortalidade acima da média. Esse fenômeno atinge de maneira expressiva a juventude negra, segmento mais diretamente afetado pelas carências sociais e educacionais, escassez de bibliotecas municipais, centros culturais, escolas e demais suportes.

---

<sup>12</sup> Entrevista disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-paulo-lins>. Acessado em 10/01/2013 às 10:40h

Muitas das melhorias obtidas nessas regiões resultaram das reivindicações de movimentos sociais que emergiram a partir da década de 70, justamente questionando a carência de infraestrutura, conforme observamos anteriormente.

Apesar do histórico de reivindicações, a ação dos movimentos sociais não ficou restrita às demandas mais imediatas. A busca autônoma pelo desenvolvimento da localidade também estava em pauta. Essa busca da melhoria da condição social envolveu investimentos também pessoais. Um desses exemplos foi a realização de mutirões visando a melhoria das casas, criação de espaços de lazer, pintura de escolas, postos de saúde, etc. Foi dessa maneira, independente da ação do poder público que as regiões periféricas viram nascer recentemente movimentos ligados à cultura. O tema ganhou relevância entre os jovens, revelando contrastes com o período anterior, identificado com os movimentos reivindicativos, quando então os temas da cultura e mesmo da educação não eram enfaticamente pautados.

A periferia desenvolveu, se apropriou ou ressignificou várias expressões culturais ricas como aquelas advindas das matrizes africanas, uma vez que a maioria da população que vive nas regiões pobres, periféricas do país é composta por cidadãos negros. Esse segmento social ainda sofre com os salários mais baixos, as piores condições de moradia e insuficientes condições de estudo. Os indicadores socioeconômicos confirmam que, embora pequenos avanços tenham sido registrados na última década, a discriminação racial ainda atua como principal fator de exclusão nas áreas urbanas e rurais. A população negra que vive em terras quilombolas, por exemplo, apesar das políticas sociais implementadas, ainda experimenta níveis de vida inferiores à população pobre em geral, mesmo comparado com aquela residente nas mesmas áreas rurais. Os níveis de renda e escolaridade confirmam também que negros e brancos vivenciam contemporaneamente realidades distintas, conforme podemos observar na tabela a seguir:

**TABELA 3**  
**Proporção da População de 18 anos e mais com ensino superior incompleto,**  
**segundo cor**  
**Regiões Metropolitanas e Distrito Federal – 2001, 2006 e 2011**

(Em %)

Regiões Metropolitanas	Ensino Superior Incompleto					
	Negros			Não Negros		
	2001	2006	2011	2001	2006	2011
Belo Horizonte	2,9	3,9	4,2	5,4	7,9	7,4
Distrito Federal	4,2	5,3	7,0	7,9	8,6	8,8
Fortaleza	-	-	3,5	-	-	6,3
Porto Alegre	2,4	3,1	3,8	7,1	7,9	7,7
Recife	2,1	3,1	4,1	5,6	6,2	7,7
Salvador	3,4	5,1	4,6	5,6	6,2	7,7
São Paulo	1,9	2,7	3,5	5,8	6,7	6,6

Fonte: DIEESE/SEADE, MTE/FAT e entidades regionais. PED - Pesquisa de Emprego e Desemprego  
 Elaboração: DIEESE  
 Obs: a) A PED-RMF iniciou em out./2008

Figura 1: Fonte DIEESE<sup>13</sup>

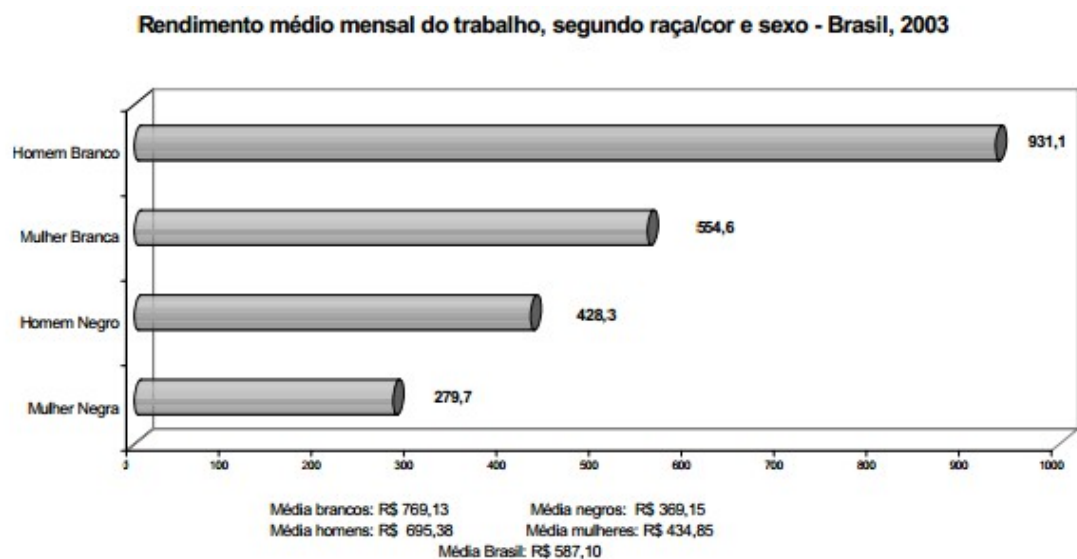


Figura 2: Fonte IPEA<sup>14</sup>

As práticas culturais de origem africana têm sido reelaboradas historicamente nos espaços de sociabilidade e ação coletiva. Tais expressões logo se difundiram

<sup>13</sup> Disponível em <http://www.dieese.org.br/analiseped/2012/2012pednegrosescolaridade.pdf> acessado em 21/10/2013 às 22:00h

<sup>14</sup> Disponível em <http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf> acessado em 21/10/2013 às 23h30min

para o resto do país, como por exemplo, o samba, capoeira, jongo. Até mesmo o hip-hop originário dos EUA, mas que no Brasil foi reelaborado, ganhou características regionais e se desenvolveu articulado à elaboração de uma identidade marcada pela localidade.

É na perspectiva de uma produção cultural fundada na experiência local que podemos compreender a presença dos autores *marginais* contemporâneos e as práticas desenvolvidas no campo da literatura. Se anteriormente a produção existente não alcançava o grande público, hoje a visibilidade tem aumentado, principalmente em função da organização de coletivos culturais e da maior atenção da imprensa. A possibilidade da divulgação independente, através da Internet, e o surgimento dos saraus, que se apresentam como espaços que dão suporte à cultura da periferia, asseguram condições novas de organização do campo literário.

Muitos artistas que desenvolvem seus trabalhos identificados com o nível local inserem em suas obras vivências e experiências que são relacionadas com o contexto social. Para além do sentido do narrar o cotidiano eles reelaboram nos textos rótulos negativos que outrora foram associados aos moradores. A estratégia tem sido a de transformar as experiências locais em símbolos positivos ou inscrever uma visão interna e diferente de situações que os indivíduos que vivem fora dessa realidade não teriam a mesma propriedade em narrar. Assim, acreditamos que o uso do termo *marginal* relaciona-se muito mais com o perfil do autor e o tema abordado na obra do que propriamente com a forma de circulação ou a criação de uma nova escola literária.

É também devido a esse aspecto que a utilização da terminologia *Literatura Marginal* não tem sido uma unanimidade entre os autores como nos mostrou Érica P. do Nascimento (2009). Para muitos autores identificar suas obras como “marginais” pode ser de fato um limitador. O rótulo uma vez assumido os manteria presos a uma única temática de produção escrita. Há também aqueles que temem que o interesse do público e da crítica seja motivado apenas pelo perfil sociológico e não pela qualidade literária da obra. Sendo assim, preferem classificar suas produções como literatura, sem qualquer adjetivação. Um dos autores que participaram da edição especial da Revista *Caros Amigos- A cultura da periferia: Literatura Marginal* e que não reconhece sua obra como sendo *Literatura Marginal* é o próprio Paulo Lins.

Escritor de um livro de grande sucesso, *Cidade de Deus*, Lins começou sua

trajetória como poeta, usufruindo do contato que teve com a antropóloga Alba Zaluar. O autor, à época, cursava Letras na UFRJ e realizava para a pesquisadora uma etnografia em Cidade de Deus. Foi através do contato com Zaluar que o escritor foi apresentado a Roberto Schwarz<sup>15</sup>. Incentivado pelo professor e pesquisador, Paulo Lins, que escrevia poemas, decidiu incursionar pelo universo da narrativa. Roberto Schwarz sugeriu-lhe que escrevesse um livro oferecendo-lhe uma bolsa para realizar tal atividade.

A questão da bolsa exemplifica e expõe o problema que os moradores de periferia têm para desenvolver atividades artísticas. A maioria recorre ao autofinanciamento, contam com a compra de um lote de livros previamente por colegas, percorrem os saraus literários vendendo exemplares e precisam criar estratégias que visam apenas custear inicialmente a produção, deixando o lucro em segundo plano. Nas declarações de Lins, constatamos que para o autor o apoio financeiro foi importante para a escrita do livro. Os escritores de "Literatura marginal/periférica" desenvolvem a produção literária em meio ao trabalho cotidiano em empresas, escolas, bancos, funilarias, oficinas mecânicas, locais que possibilitam o sustento financeiro. A dupla jornada, muitas vezes acaba competindo com a produção literária. Rodrigo Ciríaco é um exemplo: professor, ativista e poeta, ainda cumpre dupla jornada de trabalho em duas escolas da Rede Pública Municipal Estadual.

Apesar de Paulo Lins terem um perfil sociológico que nos permite classificar autor e obra como pertencentes à *Literatura Marginal*, para ele sua obra é apenas Literatura. O autor acredita que a denominação *Literatura Marginal* permanece vinculada ao movimento insurgente na década de 70 do qual ele não fez parte. Além disso o autor destaca que a publicação de seus livros se deu através de uma grande editora (Companhia das Letras) admite não ver sentido em se auto-definir como pertencente a essa categoria da *Literatura Marginal* (NASCIMENTO, 2009).

A situação fica ainda mais complicada conceitualmente quando vemos o poeta Sérgio Vaz, coordenador da Cooperifa, uma referência fundamental no universo da *literatura marginal*, recusar este mesmo rótulo e classificar tais produções como *literatura da periferia* ou "literatura periférica". Do ponto de vista de Sérgio Vaz a

<sup>15</sup> Roberto Schwarz é crítico literário e professor de Teoria Literária. Já ministrou aulas na USP e na UNICAMP.

definição de *literatura marginal* se encontra na pertença à localidade. A identidade com o lugar não é simplesmente contemplativa, uma opção, mas uma realidade que se inscreve na biografia do indivíduo. A legitimidade do escritor deriva-se da relação pessoal com o lugar. Os temas necessariamente não precisam se encontrar vinculados à periferia, mas o escritor deve ter essa consciência do lugar de onde fala. A literatura é que deve mover o escritor e não necessariamente o engajamento político, embora, na prática estes aspectos não se dissociem em Sérgio Vaz. Porém, por diversas vezes já o ouvimos pronunciar nos saraus e em outras instâncias que o seu projeto não se resume em debater permanentemente os problemas de natureza política que assolam a periferia nos espaços da mídia. É a militância via literatura que parece definir com mais precisão o seu posicionamento

Paralelamente à postura de Sérgio Vaz identificamos outros autores posicionados em face ao problema. O rótulo *literatura marginal* é, por exemplo, rejeitado por Cláudia Canto e Sacolinha. Claudia Canto, autora dos livros *Cidade Tiradentes, de menina a mulher* e *Morte às Vassouras*, prefere identificar seus escritos como “uma obra de indignados, de gente que não se conforma com a situação social vivenciada na periferia” (NASCIMENTO, 2009). Já Sacolinha, que é autor de 5 livros, acredita ser esta uma responsabilidade muito grande, ou seja, se colocar como porta-voz de um povo ou de uma causa. Sendo assim, prefere classificar sua obra apenas como literatura. O caso de Sacolinha é importante, pois o fato de não se deixar rotular não o impediu de desenvolver um histórico de militância cultural na periferia. Além dos livros agregarem temáticas que envolvem esses espaços urbanos segregados, ele também atua profissionalmente como produtor cultural sendo, inclusive, fundador de uma associação literária, a Associação Cultural Literatura no Brasil e responsabiliza-se também pela organização de dois saraus na cidade de Suzano.

Podemos verificar partir desse debate a forma como a expressão *literatura marginal*, que foi adotada pelos autores da periferia, ultrapassa o sentido dado anteriormente na década de 1970. Para tal ressignificação outros autores serviram de inspiração e influência, seja por terem um perfil sociológico semelhante, seja por abordarem temas que são caros aos escritores que hoje se autorreferenciam como “marginais”. Acreditamos que traçar em parte essas referências e influências constitua um exercício importante para o entendimento da forma como essa categoria



literária se constituiu. A existência de um movimento literário anterior a esse e que se utilizava da categoria *Literatura Marginal* conjuntamente com as outras implicações que o termo marginal pode acarretar explicam em determinada medida tanto a recusa do rótulo quanto a adoção de outra categoria - “literatura periférica”. Através desta última os autores podem deixar mais claro o lugar de onde falam.

Uma das grandes influências identificada tanto em falas, como nos discursos presentes dentro dos saraus é a valorização dos autores negros, Solano Trindade, Carolina Maria de Jesus, Luiz Gama, Elé Semog, Machado de Assis, entre outros. Sendo assim, buscamos também recuperar parte do debate que vem sendo desenvolvido no campo da literatura negra. Consideramos esse aspecto fundamental não apenas por uma questão conceitual, acadêmica, mas porque existe um grupo expressivo de jovens escritores, conforme mencionamos anteriormente, que atuam nos saraus literários referenciados na questão racial. Fizemos menção inicialmente à mulheres, Priscila Preta, Elizandra Souza, Tula Pilar e Raquel Almeida, mas o grupo dos poetas negros é também significativo, inclui, Akins-Kinté, James Bantu, Kênia, Sacolinha, Fuzzil, Luan Luando, Wesley Noog, entre outros.

As aproximações existentes entre esses autores e os que identificam sua obra como pertencendo à Literatura Negra ou Afro-brasileira vem se constituindo em um tema de pesquisa importante. A literatura negra permanece no âmbito dos saraus literários como uma “tradição viva” (SILVA, 2013).

## **2.2 “LITERATURA PERIFÉRICA” E LITERATURA NEGRA: APROXIMAÇÕES.**

Para entender de maneira ainda mais específica os pilares pelos quais essa categoria literária tem se fixado no Brasil é importante retornar ao passado e buscar as referências dos escritores. Autores que apresentam um perfil sociológico próximo a aquele que os escritores periféricos escrevem costumam ser por eles enaltecidos. Podemos novamente identificar essa aproximação como uma forma de se marcar um lugar e construir uma identidade no circuito literário. Sendo assim, não podemos deixar de falar sobre alguns autores que compõem a chamada

Literatura Negra ou Afro-brasileira e que são assumidos como influências fundamentais. O modelo simbólico de escritor negro é Luiz Gama. A atitude política deste autor, líder e poeta negro, a forma da escrita ao se colocar do ponto de vista de um “eu enunciador negro no texto”, a trajetória de vida (FERREIRA, 2011), balizam as ações de jovens escritores contemporâneos. Akins-Kinté em um depoimento em evento durante O Mês da Consciência Negra – UNIFESP (2012) apontou Luiz Gama como uma influência literária importante, mas destacou Solano Trindade, poeta negro que teve uma experiência marcante no desenvolvimento da cultura popular na periferia, como o principal ícone.

É importante destacar que o diálogo com a Literatura Negra em uma dissertação sobre “literatura periférica” não se restringe somente ao campo das influências dos principais fundadores. Existem muitas aproximações entre as temáticas que perpassam os dois universos. Localizamos nos espaços dos saraus um conjunto de poetas negros que se posicionam a partir da noção de um “eu enunciador negro” que pode ser identificado no texto (BERND 1988). Ou seja, no texto poético o autor exprime a sua identidade étnica. Os jovens poetas negros desenvolvem performances vocais que se filiam ao hip-hop, muitos possuem a dupla filiação artística.

Os poemas antirracistas têm presença constante nos saraus. Constatamos que especialmente os jovens filiados ao movimento hip-hop ou que nele tiveram origem desenvolvem essa temática. A forma do poema e as performances são inspiradas no rap. Muitos destes poetas são *rappers* que no evento-sarau declamam as letras sem o suporte das bases sonoras. O grupo de autores que incluímos nesse campo é significativo. As principais referências são Akins-Kinté, Elizandra Souza, Luan, Kênia, poetas negros que possuem afinidades políticas que inclusive transcendem os saraus (SILVA, 2012 p. 17).

Na Literatura Negra as questões envolvendo as denominações também geraram discussões importantes entre os autores e pesquisadores. Do ponto de vista acadêmico existe uma concepção em que o fato do *eu enunciador* se posicionar como negro no texto, indica a pertença ao campo literário.

A emergência de um “eu enunciador negro” de maneira mais precisa ganhou destaque entre os poetas, especialmente nos anos 1950. Segundo Zilá Bernd (1988), Solano Trindade, Eduardo de Oliveira e Oswaldo de Camargo são as principais expoentes deste período, mas existem sutis diferenças entre estes.

Solano Trindade, por exemplo, optou por inserir a luta dos negros em um contexto mais amplo, de caráter classista e universalista. A ideologia socialista que o orientava implicou na produção de poemas em que o negro aparece como parte da luta do proletariado. Poetas como Eduardo de Oliveira e Domício Proença irão se posicionar do ponto de vista etnicorracial focalizando temas peculiares. A consciência do hibridismo da cultura está presente em Osvaldo de Camargo. A denúncia sobre as implicações sociais do racismo emerge em Domício Proença. O viés intimista ou amargurado é notado em Eduardo de Oliveira.

*Nada fui! Nada sou! Nada serei,  
Só porque negra é a cor da minha pele!  
Mesmo que tudo eu dê, nada terei  
nesta Sodoma, em que a ambição a impele!*

*Diante destes racistas é que eu hei  
de amar o bem, antes que a dor revele  
que, por ser negro, ainda sustentarei  
seu império que, a tempos, me repele!*

*Eu represento a espécie sofredora  
de indivíduos anônimos, de párias,  
atores de uma história aterradora*

*Pobre do negro, pobre de quem sonha  
como eu, que dentre as almas solitárias  
somente pude ser a mais tristonha...*  
(Oliveira, Eduardo *apud* BERND, 2011 p. 84)

Os estudos desenvolvidos por Luiz CUTI e Bernd revelam que a afirmação da identidade negra na literatura contemporânea irá se pautar por questões que colocarão em questão o “racismo à brasileira”. A afirmação da identidade negra irá tomar como referentes práticas culturais locais além de referências à africanidade. A partir da década de 1980 os poetas negros irão adotar pseudônimos africanos e o texto poético irá incorporar palavras africanas para marcar uma identidade local referenciada na ancestralidade. As polarizações e contradições nos quesitos raça e desigualdade social serão exploradas pelos poetas no sentido de questionar o racismo (CUTI, 2010).

As polaridades têm sido recursos empregados na literatura negro-

brasileira para detectar os meandros camaleônicos da sociedade no quesito raça. Nas relações senhor x escravizado, branco x negro, rico x pobre, o escritor encontra material amplo para desconstruir, estereótipos e promover diálogo, mesmo que este seja áspero (CUTI, 2010, p. 109).

Os estudos sobre a Literatura Negra confirmam que existem similaridades com a "Literatura Periférica" do momento. Os autores negros também tiveram em décadas anteriores que circular seus textos de forma alternativa, pois sofreram com a ausência de editoras que financiassem suas produções. Por tais razões, muitas vezes, foram confundidos com a geração de poetas marginais. Se na fabricação dos livros e na forma de vender, tais autores se assemelhavam, devemos destacar, contudo, que eles se diferenciavam em pontos importantes que trarei a seguir, e que estão presentes na tese de doutorado de Mario Augusto Medeiros da Silva<sup>16</sup>.

Segundo o levantamento de Medeiros da Silva (2011) a literatura Negra sempre vivenciou uma situação de marginalidade no Brasil, mas tais limitações não têm se restringido apenas aos meios de publicação. Isso porque o desinteresse das grandes editoras também se relaciona com o perfil sociológico dos autores, muitas vezes vistos como “não interessantes” ao mercado editorial. O debate sobre tal marginalidade aparece detalhado pelos escritores em coletâneas como *Criação Crioula Nu Elefante Branco* que foi lançado com diversas opiniões e discussões sobre a Literatura Negra no Brasil. Na coletânea em questão enquanto alguns viam nesse aspecto uma forma de liberdade para produzir seus trabalhos, outros criticavam uma marginalidade que se associava, sobretudo, ao perfil sociológico do autor:

“Todavia, não há consenso entre todos da coletânea sobre o fato da marginalidade literária ser algo completamente positivo. Ela é, em larga medida, apenas a expressão direta da situação de grande parte do seu grupo social de origem. É nestes termos que há uma separação entre a *Geração do Mimeógrafo* e esses poetas. Aqueles optam pela marginalidade sobretudo por questão estilística formal ou *estilo de vida*. No caso da Literatura Negra, o problema é de natureza histórico-sociológica, em seu cerne. Neste sentido que, para alguns poetas, o vislumbre da organização da atividade editorial ou fomento estatal não é demonizado por princípio. Subjaz a problemática do reconhecimento social e literário, como forma estratégica de sobrevivência de um projeto a longo prazo. (MEDEIROS DA SILVA, 2011 p. 83)

Nos debates e discussões acerca do papel da Literatura Negra a questão

---

<sup>16</sup> A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)

política e de reivindicação do reconhecimento do valor dos negros na literatura estiveram sempre presentes. Para muitos autores da Literatura Negra falar das condições sociais do negro na sociedade brasileira em suas obras era fundamental. Esse dado aproxima a Literatura Negra da expressão Literária do grupo de autores que ganhou visibilidade na periferia de São Paulo a partir dos anos 2000. Cabia ao autor negro apresentar sua visão sobre a constituição da sociedade brasileira, pois sabemos que historicamente sempre foram as maiores vítimas da desigualdade social no Brasil, sofrendo com as mazelas do subemprego, sub-moradia, acesso precário à educação básica dentre outros problemas sociais que cerceiam tanto a obra dos autores da *Literatura Periférica* quanto de alguns autores da Literatura Negra.

Podemos atribuir às semelhanças entre Literatura Negra e “literatura periférica” a proximidade sociológica dos dois grupos sociais citados na dissertação. Grande parte dos autores periféricos se afirmam como negros e a grande parte dos negros do país são moradores da periferia das grandes metrópoles, sendo assim, determinadas causas dos dois grupos se imbricam não somente na literatura como na música, por exemplo. No hip-hop uma das temáticas mais fortes é o combate ao racismo, fenômeno que tem sido experimentando pessoalmente, mas que passou a ser verbalizado pelos jovens negros da periferia nas suas produções artísticas. A crítica ao racismo na contemporaneidade apresenta diferentes conteúdos discursivos, inclui os militantes dos movimentos negros organizados (MNU e Geledés), os blocos afro de Salvador, as Pastorais Afro, os cursinhos comunitários, entre outros. As falas dos jovens negros da periferia constituem uma novidade, porque se soma, mas também se diferencia das citadas, porque se referenciam em um novo ator social, a juventude.

Aonde não tem sinhô aonde não tem sinhá  
E o nego pode comê o que o nego plantar  
Onde morrer é melhor viver pra paz é lutar  
‘Conteça o que acontecer nóiz tamo indo pra lá

Mesmo que eu tenha que cruzar terras e mares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Mesmo que no caminho me sangrem os calcanhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Mesmo que os inimigos contra nós sejam milhares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares  
Enfrento os Borba Gato e os Raposo Tavares  
Eu vou pra Palmares eu vou pra Palmares

Um grande exemplo da aproximação com Literatura Negra, e que aparece como uma referência no âmbito da Literatura Periférica é a escritora Carolina Maria de Jesus. A autora já foi citada por Ferréz, Sérgio Vaz, Sacolinha, Alessandro Buzo, Rodrigo Ciríaco entre outros autores como fonte de inspiração. A trajetória da escritora realmente se aproxima, ainda que em momentos históricos diferentes, da trajetória e da proposta de escrita dos autores que compõe a categoria *Literatura Marginal*.

De origem migrante, Carolina chegou a São Paulo no ano de 1937 e presenciou a primeira forma de segregação urbana que a cidade sofreu na década de 50. Nesse mesmo período São Paulo passou por uma série de transformações urbanas que visavam facilitar o fluxo de mercadorias. O alargamento de ruas entre outras ações que atendiam às necessidades do crescente processo de industrialização da cidade que impunha o remodelamento da planta urbana. Foi também nesse período que os cortiços, principais moradias dos trabalhadores, passaram a ser vistos com negatividade. Associados a doenças e epidemias que serviram como justificativa para a implantação de uma política habitacional para acabar com essas habitações e que forçou muitos trabalhadores desabrigados a migrar para favelas e bairros mais distanciados (SILVA, 2013)<sup>17</sup>.

A história vida de escritora de Carolina Maria de Jesus se inicia na favela do Canindé. Trata-se de uma moradora semi-alfabetizada, que somente possuía o primeiro e o segundo ano do antigo Primário, mas que escreveu um diário, com uma linguagem próxima à oralidade, frases curtas, relatos do cotidiano duro ao qual estava exposta. A relação com a vizinhança, as preocupações com a educação dos filhos, a ausência de um companheiro, a falta de dinheiro, foram temas presentes com frequência em seu livro. *Quarto de Despejo* lançado em 1960 e com mais de 11 mil cópias vendidas na primeira edição foi seu maior sucesso.

Podemos verificar que Carolina Maria de Jesus se aproxima de características importantes que delineiam a “literatura periférica”. Em primeiro lugar ela é uma voz nativa, interna que retrata a realidade social descrita com a propriedade de quem está vivenciando as situações narradas. Nos autores que a citam como referência os temas que aborda e a experiência de favelada se aproximam daquelas que os poetas atuais experimentam na periferia.

---

17

[http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura\\_afro\\_brasileira/carolina\\_maria\\_de\\_jesus\\_biografia.pdf](http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/carolina_maria_de_jesus_biografia.pdf) acessado em 23/09/2013.

Nas obras da autora também vemos a presença de problemas que cerceiam a vida na favela. Devemos destacar que o caráter de denúncia nunca foi o tom do texto da autora, entretanto, ao falar de sua trajetória de vida, do seu dia a dia ela acaba abordando questões sociais importantes que afetavam a vida dos moradores das favelas na época tornando-se um registro histórico e sociológico.

Embora Carolina tenha se ocupado nas narrativas, poemas e peças teatrais de episódios situados no âmbito da vida pessoal e familiar, reportava-se com frequência a questões que dizia respeito às camadas populares paulistanas. Nas páginas da sua principal obra, Quarto de Despejo, encontramos registros sobre a expulsão das camadas populares das regiões centrais, sobre a precariedade do transporte coletivo, as péssimas condições de moradia em cortiços e favelas. Quarto de despejo causou um profundo impacto na opinião pública dos anos 60 porque pela primeira vez uma voz marginalizada, legitimada pelo falar “desde dentro” aparecia questionando as mazelas da política desenvolvimentista. O livro embora escrito de forma autobiográfica, deixava evidente que as dificuldades enfrentadas na vida pessoal eram as mesmas compartilhadas por migrantes anônimos. (Silva, 2013, p. 2)<sup>18</sup>

Segundo Silva (2013) apesar do grande sucesso de vendas com traduções de seu livro, Carolina Maria de Jesus teve dificuldade para ser aceita nos circuitos literários tradicionais, inclusive, entre os autores negros. O motivo da não aceitação acadêmica foi a utilização de uma linguagem em sua obra que não seguia a *norma culta*. Os textos da autora eram compostos em uma linguagem simples, próxima da oralidade o que contribuiu para o não reconhecimento do seu talento entre os literatos. Já em alguns textos da “literatura periférica” vemos uma escrita também próxima da oralidade, contendo o uso gírias, infrações gramaticais que traduzem a violência sofrida pelos jovens. São expressões daqueles que vivem na periferia e algumas formas narrativas “herdadas” do movimento hip-hop. Podemos encarar essa forma de escrever novamente como um “marcador identitário” para mostrar ao público leitor “o lugar” de onde o autor está falando e também uma forma do público leitor que vive nas periferias se identificar com a obra, os conteúdos e o ritmo da narrativa.

---

18

[http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura\\_afro\\_brasileira/carolina\\_maria\\_de\\_jesus\\_biografia.pdf](http://www.proex.unifesp.br/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/carolina_maria_de_jesus_biografia.pdf) acessado em 23/09/2013.

## 2.3 O INÍCIO: FÉRREZ E A REVISTA CAROS AMIGOS

O primeiro livro de Férrez foi uma obra de poesia, intitulado, *Fortaleza da Desilusão*, lançado no ano de 1997. Segundo Marques (2010), no lançamento dessa primeira obra, que contou com uma grande presença de moradores do Capão Redondo<sup>19</sup> surgiu o questionamento sobre em quais poemas eles estavam presentes. A partir deste momento o escritor se conscientizou da necessidade de livros que retratassem a vida dos moradores do bairro. Em 2001 Férrez foi personagem de uma reportagem do jornal *Folha de São Paulo*. A matéria mencionava a história de um jovem escritor que no momento estava escrevendo um livro no qual narrava histórias da vida cotidiana de um dos bairros mais violentos da cidade de São Paulo. Segundo a reportagem o livro ainda não tinha sido publicado, pois não havia editora interessada. O enredo, conforme o jornal, era sempre atualizado na medida em que a vida dos personagens ia mudando ou alguns deles iam morrendo.

Depois de 6 meses *Capão Pecado* foi lançado pela Editora Labortexto e chamou a atenção da mídia e do público. Com o visibilidade alcançada o autor conseguiu espaços para novas publicações como, por exemplo, *Caros Amigos/ Literatura Marginal: a cultura da periferia*. Férrez também se tornou colunista da revista *Caros Amigos*. Sua proximidade com a Editora Casa Amarela, responsável pela publicação da revista viabilizou a parceria que gerou as edições especiais direcionadas para a *Literatura Marginal*.

As edições especiais da revista *Caros Amigos* voltadas para a *literatura marginal* ocorreram entre 2002 e 2004. Enquanto a revista ficava responsável pela publicação e distribuição, Ferréz convidava os escritores que eram escolhidos sob um critério importante: o local em que eles viviam. Ou seja, era necessário para Férrez que os autores fossem moradores das regiões periféricas dos grandes centros urbanos (NASCIMENTO, 2009). A mesma legitimidade conferida pela experiência local, identificada pelos pesquisadores do hip-hop (SILVA, 1998, GUASCO, 2000, ROCHA, 2012), parece definidor da pertença dos jovens ao campo da literatura marginal. Ser da periferia reforça, portanto, o aceite no grupo de

---

<sup>19</sup> Capão Redondo pertence ao distrito do Campo Limpo localizado na periferia sul da cidade de São Paulo.



poetas e escritores. Por isso a identidade, o ser reconhecido e reconhecer-se em um coletivo se torna elemento central para pensarmos essa produção literária que se auto-define como marginal ou periférica. Sabemos que as discussões envolvendo o conceito de *identidade* tem se tornado central nos debates envolvendo as Ciências Sociais, se faz necessário, portanto, nesse instante uma breve reflexão.

Os marcadores da identidade são fundamentais aos movimentos sociais, pois estes selecionam sinais diacríticos, conforme os contextos vividos para atuar politicamente (CUNHA, 1985). O aspecto central do processo de construção da identidade é o embate em um contexto conflitivo. Marcar a diferença em relação ao outro e se unir a um grupo de pares não se verifica apenas pelo exercício da distinção, mas por uma questão de poder e questionamento das desigualdades, foi o que constataram Turner (1995) e Cunha (1985) ao estudarem o retorno dos ex-escravos do Brasil para a África, regiões do Benin, Togo, Gana e Nigéria.

Embora não sejam imutáveis os símbolos culturais são importantes no processo de reelaboração das identidades, cumprem papel fundamental na demarcação das fronteiras simbólicas (BARTH, 2000) e são mobilizados politicamente pelos grupos sociais (COHEN, 1974). Sendo assim, apesar das especificidades existentes em cada região, a elaboração de uma identidade de pertença à periferia ajuda a demarcar “do que” e “de qual lugar” os autores dessa literatura falam. A visão interna do autor, ou seja, aquele que vê essa periferia “desde dentro”, pois convive cotidianamente com questões que, além de recorrentes são significativas para os moradores, garante a legitimidade ao abordar o assunto. Outro aspecto que dialoga com a questão do pertencimento à periferia, e que está presente nas edições da revista *Caros Amigos*, em *Capão Pecado* e que acabou se estendendo aos saraus e ao movimento cultural foi a ligação dos autores com o hip-hop.

As reflexões sobre o conceito de *identidade* na antropologia são amplas, mas vamos nos deter nesse momento nas contribuições recentes. O debate iniciado por Stuart Hall (2009) nos parece pertinente em função do objeto que estamos pesquisando e do contexto histórico, que o autor caracteriza como pós-moderno. A diversificação dos polos identitários tem sido uma temática constantemente discutida, sendo um aspecto central, trabalhado por ele em sua obra “A Identidade Cultural na Pós Modernidade”. No livro o autor reflete sobre o conceito no campo da

teoria social, sociologia, psicanálise, filosofia e constata que ao longo do tempo o conceito foi marcado pela ideia imutabilidade ou fixidez, mas que, na contemporaneidade as identidades estão sendo permanentemente negociadas. O esquema traçado pelo autor envolve as seguintes etapas:

- Essencialista: com aspectos próximos aos biológicos vendo-a como algo inerente ao indivíduo;
- Sujeito Sociológico onde os aspectos sociais e ou culturais aparecem como um marcador fundamental na constituição do indivíduo;
- Sujeito Pós-Moderno que aponta justamente para esse processo de fragmentação dos polos identitários advindo do encurtamento das distâncias, do maior contato das pessoas, do desenvolvimento dos meios de transporte e das novas tecnologias que permitem uma maior contato de indivíduos de lugares e culturas diferentes.

Stuart Hall entende que a fragmentação, os deslocamentos de sentidos e a reelaborações são um dado do presente. Nesse âmbito as noções de identidade associadas a algo fixo e imutável deixaram de fazer sentido. A análise da nomeação de um juiz negro, Clarence Thomas, para a Suprema Corte nos EUA foi tomada pelo autor como exemplar. A aprovação passou a depender não apenas do pertencimento à raça. As mulheres negras contestaram a nomeação de Thomas por considerá-lo machista. Mulheres brancas conservadoras apoiaram por considerá-lo um defensor de valores fundamentais da sociedade norte-americana. A forma como a identidade é jogada nos confrontos sociais tornou-se flexível, embora, os grupos reivindiquem e a reelaborem processualmente.

Ainda segundo Hall (2009) a pós-modernidade contribuiu para que o conceito de cultura passasse por outro tipo de deslocamento. A ruptura com o binarismo entre cultura popular e alta cultura foi, segundo o autor, fator importante porque trouxe à tona a importância da multiplicidade das expressões populares, elevando-as a um status importante, destacando, por exemplo, a etnicidade e as opções e diversidade de gênero. Entretanto, a utilização do conceito de pós-moderno global é algo a ser analisado com cuidado, pois embora a cultura popular tenha alcançado legitimidade e visibilidade na atualidade as diferenciações de valor

entre “alta cultura” e “cultura popular”, ainda são bastante presentes. Esse debate, presente nos estudos envolvendo o multiculturalismo, está intimamente ligado às questões identitárias das minorias.

Considerando o contexto de pesquisa, podemos relacionar essa maior visibilidade da cultura popular com o sucesso e disseminação da cultura da periferia para outras classes. Se antigamente as expressões populares eram vistas como algo menor percebemos que elas vêm alcançando uma maior legitimidade na sociedade. Para alguns teóricos a exposição da cultura na periferia relaciona-se com o processo social e econômico que o país viveu nos últimos anos, quando então, as classes populares tiveram um aumento do poder de consumo e, conseqüentemente, uma melhora nas condições sociais.

Após a publicação dos 3 volumes, a revista *Caros Amigos* parou de lançar edições especiais voltadas para a *Literatura Marginal*, mas a utilização do termo se difundiu. Entretanto tal expansão só se deu porque os escritores puderam encontrar suporte em outras expressões culturais já existentes na periferia. A aproximação entre movimentos culturais também se configura como uma decisão política no sentido de reforçar a atividade daqueles que atuam na periferia. É a ampliação “dos parceiros”, “os irmãos”, daqueles que “fazem o corre juntos”, ou seja, que lutam por causas e objetivos comuns.

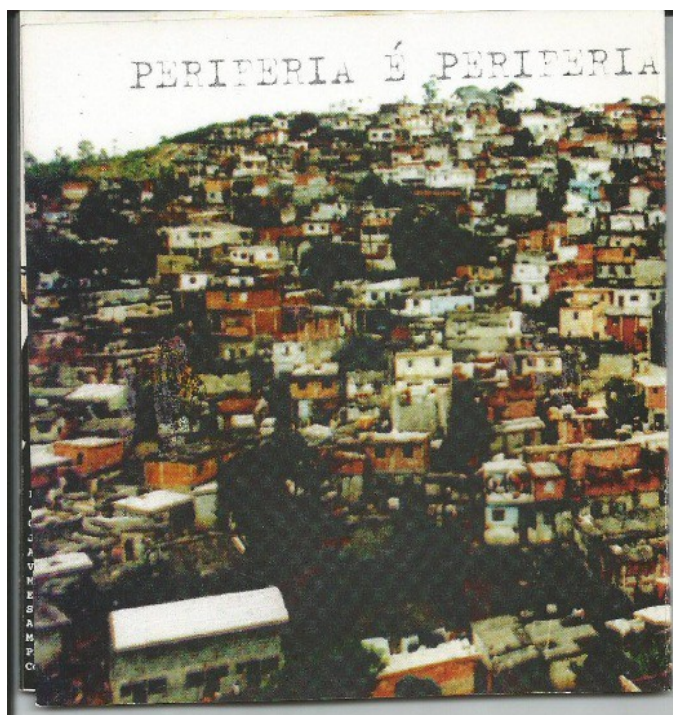
Vemos tais características nos textos da revista *Caros Amigos*. As edições contaram com a presença de vários *rappers* escrevendo textos. Até mesmo na estética visual existem referências ao hip-hop. Nas capas, por exemplo, aparecem grafites e letras que também se aproximam das inscrições que grafiteiros realizam nas paredes da cidade. No livro de estreia de Ferréz a presença de pessoas envolvidas com o hip-hop também pode ser verificada em fotos do livro uma, inclusive, em companhia de Mano Brown, integrante dos Racionais MC's. O prefácio que foi escrito por um *rapper* também confirma essa proximidade.

Volto a chamar atenção à capa da edição da Labortexto. Nela, lê-se no canto inferior direito: "participação de Mano Brown". Esse destaque remete-se ao texto "A número 1 sem troféu", escrito pelo rapper, que abre a primeira parte do romance naquela edição, e é texto de orelha na da Objetiva. Em ambos os casos, há a intenção de apresentar Ferréz e seu livro ao público vinculando-os ao cantor. Figura reconhecida no cenário nacional quando o assunto é expressão de arte originária da periferia, Mano Brown está qualificado para atestar o que conta Ferréz (MARQUES, 2010 p.47).

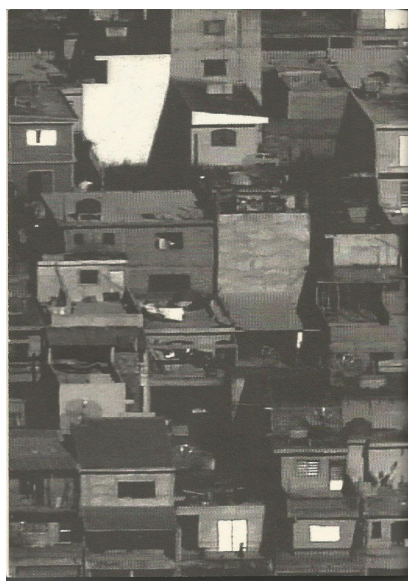
O hip-hop surgiu em São Paulo em meados da década de 1980 nas ruas centrais da cidade. As reuniões de *breakers* na Estação São Bento do Metrô iriam agregar grafiteiros e *rappers* que se tornariam decisivos na constituição do movimento. Com o passar do tempo o hip-hop acabou migrando para os bairros periféricos. Na década de 1990 surgiram as posses, agregando grupos de jovens preocupados com as questões relacionadas com a localidade. As posses tinham como princípio assegurar o desenvolvimento dos elementos estéticos centrais do hip-hop, mas as questões sociais relacionadas com a periferia, como a violência que atingia os jovens foram motivo de ações de posses como a Conceitos de Rua e a RDR- Negro, conforme registrou Silva (1998).

O movimento hip-hop viu na década de 1990 o seu auge. Sua consolidação como expressão cultural identificada com a periferia de cidade de São Paulo seguiu-se em decorrência. Dos altos índices de violência e mortalidade local. Os *rappers* registraram do ponto de vista dos jovens este fenômeno. As letras de rap se voltaram para a denúncia das condições precárias de vida dos moradores, assim como, para as questões relacionadas com a violência e o racismo. A questão racial surgiu como um dado de realidade, pois muitos dos jovens vítimas de chacinas, tráfico de drogas e da polícia eram negros.

Não é sem motivo que um dos discos pioneiros do grupo Racionais MC's se chamou "Holocausto Urbano". A ligação do movimento com questões próprias da periferia fez com que o grupo enfatizasse a imagem do lugar. Determinadas características dos moradores desses espaços, ou seja, o negro, o pobre, ou até mesmo a forma características do falar, as gírias foram assumidas e apropriadas pelo movimento. Os registros visuais da periferia que os CDs de rap veiculam são idênticas às que encontramos nas capas de livros. Além das imagens utilizadas sobre a localidade os jovens da "literatura periférica" também recorrem a um segundo elemento muito comum no hip-hop, a ênfase no grupo de amigos, "parceiros", "poetas". A citação dos nomes, as dedicatórias e agradecimentos nos livros, são extensas, assim, como nos discos de rap.



Encarte – CD *Sobrevivendo no inferno*



*100 Mágoas* – Rodrigo Ciriaco

As questões relacionadas com a construção da identidade, tendo como matriz de símbolos da periferia, aparecem, portanto, com destaque, desde o hip-hop. Para Guasco (2000) a periferia nas letras de rap estão sempre afirmando uma oposição em relação a classe média, que seria um “outro lado” ou em termos físicos simbólicos “da ponte pra lá” como escreveu Mano Brown na música “Da Ponte pra

cá”.

No contexto que analisamos a negação de classe é um elemento simbólico importante na medida em que “ser de periferia” exclui outras categorias como, por exemplo, ser “playboy”. Usei o “playboy” em oposição a periferia para explicitar mais um dado que se encontra no trabalho do autor que é a noção de uma periferia mais elástica em relação aqueles que se limita apenas a territorialidade<sup>20</sup>.

A periferia enquanto referência identitária ligada a um determinado contexto, é para rappers uma categoria bastante elástica. Ela pode ser reivindicada por indivíduos em diferentes situações, no intuito de afirmar uma maior identidade e legitimidade dentro do movimento hip hop. Esse tipo de negociação, na qual o termo pode ser manipulado, exigem porém, que alguns elementos normalmente usados na construção dessa identidade de fato existam. Na ausência de qualquer aspecto que remeta à ideia de periferia o discurso não se sustenta e a legitimidade dentro do movimento torna-se uma questão delicada, passível de ser questionada a qualquer momento (GUASCO, 2000 p. 103).

Após o pioneirismo de Ferréz outros autores começaram a despertar o interesse de selos editoriais ou até mesmo buscaram publicar seus livros participando de editais organizados pelo Ministério da Cultura e Secretárias de Cultura Estadual e Municipal<sup>21</sup>. Identificamos nesse grupo poetas como Sérgio Vaz, Sacolinha, Rodrigo Ciríaco, Allan da Rosa, Cláudia Canto entre outros. Muitos deles eram ligados ao hip-hop, escritores de rap que viram na literatura mais uma alternativa de expressão artística. Acreditamos, portanto, que não poderemos falar dessa expressão literária sem citar esse movimento hip-hop.

Antônio Cândido (2010) acredita que devemos ver a literatura como um sistema articulado em que se agregam mercado, editoras, público consumidor, ou seja um conjunto elementos interligados. Desta forma, olharemos os saraus como um dos elementos constituintes da "Literatura Periférica".

---

<sup>20</sup> Veremos posteriormente que tal característica também pode ser encontrada na Literatura e nos saraus como é o caso do Suburbano Convicto: sarau nitidamente ligado à periferia, mas que localiza-se no centro da cidade.

<sup>21</sup>Um dos editais mais importantes para a Literatura Marginal e para a cultura produzida na periferia de uma forma geral é o VAI que é uma iniciativa municipal. Falaremos mais desse programa de outras formas de financiamento para publicação e subsídio das atividades no quarto capítulo da dissertação.

## 2.4 OS SARAUS LITERÁRIOS

Os Saraus Literários existentes nos bairros periféricos de São Paulo estão intimamente ligados à chamada “literatura periférica”. Eles surgiram inicialmente na Zona Sul de São Paulo por volta do ano 2000 e atualmente se espalham por todas as regiões da cidade. Segundo SILVA (2012) os saraus surgiram a partir de iniciativas de poetas que atuavam na periferia da Zona Sul, entre eles, Binho, Sérgio Vaz e Marcos Pezão. Dessa maneira julgamos importante olhar para os Saraus pioneiros e como se deu o processo de sua constituição. O surgimento de outros espaços semelhantes, produzidos em outras regiões da cidade foram motivados de forma direta e indireta pela existência do Sarau da Cooperifa e do Sarau do Binho.

Em entrevista ao programa *Provocações da TV Cultura*<sup>22</sup> o poeta Binho confirmou seu pioneirismo na realização do “Sarau do Binho”. O ativista cultural já possuía um histórico no campo da cultura por ter participado de uma intervenção artístico/literária chamada “Postesia”, que consistia em colar as poesias nos postes da cidade, isto, em meados da década de 1990. A ação que começou no bairro do Campo Limpo se espalhou por outras regiões. Após esse período, Binho que era dono de um bar, acabou criando a noite da vela às segundas feiras. Inicialmente o evento era voltado para músicas alternativas e, segundo a entrevista concedida ao programa, foi aos poucos se transformando em um sarau. Com o decorrer do tempo os encontros que eram semanais, todas as segundas-feiras, foram ficando cada vez mais frequentados e o Bar do Binho passou a ter uma grande destaque, agora, na condição de sarau.

No auge da visibilidade Binho viu o espaço do bar onde realizava os encontros ser fechado pela prefeitura de São Paulo sob a alegação de que o espaço não tinha alvará para o funcionamento. Com o seu bar fechado e as atividades interrompidas, Binho, encontrou apoio dos movimentos culturais da periferia e de autores como Marcelino Freire. Começou, então, na Internet por meios de redes sociais uma campanha chamada *Sarau do Binho Vive* que tinha como objetivo tentar reabrir o bar e conscientizar a população das atividades culturais e de “resistência” que eram desenvolvidas naquele espaço. Para muitos militantes da

---

<sup>22</sup> Programa de entrevistas apresentado por Antônio Abujamra disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QMYm2k4KCeI> acessado em 20/08/2013 às 21:00h

cultura na periferia o fechamento do bar foi um ato político, pois visava limitar o acesso da população periférica a bens culturais, principalmente, aqueles que buscavam provocar nos moradores uma postura de questionamento e reflexão sobre seu papel na sociedade.

O poeta recebeu apoio de diversos nomes dos movimentos sociais e culturais como a Agência Solano Trindade, Sarau da Vila Fundão, Mano Brown, o escritor Marcelino Freire, entre outros. A mobilização alcançou a imprensa sendo assunto de diversas matérias o que motivou uma campanha pelo *Catarse*<sup>23</sup> para arrecadar recursos que ajudassem o Binho a pagar as multas que o bar havia recebido por funcionar sem o alvará exigido pela prefeitura.

No período da campanha pelo pagamento das dívidas Binho realizou seu sarau de maneira itinerante em espaços cedidos por “parceiros”, o que também contribuiu para a divulgação da campanha iniciada na Internet. Atualmente o sarau do poeta é realizado em Taboão da Serra, na primeira segunda-feira do mês, no espaço Clariô de Teatro e conta com uma agenda montada para o resto do mês em lugares que variam de acordo com os convites e parcerias que o poeta fecha com outros espaços.

Conjuntamente com o Sarau do Binho surgiu o Sarau da Cooperifa<sup>24</sup>, que é organizado pelo poeta Sérgio Vaz. Daremos uma atenção especial à trajetória do poeta porque, como veremos a seguir ela corrobora e nos traz muitos elementos sobre a constituição e ascensão da Literatura nas periferias. A atuação de Vaz na literatura iniciou-se em 1988 quando o autor publicou seu primeiro livro, *Subindo a Ladeira Mora a Noite* em parceria com Adrienne Mocciolo. O livro foi confeccionado em uma editora que funcionava nos moldes de uma gráfica, ou seja, os autores pagavam para obter uma determinada tiragem dos livros.

Após o lançamento do livro o autor continuou sua trajetória em busca de patrocínios que o ajudassem a manter as publicações. Nesse meio tempo Sérgio Vaz relata que buscou diversificar as formas de publicação de suas poesias em uma tentativa de atingir o maior número possível de pessoas. Foi assim que passou a confeccionar cartões postais e marcadores de livros que eram distribuídos nas

---

<sup>23</sup> Site que viabiliza a doação de verba do público em geral para financiar determinado projeto cultural. O site se tornou uma alternativa de fomento de iniciativas independentes já que viabiliza a captação de verba direta com o público.

<sup>24</sup>Cooperativa Cultural da Periferia.



portas de shows, bares e teatros. Sérgio Vaz também destaca a sua ligação com pessoas do movimento hip-hop que lhe permitiram acesso aos palcos de onde recitava seus poemas.

Foi em um desses momentos de ativismo cultural que o poeta e seus parceiros idealizaram a Cooperifa. Segundo Vaz um amigo vereador lhe mostrou uma fábrica abandonada. O espaço revelou-se ideal para a realização de um grande evento com diversos artistas da periferia que não tinham local para apresentar seus trabalhos. Foi pensando em um nome que ligasse Cooperação e Periferia que surgiu o nome Cooperifa.

Mas foi de uma parceria com Marcos Pezão que se originou a ideia do que é hoje o Sarau da Cooperifa. Sérgio Vaz e Marcos Pezão se encontravam com um grupo de pessoas ligadas a produções culturais na periferia em um bar às quintas-feiras. Foi desses encontros que surgiu a ideia de recitar poesias, fato que culminou na “Quinta Maldita”. Com o fim dos encontros às quintas-feiras Marcos Pezão e Sérgio Vaz procuraram um local em que pudessem continuar a recitar poesias e assim encontraram um bar no Jardim Maria Rosa, cedido pelo dono, para que o sarau ocorresse quinzenalmente, às quartas-feiras.

Logo após o primeiro Sarau viu-se a necessidade de o encontro realizar-se semanalmente. Admitiu-se que sendo realizado de maneira mais frequente demonstraria persistência e atrairia um público maior que o presente na estreia. A partir desse momento Sérgio Vaz e Marcos Pezão começaram a divulgar o sarau no chamado bar do Garajão e o comparecimento de pessoas aumentou. Logo algumas se tornariam figuras constantes no sarau.

Muitos desses frequentadores que iam somente para ouvir poesias acabaram por também produzir seus próprios textos e posteriormente tornaram-se escritores. O sarau tornou-se fonte de inspiração para muitas pessoas que começaram a desenvolver atividades semelhantes nos seus bairros. Hoje a cidade de São Paulo e o seu entorno tem diversos saraus e coletivos ligados à Literatura e a cultura identificada com a periferia.

Quando o sarau do Garajão estava no auge, recebendo figuras importantes e também sendo alvo de matérias em jornais como a *Folha de São Paulo* o bar foi vendido. Sérgio Vaz teve que buscar outro local. Foi assim que encontrou como alternativa um local simbolicamente importante para ele: o Bar do Zé Batidão,

propriedade de um velho conhecido e que já tinha pertencido ao pai de Sérgio Vaz. Atualmente, o sarau da Cooperifa se tornou o mais conhecido da cidade de São Paulo, recebendo centenas de pessoas todas as quartas-feiras no Bar do Zé Batidão, localizado no Jardim Guarujá/ Zona Sul de São Paulo.

Podemos perceber que os saraus surgiram em época análoga ao movimento da “literatura periférica” e foram fundamentais para o estabelecimento dessa expressão literária como uma produção das periferias. Hoje o papel desses espaços culturais adquiriu grande importância, tanto como um ambiente de divulgação dos livros e produtos diversos, como também um local de formação onde a população pode produzir literatura como uma atividade possível e mais próxima.

Para os autores a presença no sarau é importante. Nesse local eles têm contato com outros escritores e do ponto de vista político também podem firmar seu compromisso com a periferia. É sabido que ser da periferia é uma categoria importante que acaba por legitimar a obra do autor e a afirmação de tal categoria se dá com a presença física nas “quebradas” e nos saraus. Durante o trabalho de campo e após algumas conversas com meus interlocutores pude observar a existência de uma rede de colaboração entre os diversos saraus na cidade. Sendo assim, quando da ocasião de um lançamento de livro, é hábito o autor circular por diversos saraus divulgando o seu trabalho e reforçando seu compromisso com a coletividade de escritores.

É também nos saraus que as parcerias entre as manifestações culturais ficam mais evidentes. Isso porque as atrações não se restringem somente à leitura de poemas e textos. São comuns as apresentações musicais, muitas delas, ligadas ao hip-hop e à cultura popular. Também acontecem performances teatrais e outras expressões artísticas como dança. Sabemos que os espaços destinados ao lazer e à cultura nas periferias da cidade de São Paulo são praticamente inexistentes e os bares e outros espaços em que se instalam os saraus surgem como uma forma de agregar artistas da região e a população no mesmo ambiente.

Mas como nos aponta Silva (2012) não podemos olhar para os saraus como apenas uma alternativa à ausência de lazer nos bairros periféricos. Isso porque estas instâncias se configuram também como locais de atuação política. Sabemos que os espaços públicos de convivência e reflexão são limitados no atual contexto urbano em que a esfera pública vem sendo atacada por empreendimentos imobiliários

fortificados, ação truculenta da polícia e monitoramento das vias públicas. Esse fenômeno atinge a cidade como um todo, mas é especialmente visível na periferia, que passou recentemente a conviver com atos de violência que incidiram inclusive na frequência aos saraus<sup>25</sup>. Sendo assim, os sarau têm se configurado como uma esfera pública onde se veicula discussões políticas e posicionamentos acerca de assuntos que se tornaram cotidianos como, por exemplo, a violência contra a juventude, problemas de moradia e racismo.

É preciso destacar que tais discussões políticas estão presentes em todos os sarau, mas em alguns essa característica se torna mais presente como era o caso do Sarau da Vila Fundão. Criado em 2009 por Fernando Ferrari, o sarau possuía parceria com diversos movimentos sociais como, por exemplo, a Luta Popular<sup>26</sup>. Outro sarau que tem uma característica de militância é o Sarau da Ademar em que os eventos são temáticos e voltados para a discussão de problemas que atingem as minorias sociais. No Lado Leste como veremos posteriormente, o Sarau dos Mesquiteiros também tem buscado discutir e trazer para o centro do debate questões sociais que cerceiam as periferias da cidade.

A iniciativa de utilizar um espaço para formação artística, divulgação dos trabalhos e discussões políticas não é novidade nas periferias. Isso porque nos anos 1990 as Posses que eram ligadas ao movimento hip-hop já reuniam grafiteiros, *breakers* e grupos de rap. Essas organizações possuíam fortes ligações com a localidade e se posicionavam frente aos problemas pertinentes.

Através da organização de festas e atividades artísticas reafirmam a condição de não sucumbir aos efeitos perversos dos fatores socioeconômicos, à violência, ao desemprego e às drogas. Além da disseminação artística, a ação política tem se apresentado como o segundo aspecto característico de uma posse. Nesse âmbito surgem normalmente atividades relacionadas a ação direta em torno da cidadania. Festas e shows foram promovidos em apoio às campanhas que visam a arrecadação de alimentos e agasalhos de prevenção da AIDS e de combate à violência e às drogas. O equilíbrio entre os dois aspectos nem sempre tem sido alcançados. Por vezes, as Posses se voltam mais para o aperfeiçoamento artístico. Em outros momentos, a política invade o espaço das Posses e as relações com o movimento hip hop ficam comprometidas (SILVA, 1997. p. 162).

---

<sup>25</sup> No ano de 2012 São Paulo passou por uma onda de violência que atingiu sobretudo as periferias da cidade. A circulação pelos bairros no período da noite tornou-se perigosa e muitos sarau deixaram de acontecer por conta da falta de segurança. Nesse período muitos coletivos culturais também se mobilizaram para discutir os últimos acontecimentos que afetavam diretamente o cotidiano dos moradores das periferias.

<sup>26</sup> O Sarau da Vila Fundão encerrou suas atividades ainda em 2012. Entretanto, Fernando Ferrari ainda continua militando em Movimentos Culturais e Sociais nas periferias da Zona Sul da cidade.

A partir dos saraus que surgiram depois do Sarau do Binho e da Cooperifa realizamos uma incursão pelo “lado leste” da cidade. Necessário se faz explicitar o recorte metodológico, pois a amplitude de saraus existentes impossibilita a análise do todo. A relação desses espaços e manifestações culturais com o bairro em que se localizam é importante, conforme já foi destacado. Tomamos como hipótese que as manifestações culturais não são descoladas do contexto social e isso fica ainda mais claro no universo da “literatura periférica” e nos Saraus que surgiram nas periferias. Se nos livros vemos enredos que em muitos casos narram situações que estão muito presentes no cotidiano de um morador dos bairros periféricos, os saraus também aparecem como um instrumento importante não somente de lazer para a população em uma região carente de alternativas, mas também como um instrumento de reflexão sobre os problemas que a afetam.

Inicialmente para se pensar na constituição dos saraus da Zona Leste consideramos que o olhar para a constituição do “lado leste” da cidade se apresenta como um exercício fundamental, pois nos permite entender a especificidade dos saraus e a identificação dos mesmos com os bairros e os artistas locais. Desta maneira, buscamos no capítulo que se segue traçar um panorama do chamado “Lado Leste”. E apresentaremos um panorama de grupos que desenvolvem suas atividades culturais na região.

## **CAPITULO 3**

### **O LADO LESTE: MOVIMENTOS SOCIAIS E CULTURAIS EM DIFERENTES CONTEXTOS**

Nesse capítulo procuramos compreender as manifestações culturais desenvolvidas no contexto da Zona Leste. O nosso objetivo é recuperar ao longo da história formas específicas de inscrição cultural na região. Dessa maneira buscamos no capítulo em questão entender um pouco mais sobre aquilo que os jovens denominam como “lado leste”. A região que compreende o extremo leste de São Paulo e cidades do seu entorno. Quando mencionamos Zona Leste nos reportamos a um espaço geográfico da metrópole paulista que possui atualmente os seguintes limites administrativos: Moóca, Aricanduva, Vila Prudente, Penha, Ermelino Matarazzo, São Miguel Paulista, Itaquera, São Mateus, Itaim Paulista, Guaianazes, Cidade Tiradentes.

A região apresenta características históricas que registram diferentes momentos da história urbana da cidade de São Paulo. Na localidade em torno da Mooca, Penha e Vila Prudente localizamos ainda edificações características dos primeiros momentos de formação do espaço urbano paulistano. Prédios que abrigavam fábricas de tecelagem, cotonifícios, deixaram marcas na paisagem. Os bairros que nos interessam do ponto de vista da pesquisa situam-se no chamado “extremo leste”. A população que afluiu e formou estes espaços é em sua grande maioria formada por migrantes, sendo os nordestinos um grupo expressivo. A cultura nordestina aparece expressa em diferentes símbolos culturais, música, alimentação, linguagem oral. As características socioeconômicas revelam que as carências apontadas por Teresa Caldeira (2000) sobre Itaquera, por exemplo, não são mais tão profundas, mas ao nos deslocarmos pelos espaços mais extremos identificamos até mesmo visualmente as marcas da exclusão social

Ao inserirmos os dados estatísticos sobre a localidade pretendemos contribuir para explicar, do ponto de vista socioeconômico e demográfico, os espaços em que se situam os saraus. Nos indagamos desde o início da pesquisa sobre estes aspectos mais amplos. Qual a incidência de recursos públicos voltados para a região e quais os acessos que a

população tem a tais recursos? Dessa maneira buscamos revelar que o lazer ainda se apresenta como uma esfera pouco valorizada pelo poder público. A concepção sobre as periferias serem “bairros dormitórios” parece ainda imperar na visão dos gestores públicos, prefeitos e subprefeitos. Os dados recentes veiculados pelo jornal Folha de São Paulo em uma série de reportagens intituladas DNA Paulistano (16/09/2012) auxiliam a compreender este espaço. Particularmente no que diz respeito ao lazer, embora insuficientes, os dados de 2008 a 2012 mostram pequena variação positiva.

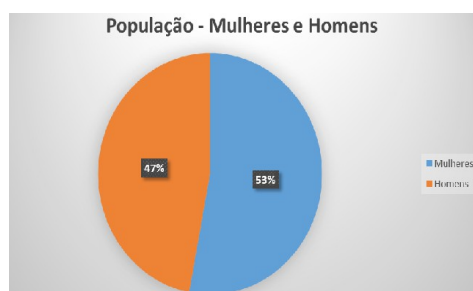
### Equipamentos de Lazer – Variação – 2008-2012

Equipamentos	2008	2012	Variação
Área de Lazer	3,7	4,1	+0,4
Área de Esportes	3,5	3,9	+0,4
Eventos para jovens	3,0	3,4	+0,4
Eventos para idosos	3,0	3,4	+0,4

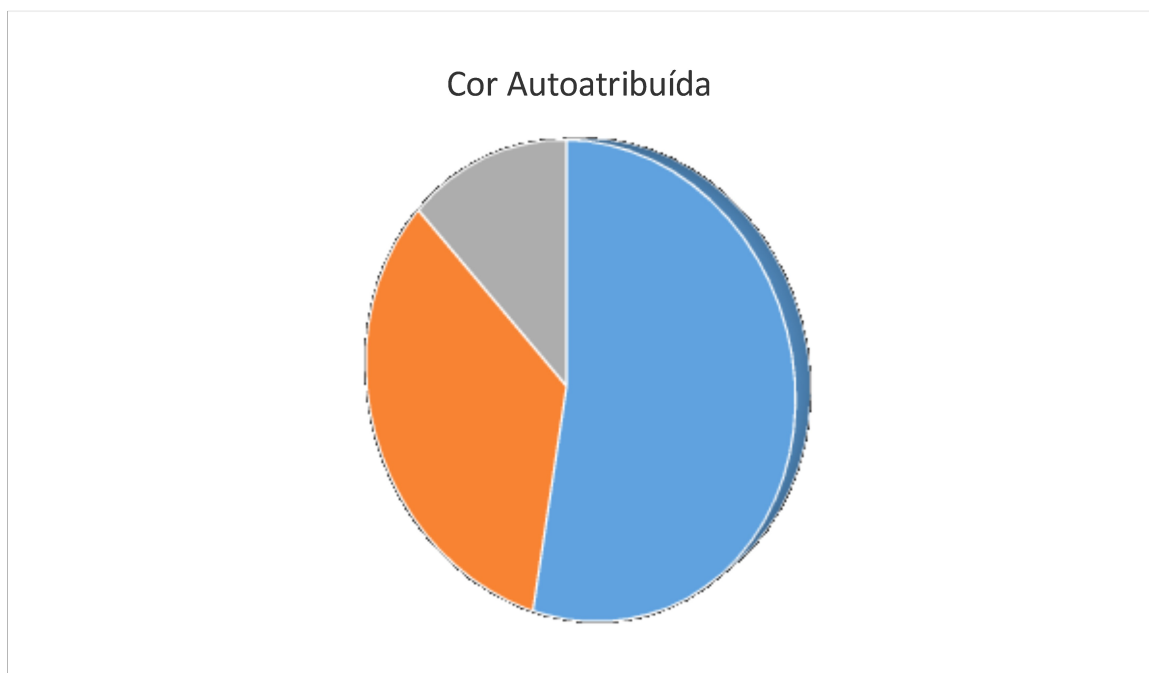
Fonte: Folha de São Paulo, DNA Paulistano, 16-09-2012, p. 7.

A Zona Leste se compõe de 31 distritos. A população é de 3,9 milhões de habitantes, ou seja, 35% dos moradores de São Paulo, de acordo com o IBGE. Sendo 53% de mulheres e 47% de homens. A população autodeclaradamente branca é de 50% enquanto a parda soma 33% e preta 12%. Os demais dados sobre renda e escolaridade conforme demonstram os gráficos seguintes confirmam que a Zona Leste, apesar das variações identificadas em cada distrito, se caracteriza como uma região periférica. Apenas os bairros Tatuapé e Mooca com rendas respectivamente de mais de R\$ 3.111,00 destoam da média geral dos que pertencem à Classe C e cuja renda média é de R\$ 1.450,00. Os distritos com percentuais de renda menor, até R\$ 1.244,00, são Lajeado, São Rafael, Cidade Tiradentes e Cangaíba.

Fonte: *Folha de São Paulo*, DNA Paulistano, 16-09-2012, p. 6.



**População: Mulheres- 53% Homens- 47%**

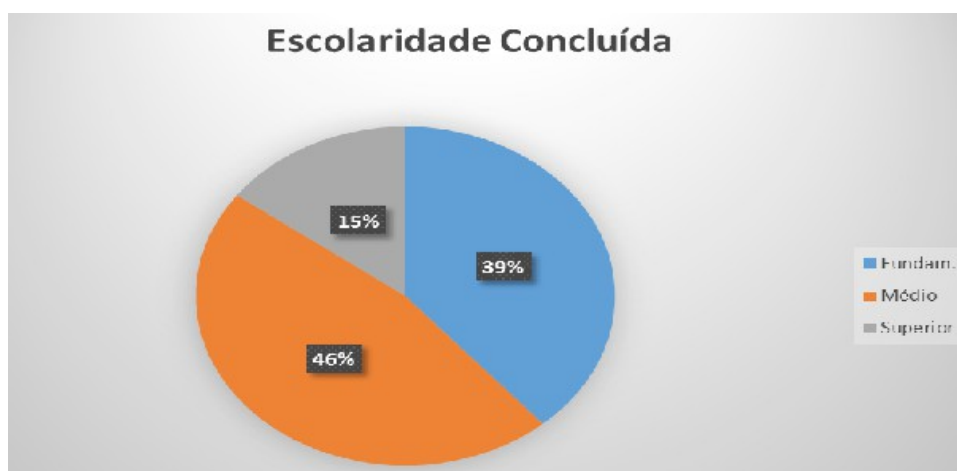


**Cor Autoatribuída:** Branca 50%, Parda – 33%, Preta – 12%

Fonte *Folha de São Paulo*, DNA Paulistano, 16-09-2012, p. 6.

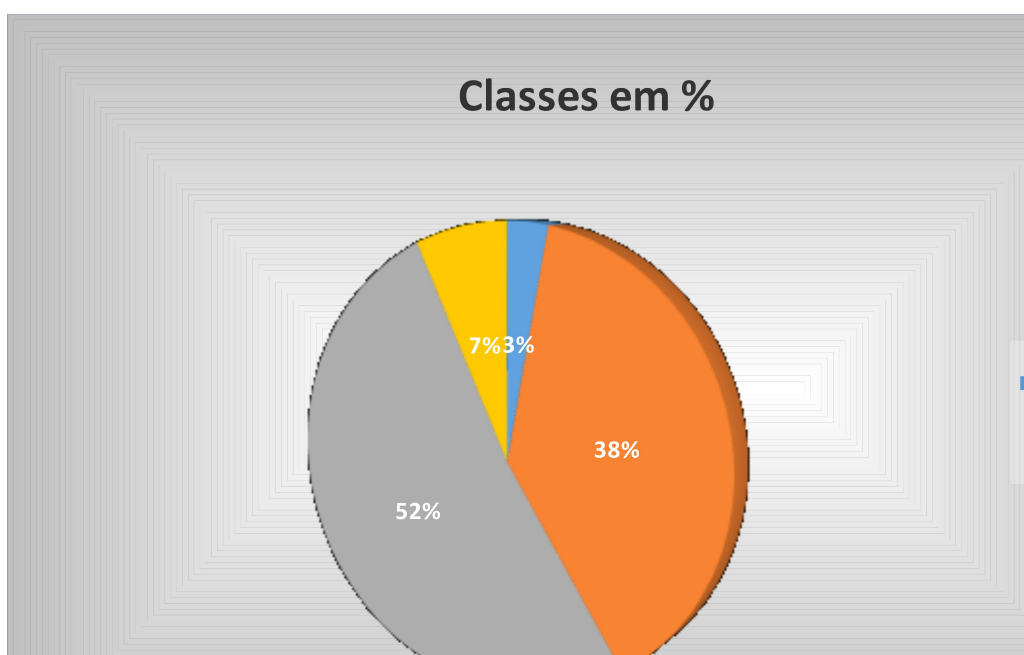
**Cor Autoatribuída.** O quesito nos parece particularmente importante porque revela o processo histórico de aumento da população negra na cidade e, particularmente, em direção à periferia. O percentual de negros de 12% dos anos 1920-1940, dado obtido no estudo de Fernandes (1975), e que apontava a cidade com uma população majoritariamente branca e de origem europeia foi definitivamente ultrapassado pela onda de migrantes nordestinos e mineiros em sua grande maioria negros.

**Escolaridade:** Neste quesito notamos um dado aparentemente contraditório, ou seja, 47% dos entrevistados afirmam ter concluído o Ensino Médio, um percentual superior aos 39% que dizem ter completado o Ensino Fundamental.



Fonte 1 *Folha de São Paulo*, DNA Paulistano, 16-09-2012, p.6.

**Classes sociais em percentuais:** A classe C com renda média de R\$ de 1.450,00 é predominante, corresponde a 52% da população.



Fonte *Folha de São Paulo*, DNA Paulistano, 16-09-2012, p. 6.

Acreditamos que as periferias são um dado central para a constituição identitária das expressões culturais analisadas na pesquisa. Podemos verificar essa característica



em trechos de livros onde autores descrevem situações sempre ligadas e influenciadas pelo bairro e localização onde o personagem circula ou onde o sarau está situado. Um desses exemplos é o livro de estreia do escritor Alessandro Buzo<sup>27</sup>, em que apresenta a vida do personagem diretamente ligada ao desenvolvimento da região, Itaim Paulista. Cláudia Canto no livro *Cidade Tiradentes de menina à mulher* também constrói o desenvolvimento da personagem em consonância com crescimento da região.

Lançar mão de dados e reconstituir historicamente a formação das periferias ajudará a entender o contexto que levou esses grupos culturais a se identificarem com o espaço urbano. Muitos dos dados que apresentaremos no tópico abaixo falam das regiões periféricas de uma forma geral, entretanto, como todas elas passaram por um processo de transformação semelhante os dados mantêm sua validade.

### **3.1 A CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DAS PERIFERIAS NO LADO LESTE DE SÃO PAULO**

A nossa intenção nesse item é fazer um recorte temporal no intuito de compreender o desenvolvimento histórico da cidade de São Paulo. O exercício de reconstituição histórica tem por objetivo compreender o processo de segregação específico nos limites da Zona Leste. Sendo assim, traremos dados que irão abarcar um período de 113 anos (1900 - 2013). Ao longo desse período a cidade passou por diversos processos e transformação importantes para a compreensão da formação das atuais periferias. A análise histórica desse espaço urbano também fornece a dimensão necessária para entender quais as motivações que levaram os grupos culturais a se estabelecerem nesses espaços marcados por exclusões e violências.

Com o processo de industrialização no início do século passado a população da cidade de São Paulo multiplicou-se. Se em 1810 a cidade alcançava o número de 20.000 habitantes, em 1930 já se atingia a marca de um milhão de moradores. (SANTOS, s/d). A alta taxa de crescimento saturou as moradias disponíveis e aumentou consideravelmente o aluguel das habitações. Dessa maneira, a classe trabalhadora viu nos cortiços uma alternativa de moradia mais barata. Tais cortiços eram uma solução

---

<sup>27</sup> "Suburbano Convicto- o cotidiano de Itaim Paulista" e foi lançado pela editora Edicon no ano de 2004.

precária, pois, se tratavam de espaços onde os moradores viviam em condições precárias, com muitas pessoas compartilhando o mesmo espaço. A definição de cortiço foi estabelecida na época como sendo:

quartos encarreirados cobertos de meia-água, com pé-direito variando de 10 a 12 palmos (2.20m a 2.64 m) e cuja frente não dava para a via pública”- (Atas da Câmara Municipal de São Paulo, 1881. p.77 *apud* SANTOS, s/d ).

Os cortiços logo começaram a ser uma preocupação para os governantes e parte da elite da cidade, pois eram vistos como ambientes alastradores de doenças. Sendo assim, o fim dessas moradias virou uma questão sanitária importante o que elevou a questão a uma ação de governo. Foi motivado por esse conjunto de fatores que os cortiços passaram por um processo de banimento e empresários, com o medo de perder sua mão obra composta por migrantes que chegavam à cidade e por trabalhadores que nela já viviam, começaram a ver na construção de Vilas Operárias, mais distanciadas do centro, um negócio lucrativo que lhes renderia o aluguel das casas.

Entretanto, o aluguel desses espaços não foi suficiente e nem viável para os trabalhadores de linha de produção. Com um salário mais baixo eles não tinham condições de bancar o preço cobrado pela moradia em um local mais caro do que o habitual. Tais vilas operárias acabaram sendo ocupadas por mão de obra mais especializadas e que possuía uma renda maior. Desta maneira, os operários com salários mais baixos continuaram vivendo em cortiços e nas chamadas casas de cômodo mesmo com a crescente ação dos governos para inibir tais moradias.

Como nos aponta Caldeira(1984) o volume de migração para as regiões mais distantes da cidade só começou a se intensificar a partir de 1920 com a divisão das terras periféricas em loteamentos. Parte do aumento do interesse populacional nessa região deriva do crescente fluxo de imigrantes (segunda geração de imigrantes),<sup>28</sup> que vinham compor a classe de trabalhadores. Em 1950, segundo a autora, São Paulo atingiu

---

<sup>28</sup> A primeira geração de imigrantes do país veio para São Paulo como mão de obra nas fazendas substituindo em parte os escravos. Tais imigrantes eram, portanto colonos. Com o aumento do processo de industrialização em São Paulo e após a II Guerra Mundial houve um segundo fluxo de imigração na cidade, agora sim, para servir como mão de obra nas fábricas. Tais informações estão disponíveis no Arquivo do Estado em

<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/imigracao/estatisticas.php>

o pico da migração para as regiões periféricas.

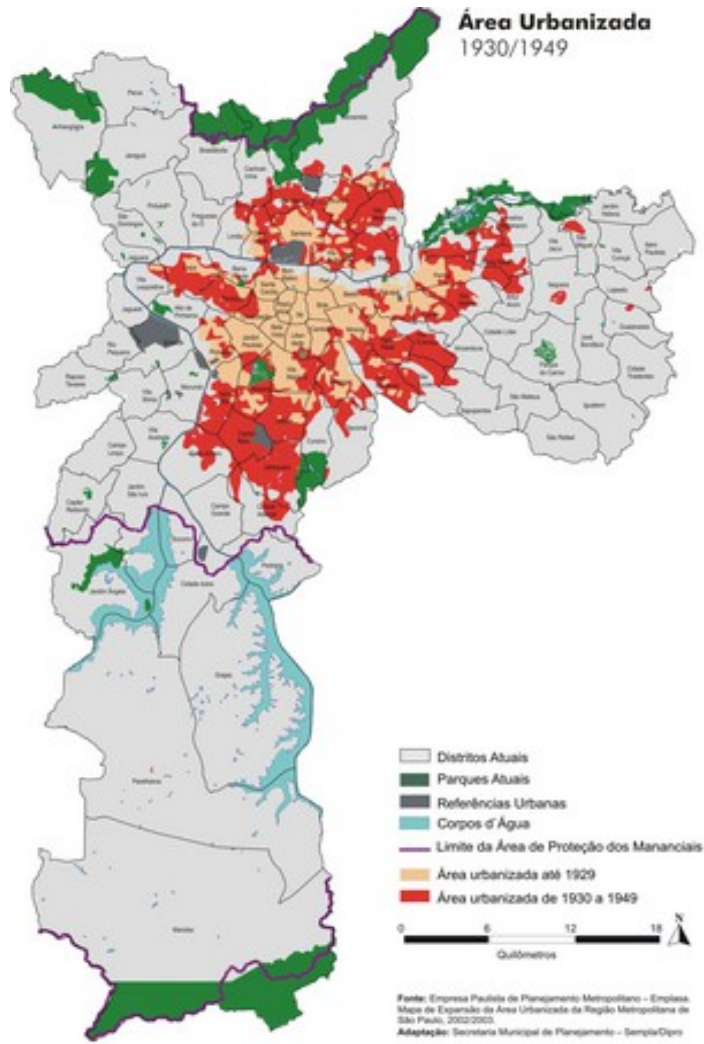
No período 1940/1950 (...) os bairros centrais que constituíam a cidade propriamente dita apresentam um decréscimo populacional ou mantiveram quase o mesmo número de habitantes (...) As áreas que correspondiam aos “bairros periféricos e suburbanos” foram definitivamente incorporadas e apresentaram taxas de crescimento bastante altas. Contudo, as regiões em que essas taxas atingiram níveis realmente fantásticos (+ de 10% ao ano) foram aquelas que eram quase despovoadas até então e que se ligavam à cidade por estradas precárias ou linhas ferroviárias (...) O que chamamos hoje *periferia* começava a fazer parte da cidade. No início dos anos 60 São Paulo já tinha adquirido o seu perfil atual: a ocupação já atingira e ultrapassara seus limites territoriais, unindo-se com os municípios vizinhos da Grande São Paulo (CALDEIRA, 1984, p. 18-19).

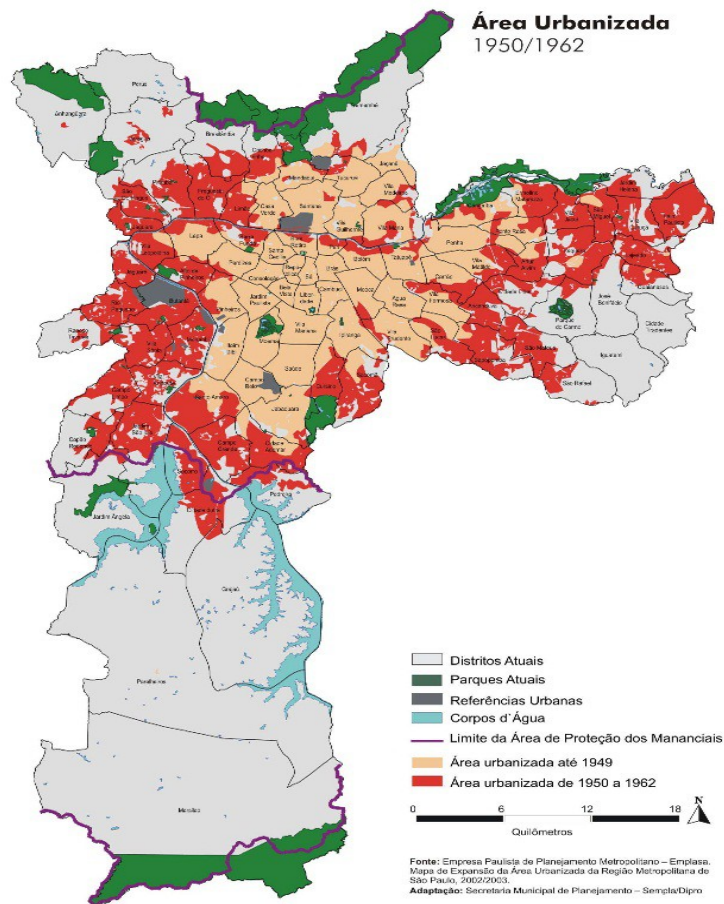
Ainda segundo Teresa Caldeira, atribuir a ida da população trabalhadora para os bairros mais distantes ao preço das terras, que eram mais baratas, não explica completamente o fenômeno do deslocamento para as regiões periféricas. Isso porque ainda não havia uma infraestrutura mínima de transporte circulando nessas regiões o que dificultava o acesso do trabalhador. Sendo assim, os locais próximos às estações de trem - sendo o trem o único meio de transporte nas periferias - foram os que receberam maior volume de ocupação dando origem aos chamados “subúrbios estação”.

Na década de 1930 quando houve uma mudança no meio de transporte da cidade passando de bonde para ônibus é que se viabilizou a ocupação dos espaços periféricos. Outros projetos envolvendo a região central da cidade também motivaram a migração para a periferia. Dentre tais projetos podemos destacar o Plano de Avenidas<sup>29</sup>, a valorização do comércio, a verticalização do espaço urbano e especulação imobiliária surgiram como parte do conjunto de itens que acabou afastando a população mais pobre das regiões centrais. Se na década de 50 esse processo começou a se intensificar, na década de 60 a periferia já estava consolidada como uma área de ocupação dos operários.

---

<sup>29</sup> O Plano de Avenidas, embora concebido por Francisco Prestes Maia, foi efetivamente implantado entre 1938-1945 quando este foi nomeado interventor no município de São Paulo. “Exigiu uma considerável demolição e remodelação da região central, cuja zona comercial foi reformada e aumentada, estimulando a especulação imobiliária. Consequentemente os trabalhadores que não conseguiam pagar os aluguéis acabaram expulsos do centro (Caldeira, 2000, p. 216-217).





Figuras 1 e 2: Evolução do processo de urbanização da cidade entre 1930 e 1962<sup>30</sup>

A ocupação desses espaços se deu de forma desordenada. A maioria dos loteamentos não tinha documentação eram, portanto, irregulares. A falta de regulamentação somada aos problemas estruturais facilitava a venda dos lotes por valores baratos. O processo de ocupação irregular também dificultou a chegada de equipamentos públicos e infraestrutura (luz, água encanada, transporte público entre outros) para a região.

Em suas pesquisas, Caldeira (1984) aponta como se deu a ocupação desses espaços: primeiramente os moradores procuravam adquirir o terreno com o pouco de dinheiro que possuíam; na impossibilidade de pagar o lote à vista, muitos deles financiavam o valor total pagando o terreno em parcelas. Depois de comprarem o espaço, buscavam financiar os materiais para construir as casas, normalmente, também

<sup>30</sup> As áreas escuras dos mapas a evolução do povoamento destes locais. Mapas disponíveis em [http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/img/mapas/urb-1940.jpg](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1940.jpg) e [http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico\\_demografico/img/mapas/urb-1950-1960.jpg](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/img/mapas/urb-1950-1960.jpg) acessados em 20/04/2013.

financiados através de casas de construção privadas. Como o dinheiro era pouco, muitas vezes, a construção se dava por etapas: primeiro um ou dois cômodos para que houvesse a ocupação dos moradores de maneira mais imediata. Após a construção do espaço tido como essencial, os proprietários iam construindo os novos cômodos de acordo com suas disponibilidades financeiras.

Em resumo, não há nada que caracterize melhor o processo de apropriação do espaço e de resolução do problema habitacional para as camadas de baixa renda da população em São Paulo que o binômio loteamentos-autoconstrução (CALDEIRA, 1984 p. 26)

A ordenação urbana da Zona Leste também se deu de maneira parecida. Em um dos capítulos do livro *A Política dos Outros* (1984) a autora nos apresenta informações sobre a transformação da Vila de São Miguel Paulista em distrito. Dois pontos importantes para o desenvolvimento da região são destacados: o desenvolvimento dos transportes, com a instalação da linha de ônibus Penha-São Miguel, mais a Estação de Trem em 1932 e a instalação da Fábrica da Nitro Química, o que atraiu trabalhadores para o local. Entretanto, a autora enfatiza que não podemos vincular o crescimento de São Miguel a fatores puramente locais, pois, a partir da década de 1940, as transformações urbanas que São Paulo experimentou tiveram impactos consideráveis. A região foi alvo de loteamentos acelerados que reordenaram a planta urbana da cidade.

Ermelino Matarazzo também se apresenta como um bom exemplo da tríade que a pesquisadora apresentou. A ocupação da "Vila Matarazzo" se deu após a divisão de loteamentos empreendidos pela Indústria Matarazzo. Tais loteamentos eram próximos ao terreno que a família Matarazzo cedeu para construção da estação de trem "Comendador Ermelino" em 1926. Sendo assim, a Vila foi habitada em sua maioria por operários. Na década de 1940 o grupo Matarazzo inaugurou a fábrica de papel CELOSUL que acabou consolidando o bairro como polo industrial e urbano.

Grande parte dos trabalhadores das indústrias em São Paulo era composta por migrantes nordestinos. Na década de 1950 a maior parte dos migrantes concentrava-se na cidade e não mais nas lavouras. A Zona Leste também recebeu um fluxo significativo de pessoas advindas da região nordeste do país. No livro *Um Nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista* de Paulo Fontes (2008), o autor aponta um grande número de trabalhadores migrantes na indústria Nitro Química em

São Miguel Paulista. Segundo o autor, apesar das precárias condições de trabalho às quais eram submetidos, tais empregados conseguiram se organizar politicamente e formaram uma comunidade em busca de melhorias em torno de suas atividades profissionais. Em Ermelino Matarazzo a trajetória dos trabalhadores não foi diferente. Em função do alto número de indústrias na região parte significativa dos migrantes nordestinos passaram pela a mesma trajetória: migraram para São Paulo em busca de trabalho nos importantes setores da indústria e da construção civil.

Com a citação desses dois bairros buscamos demonstrar como grande parte da população que mora nas periferias e conseqüentemente na Zona Leste foi composta por migrantes que vinham para cidade em busca de oportunidades de emprego. Podemos verificar essa característica no depoimento dado por uma antiga moradora da região ao Grupo de Estudos e Pesquisa em História Oral e Memória (GEPHOM). O grupo foi organizado por professores e alunos da Universidade de São Paulo campus EACH<sup>31</sup> com o objetivo de resgatar a história da região e aproximar a Universidade localizada na Zona Leste da comunidade.

A fábrica, a gente não sabe bem se era de sabão, mas eu sei do cheiro, a poluição que era ali, era coisa terrível, e tem uma, bem na pracinha ali da linha, que era uma rua de casas que era todinha do Matarazzo, do povo que trabalhava no Matarazzo. Quando perguntava a alguém: “onde você mora? Ah! Eu moro lá naquela rua do Matarazzo...” Era devido as casas que estão lá até hoje lá, só que foi um pouquinho modificado, cada um modificou a sua frente de casa. Essa parte de Ermelino se desenvolveu por causa das fábricas e do povo que vinha chegando, cada vez mais e mais, a maior parte do Nordeste. São Miguel, essa região aqui é toda povoada pelo povo do Norte, não é do Paulista. Essa migração eu acredito que começou ali pelos anos de 1970, foi nessa época que já começou a movimentar muito. Dali pra cá, cada vez mais e mais né? Ali mesmo onde é a USP, era tudo horta dos japoneses. (D. MERCEDES apud MAGALHÃES, 2011 p. 41)

Apesar de suas especificidades, a periferia leste de São Paulo tem na constituição urbana características que se aproximam da maneira como foram compostas as outras periferias da cidade. Como vimos no tópico anterior pode-se dizer que a composição dos espaços periféricos nos grandes centros urbanos encontra-se diretamente relacionados com as políticas de reurbanização e valorização das regiões

---

<sup>31</sup>Escola de Artes, Ciências e Humanidades- USP Leste. Localizada em Ermelino Matarazzo

centrais. A noção centro-periferia norteou durante décadas as políticas públicas. Segundo esta visão o centro se manteve como bem dotado de equipamentos sociais, infraestrutura urbana, lazer, educação, enquanto as periferias foram se estruturando como espaços de carências.

### **3.2. CENTRO-PERIFERIA: CONSIDERAÇÕES SOBRE PRÁTICAS CULTURAIS E LOCALIDADE.**

Os saraus literários vêm se constituindo nos bairros periféricos, porém, durante as nossas pesquisas verificamos que um Sarau Suburbano se originou na Zona Leste, o Sarau Suburbano deslocou-se para a região central. O deslocamento deste sarau coordenado por Alessandro Buzo, um poeta e líder cultural que desfruta de grande legitimidade no campo da “literatura periférica” suscitou-nos uma série de questionamentos. Uma primeira atitude foi buscar compreender a re-inscrição de uma prática literária fortemente arraigada na periferia Leste da cidade em uma região central. Não estaríamos diante de uma inversão do processo que estamos registrando? Como ficaria a questão da identidade construída a partir da localidade sendo localidade, no caso, sinônimo de periferia?

As leituras de diferentes obras da antropologia urbana, em especial o livro "*Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*" (FRÚGOLI, 2000) sugeriram uma possibilidade de interpretação. Segundo o autor o processo de marginalização dos moradores para as regiões mais afastadas do centro da cidade é um reflexo de um sistema econômico que tendeu a valorizar as regiões que dispunham de uma maior estrutura. Tais regiões apresentavam facilidades como a grande ofertas de serviço e proximidade com as fábricas. Sendo assim, a região central tornou-se no início do século passado um local de moradia elitizada. A organização espacial centro-periferia possibilitou a alocação de recursos no centro enquanto a periferia se desenvolveu em meio a um mundo de carências.

Porém a partir de meados dos anos 1980 os pesquisadores começaram a identificar mudanças profundas na reorganização espacial da metrópole. Em poucas décadas o centro histórico paulistano se transformou em um local em que a vida pública se deteriorou. Os grandes cinemas, teatros, cafés, bares, foram lentamente



desaparecendo e uma população marginalizada começou a ocupar o antigo centro urbano. Algumas áreas como a região da Luz e proximidades de Campos Elíseos tornaram-se exemplos de “degradação”. Transformaram-se em regiões de tráfico de drogas o que lhes rendeu o rótulo “cracolândia”. A cidade tem passado por um processo que os pesquisadores classificam como policentrada. Em substituição ao antigo centro urbano surgiram núcleos que concentram o comércio, o sistema financeiro e das moradias das elites. Desta maneira, não há mais a concentração em apenas um espaço estruturado e sim várias regiões que carregam tais características. Tais lugares são distribuídos ao longo da cidade e são responsáveis pela transformação dos "centros tradicionais" em espaços para o comércio popular. Em alguns destes locais nota-se o abandono dos prédios mais antigos, concentrando moradores com uma renda mais baixa (FRÚGOLI, 2000).

Além dos antigos cortiços, remanescentes na região, há também a ocupação de prédios muitas vezes foram abandonados por seus antigos donos. A manutenção desses moradores, além de precária pela condição física do prédio, é também ameaçada por constantes pedidos de reintegração de posse. Os habitantes desses espaços contam, por vezes, com o apoio de movimentos sociais ligados à questão da moradia. O atual cenário da região central da cidade recoloca a questão da marginalização da população mais pobre em outros patamares. Ainda que a questão espacial seja um importante marcador de identidade, outros símbolos são importantes na composição da categoria “periférica”. A condição de moradia, subsistência do indivíduo são fatores que pesam nesse processo.

A demonstração desse aspecto pode ser percebida através da criação do Sarau Ocupa, localizado na ocupação Mauá, centro de São Paulo. O sarau que é ligado ao coletivo Ocupa, vinculado aos coletivos de periferia, faz parte de um certo circuito de saraus, onde normalmente os autores da literatura marginal/ periférica passam para divulgar seus trabalhos e fortalecer o movimento por habitação popular no centro urbano. O outro sarau, o Sarau Suburbano, coordenado pelo escritor, repórter e ativista Alessandro Buzo tem como sua marca distintiva uma livraria segmentada que tem como público alvo os leitores de autores da periferia, apreciadores do movimento hip hop e expressões culturais populares ligadas à periferia.

A diversificação dos polos centrais não significou em diminuição da desigualdade social, mas uma forma peculiar de segregação urbana. Isso porque a

existência de condomínios, shoppings centers entre outros ainda preservam a separação entre a classe média/ alta e a população mais pobre (CALDEIRA, 2000, FRÚGOLI, 2000). Porém, embora se questione a antiga estrutura centro-periferia, pois o centro encontra-se empobrecido e práticas culturais da periferia por vezes apareçam no centro, a periferia ainda é um local marcado pela exclusão social. Podemos ver a expressão da desigualdade na Zona Leste expressa em dados estatísticos fornecidos pela prefeitura da cidade que apontaram Índices de Desenvolvimento Humano piores que as regiões centrais.

Segundo o Mapa dos Direitos humanos, por exemplo, enquanto as regiões centrais são classificadas como "alta garantia" as regiões periféricas têm índices de "baixa garantia" ou "precária garantia". Nesse ponto é importante destacar que o distrito de Ermelino Matarazzo apresenta uma classificação diferenciada em relação aos bairros periféricos da Zona Leste sendo classificado como "média garantia".

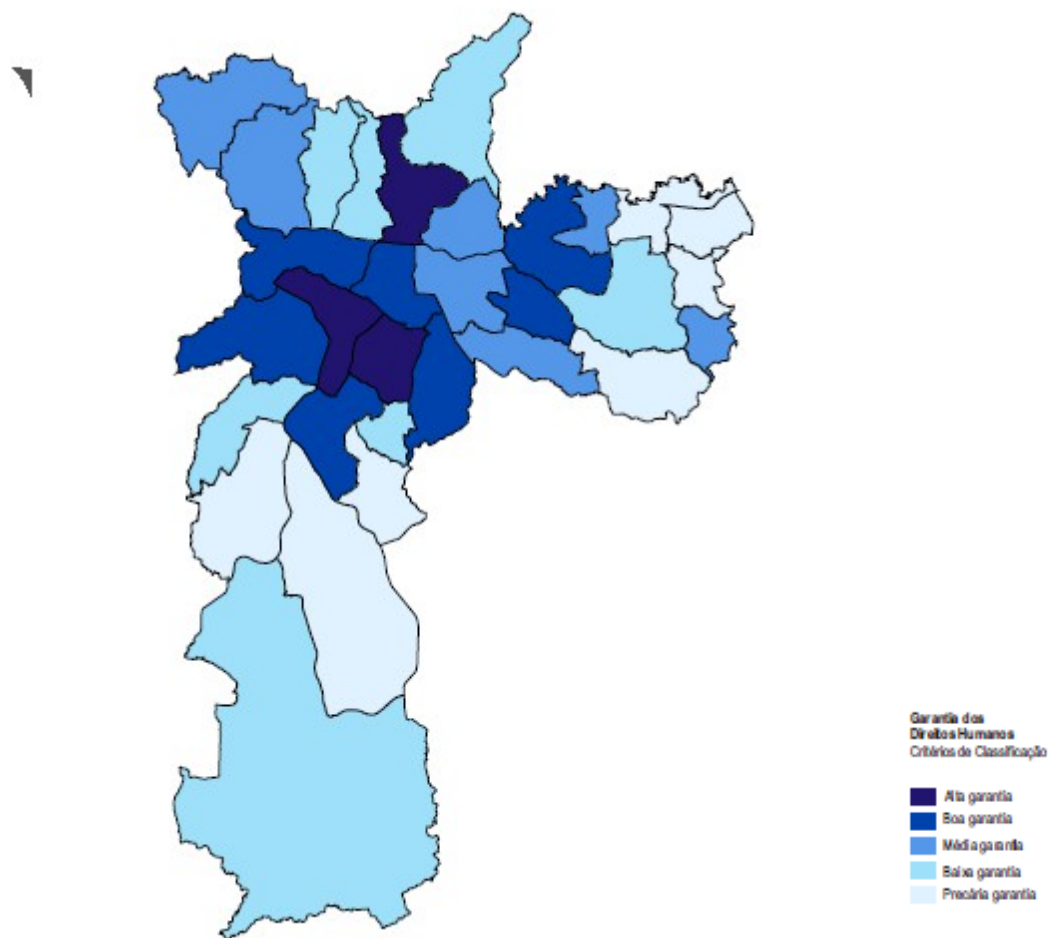


Figura 4: Mapa dos Direitos Humanos<sup>32</sup>.

Calculado em uma escala de 0 a 100 pontos o índice de vulnerabilidade juvenil<sup>33</sup> também nos dá a dimensão das diferenças que ainda se apresentam na região. Enquanto o centro possui índices baixos que variam entre 10 e 30, quanto mais afastamos o olhar para as bordas do mapa da cidade, os índices aumentam, variando na faixa de 70 a 100 pontos.

Esses dados apontam que ainda há uma grande diferença social entre os indivíduos que é determinada pela localização de suas moradias dentro do perímetro urbano. Portanto, apesar de haver maior diversificação dos centros e uma aproximação espacial entre a classe média e a classe com menor renda, devemos destacar que ainda há uma cisão social e também espacial na cidade de São Paulo. No momento em que movimentos sociais e culturais reivindicam para si a identidade periférica eles assumem

<sup>32</sup> No mapa as regiões mais escuras( centrais) possuem uma maior garantia da manutenção dos direitos humanos. Mapa disponível em [http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices\\_sociais/mapas/indice3\\_1.pdf](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices_sociais/mapas/indice3_1.pdf) acessado em 24/10/2013 às 16h49min

<sup>33</sup> Disponível em [http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices\\_sociais/mapas/indice3\\_1.pdf](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices_sociais/mapas/indice3_1.pdf) acessado em 24/10/2013 às 16h49min

uma posição política de afirmação de pertencimento ao espaço e também de denúncia ao déficit estrutural e educacional que as regiões periféricas apresentam.

Na Zona Leste essas características se confirmam. Ainda que em alguns índices certos distritos apresentem resultados melhores, como o caso de Ermelino Matarazzo. O Índice de Desenvolvimento Humano da região ainda apresentam uma larga diferença em relação à região central. No mapa abaixo a visualização espacial desse aspecto fica mais evidente. Quanto mais escura a região, maior o índice de vulnerabilidade nela existente.

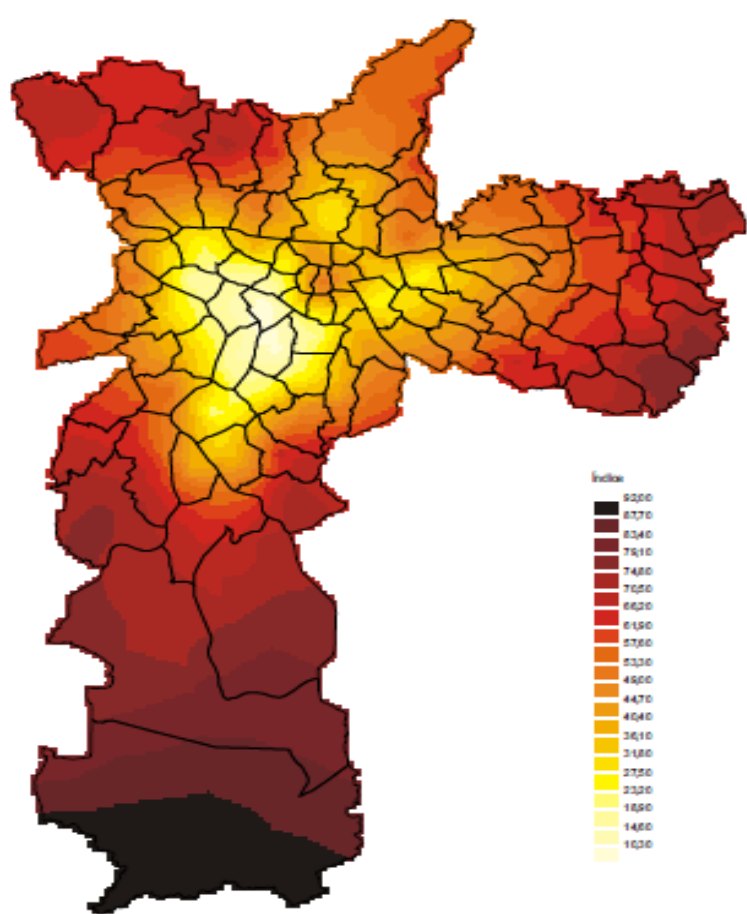


Figura 5: Mapa com o índice de vulnerabilidade Juvenil.<sup>34</sup>

Nos últimos 10 anos o cenário da periferia vem sofrendo modificações que refletem um novo padrão econômico baseado no aumento do consumo e na grande

<sup>34</sup> Quanto mais escura a cor do mapa maior o índice de Vulnerabilidade Juvenil. Mapa disponível em [http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices\\_sociais/mapas/indice3\\_1.pdf](http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/indices_sociais/mapas/indice3_1.pdf) acessado em 24/10/2013 às 16h49min

ampliação de crédito para as classes populares do país. Além do aumento no poder de consumo, a população que vive nas periferias também têm deparado com o crescimento do valor dos imóveis e um grande processo de especulação imobiliária que acaba encarecendo também a habitação, conduzindo novamente essa população para moradias cada vez mais distantes.

Junto a essas mudanças populacionais, estão ocorrendo também transformações nos padrões de moradia na cidade. O cruzamento dos dados de incremento populacional por distrito com a localização dos lançamentos residenciais (Mapas 2 e 6) revela que, onde a verticalização do uso residencial foi mais intensa, a população moradora diminuiu, reduzindo a densidade, e, conseqüentemente, "exportando" populações para periferias mais distantes, no próprio município e no entorno metropolitano. De um lado, a moradia no centro expandiu e nos enclaves residenciais de alto padrão na Zona Leste, Tatuapé e Zona Norte, Santana verticaliza-se nos espaços controlados de condomínios fechados. De outro, a moradia na periferia do município e na periferia metropolitana sofre um adensamento do lote e um incremento na favelização, aumentando os graus de precariedade e exclusão territorial que, como já visto, é histórica na cidade de São Paulo, produzindo e reproduzindo estruturalmente vastos territórios de exclusão social, ou seja, populações impedidas da possibilidade de partilhar as potencialidades econômicas e de desenvolvimento humano que a metrópole oferece (FRÚGOLI, ROLNIK, 2001 p. 45).

Um dos exemplos de bairro na Zona Leste que faz parte desse processo é o Tatuapé. O local está cada vez mais integrado ao centro da cidade e é identificado como tal. Como veremos a seguir esse fenômeno se encontra relacionado com a saturação que o centro da cidade sofreu e também com a chegada do metrô, através da linha vermelha, cortando essas regiões. Sendo assim vemos os bairros mais próximos ao centro urbano mais valorizados, com casas e apartamentos mais caros. Enquanto os bairros que fazem a divisa com outras cidades, mais afastados do centro, mantêm os problemas característicos de um bairro periférico, com estruturas de transporte urbano, sistemas de saúde e educação precários.

### **3.3 ZONA LESTE: MOVIMENTOS SOCIAIS E OS NOVOS**

Revisitar os movimentos sociais e culturais do “Lado Leste” de São Paulo se justifica na medida em que se observa na região um rico histórico de organização social

dos moradores. Tal exercício contribui para o olhar e o pensar nas dinâmicas dos grupos culturais para além do lazer. Trabalhamos na pesquisa com a hipótese que orientadora segundo a qual a “literatura periférica” e principalmente os saraus desempenham um papel político importante na periferia. Sendo assim, repensar os nexos entre as práticas culturais contemporâneas e o passado nos pareceu importante.

Os estudos que focalizaram os movimentos sociais urbanos no Brasil tiveram uma importância fundamental para as ciências sociais, principalmente, no período de redemocratização do país. Deste modo existe um conjunto de análises e correntes que visam entender a organização e a estrutura desses grupos sociais. Nessa pesquisa buscamos compreender a organização da população por um viés cultural em que os indivíduos apesar de serem diversos e possuírem suas especificidades, se reúnem e criam uma identidade grupal a fim de reivindicar aquilo que é tido como um bem comum (KOWARICK, 1986).

Outro pressuposto que utilizaremos para análise é pensar na ação desses movimentos no âmbito de mediações microestruturais. Não estamos aqui excluindo e ignorando a existência da relação entre movimentos sociais e a macroestrutura. Entretanto, acreditamos que a ação desses grupos é mais diversificada e pode se dar no dia a dia e nos contatos mais lineares não somente na dualidade movimento social – Estado. Para os grupos a ação na vida cotidiana e as relações culturais e sociais da região são um passo importante na construção da cidadania.

Foi na década de 1970 que a Região Leste começou a ver seus moradores se organizarem social e politicamente em busca de melhorias para uma região que sofria com uma infraestrutura precária. Parte dos grupos organizados que surgiram foram incentivados pelas CEB's (Comunidades Eclesiais de Base). Se o papel da Igreja foi fundamental para a existência dos movimentos sociais na Zona Leste não podemos esquecer também do protagonismo que as mulheres tiveram essa luta.

O público feminino constituía grande parte das atividades promovidas pela igreja, muitas mulheres viram no apoio eclesial uma oportunidade de atuar fora da esfera privada. Isso porque, a época, mulheres eram vistas como responsáveis pela manutenção da ordem no lar enquanto o homem era aquele que ia para a esfera pública buscar o provimento da família. Sendo assim, elas tinham o acesso aos espaços de convivência públicos mais restritos e por essa razão o incentivo das igrejas surgiu como uma oportunidade para transpor essa barreira (SADER, 1988).

No mesmo período a Zona Leste também viu chegar diversos grupos feministas que vieram de outras regiões. Algumas mulheres da classe média resolveram atuar no local e participaram também de ações de militância. Inspiradas nessa atuação de grupos externos, algumas moradoras resolveram criar seus próprios núcleos de atuação nos bairros. Foi o caso da Associação das Mulheres da Zona Leste, entidade que começou em São Miguel Paulista.

A presença de movimentos sociais com sólidos vínculos na periferia foi um processo observado na redemocratização do país como aponta Eder Sader (1988). Para o autor esse período contou com uma maior diversificação das pautas de reivindicações na medida em que surgiam demandas dos novos sujeitos. Nesse período os grupos que lutavam por moradia eram hegemônicos, indicando que esta era a necessidade mais premente. Outros buscavam melhorias na saúde assim como existiam organizações de mulheres que reivindicavam a redução do custo de vida das famílias pobres e contra a desigualdade de gênero.

Uma liderança importante dos movimentos sociais da Zona Leste é o Padre Ticão. Atuante até hoje na região, o padre concentra seus esforços na busca pela instalação de um campus da Universidade Federal na região. Em um artigo presente no livro *"Memória e diálogo: escutas da Zona Leste visões sobre a história oral"* o autor apresenta um panorama dos movimentos sociais da região. Segundo ele, a Zona Leste sempre teve um volume significativo de movimentos reivindicativos sendo que ele os divide em dois âmbitos: os locais (nas vilas) e os regionais (mais amplos). O movimento que reivindica universidades para a Zona Leste, por exemplo, é organizado por um grupo de âmbito regional que demanda políticas públicas que beneficiem um número expressivo da população em geral.

Os movimentos por saúde também têm um papel importante. Tal grupo empreendeu uma grande mobilização e obteve grandes benefícios como o apoio dos estudantes de medicina que se organizaram para formar uma farmácia popular na região. O movimento teve uma carga simbólica expressiva por representar a aproximação da universidade com os movimentos sociais. Além dessa conquista que aproximou a academia dos grupos sociais reivindicativos, o movimento por saúde realizou caravanas à Secretarias de Estado da Saúde levando abaixo assinados para reivindicar a instalação de Postos de Saúde na região.

Outro grupo organizado que Padre Ticão destaca é o movimento social voltado

para as moradias. Para ele, tanto o movimento por saúde quanto o da moradia foram fundamentais pois conseguiram empreender políticas públicas orientadas para a melhoria das condições de vida dos moradores da região. Segundo ele em 1987, 33 mil famílias ocuparam terras na Zona Leste reivindicando habitação para a população. Em 1991 foi realizado um abaixo assinado entregue em Brasília por representantes do movimento e tais lutas geraram uma resposta dos governos que lançaram diversos programas de moradias populares.

Apesar de um histórico de mobilizações e conquistas extensos, o número de pessoas dispostas a se organizar tem diminuído. Padre Ticão atribui a queda do ativismo à presença do crime organizado que de alguma forma reprime a ação dos moradores além de assumir o controle das vilas. A presença das ONGs também é apontada como um desarticulador ainda que indireto de discussões maiores e mais estruturais, pois a ação individual e localizada dessas organizações as deixam isoladas dificultando a comunicação e mobilização entre os pares.

O trabalho de Feltran (2011) indica a existência de um reordenamento das práticas sociais não mais pautados no direito à cidadania e sim em uma relação complexa entre as categorias trabalhador e bandido. A categoria trabalhador outrora moralmente central nas relações entre moradores da periferia tem deixado de ser uma referência fundamental. O “mundo do crime” se apresenta como uma nova realidade a balizar as relações entre as pessoas.

O esforço deste texto é refletir sobre esse deslocamento, a partir das transformações fundamentais das dinâmicas sociais e políticas das periferias da cidade. Se a perspectiva inicial era vislumbrar como a emergência dos movimentos políticos impactava a dinâmica social das periferias e influenciava as transformações das práticas cotidianas, rumo a um horizonte de democratização, agora trata-se de vislumbrar os reflexos sociais de rumos indeterminados, da emergência do "mundo do crime" como uma outra instância normativa (FELTRAN, 2011. p.350)

Destacaremos nesse contexto as atividades culturais que vêm insurgindo na região e desenvolvendo parcerias e ações com os movimentos sociais. Acreditamos que se trata de uma novidade, pois, em determinados momentos da história recente cultura e política locais apareciam como esferas distintas. O estudo pioneiro de Magnani (1984), por exemplo, situava a questão da cultura popular apenas na esfera do lazer. As práticas



culturais juvenis ligadas aos saraus, embora, se construam no espaço do lazer, expressam protestos de natureza política que as conectam aos movimentos reivindicativos. Um dos grupos mais atuantes na área da cultura é a Rede Livre Leste que tem a pretensão de reunir grupos culturais, muitos deles voltados para as artes cênicas. Criada em 2009, a Rede pretende obter a ocupação de espaços públicos com a arte, além de realizar anualmente cortejos pelos bairros em parceria com movimentos sociais locais. Tais parcerias demonstram o compromisso do coletivo com o espaço urbano em questão e os movimentos sociais que buscam se manter ativos no local.

Outro movimento bastante atuante e que tem a preocupação com os movimentos de cultura da região é o InformAtivo Cultura ZL. Composto por coletivos artísticos que referenciam suas ações em Ermelino Matarazzo tem como objetivo a instalação de um Centro Cultural na região. Enquanto um espaço público para atividades culturais não é implantado, o InformAtivo Cultura ZL conta com apoio de ONGS, igrejas e Associações de Moradores para oferecer oficinas artísticas à população, além de organizar manifestos e reuniões com o poder público. O grupo também foi contemplado, através do VAI<sup>35</sup>, com uma verba que viabiliza a impressão de uma agenda em que divulga as ações dos grupos locais.

As ações do coletivo Mundo em Foco também se destacam no contexto da Zona Leste. O grupo busca realizar atividades centradas no uso da linguagem audiovisual. Um dos projetos exitosos foi o *Click na Lata* voltado para a realização de oficinas de fotografias com alunos de escolas públicas em Ermelino Matarazzo. Existem no grupo projetos para a produção de documentários sobre a periferia. O primeiro vídeo foi sobre São Mateus. As ações do Mundo em Foco também se relacionam com a “literatura periférica”. Um dos parceiros do grupo é o coletivo Mesquiteiros que tem suas ações direcionadas para a Literatura.

Não ficar indiferente à realidade social que os cerca tem sido uma característica importante dos movimentos culturais na periferia. Vimos essa postura no movimento hip-hop que, organizado por meio das posses, procurava se envolver com questões sociais e políticas diretamente relacionadas com o espaço de vivência dos moradores de periferia.

---

<sup>35</sup> Programa de Valorização de Iniciativas Culturais desenvolvido pela prefeitura para fomentar atividades de grupos, principalmente aqueles de baixa renda. O programa se apresenta como uma importante ferramenta de sobrevivência dos coletivos culturais que conseguem fomentar parte de suas atividades apresentando projetos e concorrendo aos editais propostos pelo programa.

Através da organização de festas e atividades artísticas [os jovens] reafirmam a condição de não sucumbir aos efeitos perversos dos fatores socioeconômicos, à violência, ao desemprego e às drogas. Além da dimensão artística, a ação política tem se apresentado como segundo aspecto característico da organização de uma posse. Neste âmbito surgem normalmente atividades relacionadas à ação direta em torno da cidadania. (SILVA, 1998 p.163).

Para entender a dinâmica do sarau e como a localidade, a ação social e a Literatura Periférica se imbricam, buscaremos no próximo tópico mapear as principais manifestações culturais que se estruturam por meio da análise de diferentes saraus na Zona Leste da cidade. Abordaremos também autores e produções literárias que se articulam com os níveis locais.

### **3.4 – ANÁLISE DAS PRÁTICAS LITERÁRIAS NO CONTEXTO DA ZONA LESTE**

Objetivo deste item é verificar nas produções e práticas literárias elementos que evocam a Zona Leste. Como o local é apreendido como espaço afetivo e ao mesmo tempo de registro do protesto, acreditamos que as produções da escritora Cláudia Canto e do coletivo Marginaliaria permitem nos aproximar das práticas e concepções sociais dos jovens no contexto da Zona Leste. Cláudia Canto se apresenta enquanto uma voz solitária que se exprime do ponto de vista da mulher jovem, negra e moradora do bairro Cidade Tiradentes. O Marginaliaria exprime a ação coletiva dos jovens.

#### **3.4.1 CLÁUDIA CANTO**

Cláudia Canto possui uma trajetória singular enquanto escritora. A formação literária a diferencia do conjunto dos escritores da periferia que se autotransformam como “marginais” pois sua escrita normalmente se desenvolve em consonância com os padrões exigidos pela norma culta. Sobre esse aspecto, quando questionada sobre suas referências no campo da literatura a escritora é enfática:

São vários, sei que vou ser injusta, mas vai lá: Machado de Assis, Clarice Lispector, Hermann Hesse, Dostoievsky e muitos outros que ficaram guardados no meu subconsciente. Li muitas coisas, leio muito.<sup>36</sup>

O livro *Cidade Tiradentes de Menina a Mulher* merece uma citação especial porque, embora a autora não se reconheça no rótulo, é inegável que os temas que aborda, a postura autobiográfica, a narrativa contendo as marcas da oralidade, um texto contado, conforme sugere Maingueneau (1995) nos permite inseri-la como uma importante representante feminina no contexto da literatura juvenil. Assim a autora expressou em depoimento as relações entre vida e obra literária:

Tenho quatro livros publicados, todos embasados em experiências empíricas. O primeiro que vamos relançar é o *Morte às Vassouras*: uma experiência que vivi em um palacete em Portugal, trabalhando como empregada doméstica. Na sequência sai *Mundo dos Raros*, contos e crônicas de uma Psiquiatria. Por quatro anos trabalhei em uma psiquiatria e dessa experiência escrevi uma coletânea de contos, com glossário técnico de um experiente médico psiquiatra. *Mulher Moderna Tem Cúmplice* fala sobre violência doméstica contra as Mulheres, narrado por um personagem masculino, baseado em depoimentos reais. Por fim, *Cidade Tiradentes de Menina a Mulher*, nessa obra transformo o bairro em uma personagem feminina, a partir de então faço um paralelo da minha própria história<sup>37</sup>.

A maneira como o texto é construído é outro aspecto importante no fazer literário. Para Dominique Maingueneau o escritor normalmente estabelece ritos especiais no processo de construção da escrita. Claudia Canto revela em depoimento algumas destas estratégias.

Minha inspiração vem das coisas mais inusitadas, adoro observar as pessoas, ler as entrelinhas das histórias que ouço. Além disto, tenho o apoio dos livros, viagens, teatro, conversa de boteco, etc. Meus personagens nascem das formas mais estranhas. Às vezes sinto que inconscientemente provoco situações na minha vida, com mero intuito de criar histórias a partir destes acontecimentos<sup>38</sup>.

O livro *Cidade Tiradentes de Menina a Mulher* faz um pequeno paralelo entre a história de vida da escritora e o desenvolvimento do bairro Cidade Tiradentes. Trata-se de um conjunto de cenas dramáticas na vida de uma jovem da periferia, envolvendo a

<sup>36</sup> <http://www.editorakazua.com.br/entrevista-com-claudia-canto-autora-de-morte-as-vassouras/> acessado em 20/09/2013.

<sup>37</sup> <http://www.editorakazua.com.br/entrevista-com-claudia-canto-autora-de-morte-as-vassouras/> acessado em 20/09/2013.

<sup>38</sup> <http://www.editorakazua.com.br/entrevista-com-claudia-canto-autora-de-morte-as-vassouras/> acessado em 20/09/2013.

condição precária de moradia, a iniciação sexual e a violência. O segundo livro *Morte às vassouras*, embora, não se refira à periferia foi construído a partir de uma experiência da jovem em Portugal, quando então foi obrigada a trabalhar como empregada doméstica. A natureza opressiva deste trabalho também já foi objeto de crítica de Carolina Maria de Jesus, uma referência importante para as jovens escritoras negras da periferia.

O aspecto central da narrativa em *Cidade Tiradentes, de menina a mulher* são as consequências do fenômeno da violência. Algo semelhante ao que acontece no universo do movimento hip-hop é aqui retomado. A violência atinge de fato mais diretamente o universo masculino, mas indiretamente as mulheres também a sofrem. A situação dramática apresentada por Claudia Canto diz respeito ao casamento e a gravidez precoce com um jovem da periferia. A incursão do parceiro no mundo do crime, mais especificamente, no tráfico de drogas, o desfecho trágico, envolvendo o vício e depois a morte espetacularmente mostrada na televisão em programas dedicados ao tema, percorre toda a trama narrativa. O depoimento de uma colega igualmente jovem sobre e no livro, revelando solidariedade à Claudia Canto, aponta que não se trata de uma experiência isolada ou de ficção, mas de narrativa autobiográfica comum a outras mulheres.

### **3.4.2 MARGINALIARIA**

O Coletivo surgiu no ano de 2010 e é referenciado em São Miguel Paulista. Com a proposta de reunir diversas linguagens artísticas em um único grupo, desenvolve diversas ações na Zona Leste. Em 2012, lançou seu primeiro livro, "Baseado de Ponta" que, segundo informações disponíveis no blog do grupo<sup>39</sup>, já vendeu 350 cópias. A venda do livro é feita de forma "artesanal" ou seja: os membros vão às atividades como saraus e vendem a publicação.

O Marginaliaria desenvolve duas ações importantes em São Miguel Paulista: O Levante e o Sarau na Cozinha. Realizado em um bar, o projeto foi inicialmente pensado para ser feito nas ruas, mas, segundo relatos, no dia do primeiro evento houve uma chuva e o dono do bar acabou acolhendo o grupo naquele espaço. O objetivo de realizar tal atividade é chamar atenção para a falta de investimentos em aparelhos de

---

<sup>39</sup> Disponível em <http://marginaliaria.blogspot.com.br/> acessado em 15/07/2013 às 18:00h

lazer e cultura na periferia além de proporcionar aos moradores da região uma alternativa de acesso a bens culturais. Já o Sarau na Cozinha, foi fruto de uma parceria com a Prefeitura Municipal da cidade e prevê a realização de um sarau mensal na biblioteca Municipal Raimundo de Menezes em São Miguel Paulista.

Uma característica marcante do Marginaliaria é a parceria com outros grupos da região como os Mesquiteiros. É bastante comum a presença de Andrio Cândido, um dos integrantes do coletivo, nos saraus e nas atividades desenvolvidas em Ermelino Matarazzo. Tal característica demonstra mais uma vez que a composição de uma rede de "fortalecimento" é importante para divulgação e manutenção desses coletivos.

### **3.4.3 Sarau O que dizem os Umbigos**

O sarau O que Dizem os Umbigos surgiu no ano de 2009 com o objetivo de ocupar e realizar ações na Casa de Cultura de Itaim Paulista. Realizado todo 3º sábado do mês o grupo conta com um evento mais diversificado em que expressões artísticas como artes plásticas, cênicas e apresentações musicais estão presentes. Atualmente o sarau não ocorre mais na casa de cultura e sim na sede da escola de samba Santa Bárbara, ainda no Itaim Paulista. O Coletivo responsável pela realização do evento é bastante ativo na articulação dos grupos culturais da zona leste.

O sarau funciona como um agregador de diversos coletivos e ações culturais da região. Sendo assim, está presente em reuniões e ações de militância que visam o fortalecimento de coletivos na busca por políticas públicas que visem fomentar a cultura no “lado leste” da cidade. Essa característica não é uma exclusividade, pois há uma mobilização dos coletivos em torno de uma luta conjunta para que produção cultural na periferia seja reconhecida na cidade.

## **CAPÍTULO 4**

### **RODRIGO CIRÍACO E SARAU DOS MESQUITEIROS**

#### **4.1 RODRIGO CIRÍACO: TRAJETÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIA**

Rodrigo Ciríaco é escritor, professor, ativista cultural e principal e coordenador do coletivo Os Mesquiteiros. Seu protagonismo no grupo se deve ao pioneirismo que o professor teve em iniciar um projeto de “literatura periférica” na E.E. Jornalista Francisco de Mesquita, escola em que leciona.

Filho de pequenos comerciantes da Zona Leste (NASCIMENTO, 2010 p. 45) Rodrigo declara em entrevistas diversas que o seu interesse por Literatura esteve presente desde a infância e se intensificou ao longo dos anos. O autor destaca dois momentos para o aumento desse interesse: na adolescência, quando teve contato com as artes cênicas e posteriormente quando começou a trabalhar com a poetisa Dinha. Foi a partir desse último trabalho que ele entrou em contato com o sarau da Cooperifa e com o movimento de “literatura periférica”.

Formado em História pela Universidade de São Paulo, em 2005, tornou-se professor na E.E. Jornalista Francisco de Mesquita em Ermelino Matarazzo. Foi nessa escola que ele buscou desenvolver projetos que unissem sua atividade docente com a militância e ativismo cultural/ literário. A primeira ação de Ciríaco foi a leitura de livros com os alunos na sala de aula. Alguns livros eram da biblioteca da própria escola e outros de “literatura periférica” que o professor levava de casa. A escolha desses livros foi estratégica visto que, segundo ele, a narrativa sobre o cotidiano nas periferias da cidade facilitaria e aumentaria respectivamente a compreensão e o interesse dos jovens.

A partir desse momento surgiu o projeto "Literatura (é) possível"(2006) que visava trazer escritores para dentro da escola. O objetivo de tal projeto, segundo Ciríaco, era aproximar o aluno da figura do autor e assim estimulá-lo a produzir seus próprios textos. Em entrevista concedida ao programa Univesp (TV Cultura) o escritor afirma que a partir daí o projeto começa a crescer e fica difícil para ele coordenar as demandas. Surge então o coletivo Os Mesquiteiros. A criação de um coletivo possibilitou a expansão das ações voltando-as também para as artes cênicas. Oficinas de teatro e de produção literária começam a ser ministradas dentro da escola e os textos de “literatura

periférica” passaram a ser dramatizados unindo, assim, as duas expressões artísticas.

A produção literária de Ciríaco inicia-se em 2009 com o livro "Te Pego lá Fora" composto de contos ambientados em uma escola pública da periferia. Em 2011 ele lança o livro “100 mágoas” e no mesmo ano a coletânea "Pode Pá que é Nós que Tá" que é fruto da produção literária dos jovens membros do coletivo e amigos dos Mesquiteiros. Os amigos são definidos como pessoas que frequentam o sarau, fortalecem a militância e também aqueles autores que passaram pelo projeto de Literatura (é) Possível. Os dois últimos livros foram financiados pelo VAI - Programa de Valorização de Iniciativas Culturais. Com esse financiamento o grupo pretende, através da Edições Um Por Todos, lançar mais 3 livros de autores ligados ao coletivo.

#### **4.2 O SARAU DOS MESQUITEIROS**

Optamos também neste capítulo por relatar a realização da etnografia do Sarau dos Mesquiteiros. O coletivo apresenta um leque diversificado de atividades: além da literatura busca também a formação em teatro. O grupo manifestou recentemente um interesse particular pela linguagem audiovisual, em especial, produção de clipes poéticos em parceria com o coletivo Mundo em Foco que também atua nas periferias de São Paulo.

Buscar um olhar mais próximo à dinâmica dos saraus se justifica pois estes espaços estão no centro da “literatura periférica”. Não podemos considerar literatura somente a produção escrita, pois a oralidade é uma de suas dimensões. Muitos autores saíram de tais saraus ou até mesmo organizam os mesmos em seus respectivos bairros. Nessas instâncias os recitais poéticos são fundamentais. Os eventos compõem um *sistema* que configura a literatura que estamos pesquisando. Outra característica importante dos saraus é o intercâmbio que eles propiciam com as outras manifestações artísticas existentes na periferia. A diversidade de apresentações culturais no evento-sarau transformam esses espaços em verdadeiros centros culturais.

#### **4.2.1 SARAU DOS MESQUITEIROS: UM BREVE RELATO ETNOGRÁFICO.**

O Sarau dos Mesquiteiros normalmente acontece em 2 espaços: na Escola Estadual Jornalista Francisco de Mesquita e na Biblioteca Municipal Rubens Alves Borba de Moraes, ambos em Ermelino Matarazzo. O evento acontece 1 vez por mês em cada local e neste subtópico falaremos do local onde nasceu: a Escola Estadual Jornalista Francisco de Mesquita, no Jardim Verônia - Ermelino Matarazzo.

Há diversas maneiras para se chegar à escola onde os Mesquiteiros realizam suas atividades. No blog<sup>40</sup> do grupo existe um mapa e alternativas para chegar ao local de ônibus, carro ou trem. A última alternativa é indicada como uma boa maneira de se ter acesso ao local para quem não se importa em andar um pouco. Como moro em Mogi das Cruzes e sou usuária de transporte público adotei a última opção como a melhor maneira para chegar ao sarau.

Caminhando da estação de trem mais próxima, USP Leste, até a escola onde Os Mesquiteiros realizam suas atividades, é necessário percorrer um trajeto de aproximadamente 20 minutos. Nesse caminho passamos por um símbolo importante do bairro que é a antiga fábrica de vidro Matarazzo. Por ser um distrito que contém a presença muito forte de indústrias na sua ocupação achei que seria importante descobrir qual a história daquela indústria e descobri, através de pesquisas na Internet,<sup>41</sup> que aquela era a antiga fábrica de vidros da Cisper. A construção de tal empresa em Ermelino Matarazzo data do ano de 1947 compôs o processo de ocupação da região que foi berço de diversas vilas operárias e destino de migrantes que vinham para região em busca de melhores condições de vida.

Ao lado da Fábrica chama a atenção a presença de um grande condomínio de prédios residenciais. Todo cercado por grades e com portarias o grande número de blocos parecem abrigar um bom número de famílias. É em frente a esse condomínio que está a rua de acesso à escola. Da Estação de Trem até o Jardim Verônia a mudança de paisagem é visível. Se nos deparamos no início com uma universidade mais isolada e com uma grande indústria que toma parcela considerável da região, ao avançarmos as características residenciais do bairro ficam mais evidentes.

O entorno da escola é composto por um misto de casas, comércios, praça e

---

<sup>40</sup> disponível em <http://mesquiteiros.blogspot.com.br/2010/05/como-chegar-ao-sarau-ee-jorn-mesquita.html> acessado em 02/02/2013 às 16:40h

<sup>41</sup> Disponível em [http://www.oidobrasil.com.br/linha\\_do\\_tempo.html](http://www.oidobrasil.com.br/linha_do_tempo.html) acessado em 10/10/2013 às 13:30h



paradas de ônibus. Esse conjunto de características nos leva a identificar o local como uma parte central do Jardim Verônia, os chamados centros de bairros. É passando por este cenário que o coletivo costuma realizar um cortejo antes dos saraus. Percorrer as ruas do bairro tem como um dos objetivos chamar a comunidade para a atividade cultural que será iniciada naquela tarde de sábado (normalmente o último sábado de cada mês). Essa é uma das maneiras que os membros do coletivo encontraram para divulgar e lembrar aos moradores que aquele é o dia e o horário do sarau.

Andar pelo bairro com o coletivo também é uma maneira de chamar as pessoas da comunidade para dentro do ambiente escolar. Além disso, o contato direto com a população e a ocupação das ruas demonstram a preocupação do coletivo com a comunidade e o contexto social e urbano no qual o grupo está inserido. Essa preocupação em ocupar o bairro e identificar o grupo com a localidade esteve presente na fala de Rodrigo Ciríaco, no sarau do mês de agosto de 2013 quando, antes de sair para as ruas, o coordenador do grupo ressaltou a importância de ocupar as ruas se apropriando do bairro para que o bairro se aproprie do Sarau dos Mesquiteiros.

Antes de iniciar o sarau, por volta das 18:00h, os Mesquiteiros e o público que já chegou para participar, percorrem as ruas em posse de um megafone e instrumentos musicais. Tocando e cantando as pessoas do cortejo ecoam uma música em ritmo de funk: " Pra onde eu vou? Vou para o Sarau! Pra onde eu vou? Vou para o sarau! Vai Sarau, Vai Sarau!". Enquanto cantam, membros do coletivo divulgam em panfletos e pelo megafone o evento que está para começar na escola da região.

O cenário por onde o grupo de pessoas passa é composto por calçadas com muros pichados e grafitados e encontra uma diversidade de transeuntes na rua. Enquanto Os Mesquiteiros passam, os clientes dos bares param suas atividades de diversão para ver de onde vem a batucada na rua. Isso também acontece com os clientes e funcionários da farmácia e da borracharia. Muitos riem e acham divertido. A risada também revela um estranhamento, afinal, um coletivo de jovens gritando, cantando, com apitos e instrumentos musicais não faz parte da rotina das ruas do Jardim Verônia. O canto dos Mesquiteiros se confunde com a sonoridade dos carros passando, alguns com músicas em alto volume, o que gera uma certa confusão. O destino do grupo é a praça que está a poucos metros da escola. Após o barulho na praça, as pessoas voltam, ainda animadas, pelo mesmo caminho, batucando e divulgando a atividade que está para se começar. É, desta maneira, que retornamos à escola.

Após o cortejo, os Mesquiteiros e o público do sarau voltam para a escola e os rituais de abertura do evento continuam ocorrendo. Com todos os espectadores e poetas acomodados, Rodrigo Ciríaco toma a frente do palco para explicar os projetos do coletivo, sua história e objetivos. Normalmente as falas buscam ressaltar a importância de uma atividade cultural gratuita dentro de uma escola na periferia da cidade. Após essa exposição inicial, Rodrigo apresenta de uma forma geral os membros que sempre estão presentes no sarau e que compõem Os Mesquiteiros. Nesse momento ele também divulga outras atividades do grupo como o Sarau da Biblioteca, os encontros literários e as oficinas teatrais. Fica evidente o leque de atuação diversificado que o grupo tem. Os Mesquiteiros não limitam suas ações somente na realização do sarau, mas dialogam com outras expressões artísticas como o audiovisual, através de clip poéticos, artes cênicas, concursos literários entre outros.

Após todo esse ritual inicial, inicia-se o sarau. A indicação dos participantes que vão ao microfone se apresentar fica dividida entre duas ou três pessoas que são do coletivo, o que já demonstra uma divisão de tarefas chave para o bom funcionamento do evento. A divisão de tarefas se apresenta como uma dinâmica interna do coletivo. Antes, durante e após o evento-sarau há uma série de coisas para fazer que vão desde a decoração da escola, compra de lanches que são distribuídos no sarau até o fechamento da escola. Sendo assim, todos os Mesquiteiros ocupam uma função específica que garante o pleno andamento do evento.

Há, no sarau, uma estrutura física que se repete: cadeiras das salas de aula distribuídas em frente ao palco onde estão pendurados uma bandeira do coletivo, um telão que exhibe fotos de outros saraus e o equipamento de som. Ao fundo há uma concentração de mesas que são divididas entre a distribuição de lanches gratuitos para o público presente e a venda de produtos do sarau como camisetas e livros. É também nessas mesas que há livros disponíveis para o público que não levou uma poesia ou não sabe de uma de cór consultar, caso haja a vontade de recitar no palco. Ao lado direito há outra grande mesa, nela são disponibilizados papéis e tinta para as crianças menores façam pinturas enquanto o sarau se desenvolve.

Alguns participantes do sarau se repetem. Um deles é Natanael. Aluno de Rodrigo Ciríaco, ele apareceu em um sarau na biblioteca atraído pelo contato que tivera com seu antigo professor de História da 6ª série do ensino Fundamental. Nesse dia, o ex-aluno, atualmente estudante de Letras da USP, explicitou em um depoimento

emocionado a importância de Rodrigo Ciríaco para o desenvolvimento do seu interesse por Literatura. A partir desse sarau, ocorrido no dia 16 de julho de 2012, o jovem começou a fazer parte dos Mesquiteiros e assumiu uma postura bastante ativa no grupo. É ele um dos principais puxadores do cortejo, por exemplo. Também é um dos integrantes responsáveis por chamar ao palco aqueles que irão recitar ou se apresentar no sarau.

Rodrigo Ciríaco já apontou em saraus distintos como se emociona e se orgulha da presença do rapaz no grupo. O ex aluno representa para ele um resultado concreto dos seus esforços para levar a literatura para dentro de suas aulas. Se ter um aluno dentro de uma das maiores universidades públicas do país já é um triunfo para um professor, receber o reconhecimento deste mesmo aluno de forma inesperada e vê-lo militando dentro dos seus projetos é motivo de alegria e falas emocionadas do ativista cultural, professor e idealizador do projeto.

Outra pessoa fundamental dentro da estrutura dos Mesquiteiros é Renata de Andrade. Uma das poucas adultas presentes no sarau, Renata auxilia na organização do coletivo e na articulação das diversas atividades do grupo. Além disso, as oficinas de artes cênicas que são oferecidas pelos Mesquiteiros aos jovens na escola também estão sob a coordenação dela. Na maioria dos saraus em que estive presente cenas de peças eram apresentadas por jovens ensaiados por Renata, ela que também tem uma atuação importante nos clipes poéticos.

Os temas abordados nas apresentações são variados e a faixa etária dos presentes mais baixa do que presenciamos nos outros saraus em outras periferias da cidade. Acreditamos que tal característica tem como razão principal a localização e o horário do evento. A realização do sarau dentro de uma escola pública atrai mais jovens e adolescentes alunos ou não. Isso porque além da divulgação dentro do ambiente escolar, é comum que os adolescentes sempre andem em grupos ou acompanhados o que ajuda a trazer mais pessoas ao sarau. Já o horário é outro fator que atrai a juventude. O sarau é realizado aos sábados às 17:00h, ou seja, à tarde, termina às 20:00h, não concorrendo com baladas, além de facilitar a presença daqueles que têm um controle mais rígido dos pais sobre seus horários.

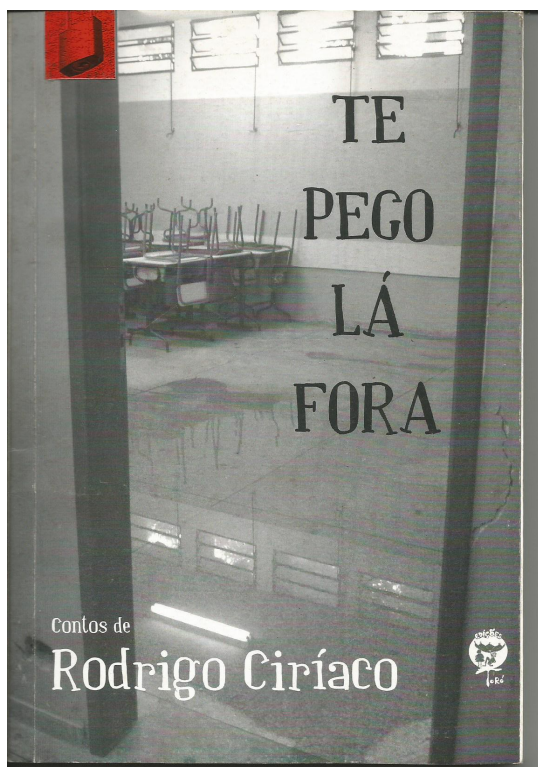
Apesar do evento-sarau ser artisticamente bastante diversificado, ele ainda é pautado na produção literária. Dessa maneira é importante ancorar a pesquisa sobre a produção literária do coordenador do grupo. Escolhemos para tanto seus dois livros: Te

Pego lá Fora e 100 mágoas para analisar verificando como os conteúdos se relacionam com o contexto urbano periférico. Iniciaremos pelo livro *Te Pego Lá Fora*.

### **4.3 TE PEGO LÁ FORA**

O Livro "Te pego lá fora" foi a obra de estreia de Rodrigo Ciríaco e foi lançado no ano de 2008 pela "Edições Toró". Além da importância que uma obra inaugural tem para o autor o livro também se apresenta como fundamental, pois os textos versam sobre o cotidiano dos alunos, professores e funcionários em uma escola pública de São Paulo. Seleccionamos aqui 4 deles para serem objetos de análise. O critério utilizado foi a escolha de contos que evidenciam a relação entre a instituição escolar e o cotidiano da vida nas periferias. Buscaremos apontar como a instituição, os professores e até mesmo o autor do livro são afetados pelas especificidades da vivência em uma região pobre da cidade.

O Título do livro "Te pego lá fora" já revela uma expressão bastante utilizada por jovens, alunos de escolas públicas e que expressa o desejo de resolver desavenças ou problemas entre eles fora da instituição. A capa do livro é cinza e mostra uma sala de aula com uma poça de água que pode demonstrar tanto uma goteira quanto a acumulação de água após a lavagem e o caimento do piso feito de forma errada. O importante é que as duas opções revelam o descaso do poder público já na construção e/ou manutenção do prédio que abriga a instituição escolar.



A dedicatória da obra também dá o tom do que o livro irá retratar ao longo de seus 25 contos, subdivididos em blocos e nomeados com as estações do ano: verão, outono, inverno e primavera. Na primeira frase o autor dedica o livro às "vítimas da nossa falta de Educação" evidenciando que a ausência de investimento do poder público em educação de qualidade gera vítimas que vêem suas oportunidades de crescimento social, cultural e profissional cerceadas.

#### DEDICADO

A Todas as vítimas da nossa falta de Educação.  
Aos meus Alunos e Alunas. Os de agora, os de ontem.  
Aos meus filhos: Mariana e Willian  
A Felipe, in Memoriam.

Como já apontamos, questões que envolvem a educação se apresentam como temas recorrentes no movimento de "literatura periférica". Muitos autores acreditam que estar presente dentro das instituições escolares é um elemento social importante para formação de um público leitor e uma maneira de devolver o reconhecimento que eles obtiveram através da Literatura. Além de Rodrigo Ciríaco, que possui interesse direto em trazer seu ativismo cultural para o ambiente escolar, Sérgio Vaz e Sacolinha também demonstram preocupação em contatar professores e alunos, seja para palestras,

seja para a realizações de saraus.

Nas linhas abaixo buscaremos refletir como os contos do livro são documentos importantes para pensar a relação entre os jovens que vivem em regiões periféricas e as relações sociais que são construídas entre eles, a instituição, os professores e funcionários. Desta maneira, iremos selecionar alguns contos do livro para compreender melhor como tais documentos contribuem, através das histórias escritas, para compreensão das relações implicadas nesse contexto.

### **Texto 1: ABC**

Deus é brasileiro. Mas quem manda é o Marcola. É, ele é o patrão. Ah, prussor, eu não vou entrar não. Ele é que manda. Tá bom, tá bom, já que o senhor insiste. Mas ó, não vou fazer lição. Ah, muleque-doido! Tô cansado. Quatro da manhã ainda era noite, Jão. Só fazendo avião. Depois, o Play 2. Não é mole não. O jogo é bravo. Exige concentração. Que fita eu tenho? Daquela de tiro. Plá! Plá! Plá! Me imagino tipo com uma sete meia cinco. Mas logo mais tô com uma automática na mão. É, cê vai ver, doidão.

Ah, prussôr, não vou fazer lição não. Não entendo nada mesmo. Tô cansado de ficar só copiando. Num sei lê, num sei escrevê. Contá? Contá eu conto, claro. Trabalho com dinheiro vivo. Se eu não contá quem é que garante a minha mesada? É, a vida cara. Quem paga meu tênis, minhas roupa de marca? Quem? Pai e mãe num tenho. Já foi. Tudo morto. Só balaço. Mas eu nem ligo. Já cicatrizô. Nem choro. É rapá. Homem não chora. Só Jesus chorou. O cara era gente fina, mas ó, muito pacífico. Comigo não, é na bala. Minha vida é na quebrada. E no esquema. Nem olhe pra minha cara. Olhô, plá! Levô tiro.

Quem guia a minha mão é o Marcola. Se eu já matei? Eh prussôr, da minha missa cê não sabe o terço? Já tenho treze anos, pô. Sô bicho solto, bicho feito. Tô enquadrado. É, já tô viradasso. Já paguei até veneno. Um ano na FEBEM. Várias rebelião e o caralho. Tô aqui de L.A., só por causa do juiz. Mesmo assim não tem quem me segura. Fico pelos corredor só na fissura. Dando umas voltas, ganhando a fita. Estudá? Só entro na aula do senhor porque o prussôr é gente fina. Mas não estudo não. E só entro de vez em quando. É, não tenho mais jeito não, Jão. É feio ficar chorando pelo que se rebentô, já se estragô. Tem defeito. Minha vida agora é assim, só no arrebento. Mudá? Só se for de ponto. De vida eu não quero não. Tô bem prussôr. Valeu a preocupação, satisfação.

Ah muleque-doido! Ó, tô saindo. Cansei de ficar na sala de aula, na escola, sei lá. Aqui é tudo parado. Vou para a rua. Lá que é o barato. É. Lá já sou mestre.

### **ANÁLISE DE TEXTO 1**

O texto expõe o diálogo entre professor e aluno onde o último possui a voz fundamental no texto. Talvez seja por essa razão que o autor escreve seu texto fora do padrão imposto pela norma culta. O texto é construído como muitas gírias utilizadas por jovens. As frases são elaboradas para serem lidas no ritmo e próximo da oralidade de um jovem. Palavras como " prussôr" evidenciam esse objetivo do autor.

É através da fala desse jovem de apenas 13 anos de idade, que percebemos como o crime acaba cooptando muitos dos jovens. Em vez de estarem presentes na escola, vivenciando a última etapa antes de entrar na vida adulta, se encontram envolvidos no

mundo do crime. Muito da realização de práticas ilícitas visam a obtenção de dinheiro para manter um padrão de consumo superior àquele que as famílias podem oferecer a eles. Outra chave para entender a aproximação com o crime é o vício ao qual estão expostos em um ambiente vulnerável e marcado pela violência. É importante lembrar que para o tráfico a presença de menores de idade é estratégica e facilitada, na medida esses jovens se encontram desamparados e sem estruturas públicas básicas que lhes garantam o pleno gozo de sua cidadania.

Para além do envolvimento com o crime, podemos observar outras nuances no texto que envolvem a relação desse jovem com a escola e a impotência do professor que está implícita na narrativa. A falta de motivação do aluno é bastante presente ao longo do conto. Suas falas deixam clara a impossibilidade de o professor sozinho tornar aquele ambiente agradável e atrativo a sua presença. Estar na aula é apenas um favor e frequentar a escola se resume ao cumprimento de uma exigência da justiça, pois ele já está em Liberdade Assistida (L.A.).

## **TEXTO 2: A PLACA**

A minha aluna virou uma Placa. Há três meses ela deixou de vir à escola por isso: virou uma Placa. E não uma placa qualquer, de trânsito, que ninguém respeita. Ela virou uma Placa publicitária. Agora tem uniforme, endereço e identidade. Não fica mais à margem. Fica na porta dos shoppings, concessionárias e futuros edifícios, se auto-promovendo: A Placa. Com pernas.

A minha aluna virou uma placa. Ela diz sentir muito orgulho da empresa em que trabalha. Construtora. Grande. Bem conceituada. Vende casas de alto padrão, para pessoas de bem, alto poder aquisitivo. Luxo. Seus condomínios tem quadra de tênis, piscinas, bancos; centro de compras particular, segurança e conforto. Diz que a tendência do futuro são os ricos não saírem mais de suas caixas, seus bunkers. Para eles tudo será Prime, Van Gogh. Personalité.

A minha aluna virou uma Placa. Aconteceu na porta da escola. Um homem parou o carro importado, abaixou o vidro e disse: - Você leva jeito para Placa. Um cara branco, alto, malhado; peito raspado, gel e gravata. Big Boss. Ele não perguntou a idade, se tinha experiência ou carteira registrada. Pediu apenas para tirar o óculos, soltar o cabelo. Pronto. Bonita. Está contratada.

A minha aluna virou uma Placa. Ela diz que trabalha numa empresa ética, séria. Não registram, mas pagam todos os impostos. Todo final do dia ela recebe o seu salário. E vai embora pra casa. A empresa só fez uma exigência: que deixasse a escola. Questão de escolha. O trabalho é das nove da manhã às sete da noite. Segunda a domingo. E sempre há um novo bico. Setor imobiliário em expansão. Eles precisam de Placas. Ela já é uma Placa. Quem precisa de estudo?

A minha aluna virou uma Placa. Outro dia, pura sorte, eu a encontrei. Andando sozinha, pela noite, voltava do serviço. Descaracterizada. Não precisa ser a menina frágil da sexta série que até outro dia eu conheci. A menina tímida que sonhava em ser modelo, e só estudava. Falei: - E aí? Você precisa voltar para a escola. Ela respondeu em tom de deboche: Eu não! Já tinha uma profissão. Tinha seu próprio dinheiro, ajudava a mãe em casa. Responsável, não precisava mais de conselhos, não precisava de mais ninguém. Só do big boss, o chefinho. Aquele que lhe deu valor. Deu emprego, deu presentes, prometeu castelos. O único que não lhe fez sentir como uma qualquer. A transformou numa Placa. Uma Placa Viva.

## **ANÁLISE DO TEXTO 2**

O texto 2 aponta mais uma vez como o contexto social em que o aluno vive influência a vida escolar dos jovens. Escrito por um professor que viu sua aluna virar uma placa publicitária, no texto vemos novamente a oportunidade de uma maior capacidade de consumo de bens afastar o aluno da instituição escolar e o professor incapaz de competir sozinho com essas ofertas externas. Ainda que o emprego da aluna seja algo "legal" ou socialmente aceito como legal, o empregador comete uma série de crimes trabalhistas ao contratar uma adolescente de 12 anos.

Podemos perceber também que a aluna que virou uma Placa viu na oportunidade de ter um subemprego a possibilidade de existir socialmente. O autor deixa claro no primeiro parágrafo que no momento em que conseguiu obter tal emprego a aluna se percebe e se coloca socialmente de uma forma diferente: "agora tem uniforme, endereço e identidade".

Outra contribuição que o texto traz para a reflexão é a relação entre especulação imobiliária e a maneira como ela afeta diretamente a vida dos moradores da periferia. No conto podemos perceber diversos aspectos apontados pelos estudos de Caldeira (2000). O crescimento de condomínios fechados e dos chamados enclaves fortificados se espalham cada vez mais pela cidade de São Paulo, avançando sobre a região periférica e afastando cada vez mais a população mais pobre para áreas mais precárias da cidade.

## **TEXTO 3- LITERATURA (É) POSSÍVEL**

Neuroses, grades, frustrações. As grosserias. Tudo, tudo fica pra trás. O dia irradia. Inicia-se o ritual. A primeira coisa a lembrar é que estamos ali não pela imposição das leis, do judicial, da sociedade que nos obriga a SER, algo que não vai RECONHECER. Não estamos ali por um ato de liberdade. Um ato da vontade. Um momento na vida em que paixões podem ser divididas. Angústias, alegrias, mágoas, risadas podem ser divididas. Através da palavra. Água. Professor, posso beber água? Vai Firme. O banquete está posto. A nossa santa ceia está servida. Livros expostos. Estendemos as mãos, chamamos o nosso convidado. Para iniciar a partilha. Do pão. Da palavra. Do pão-lavra. Nada de escritor terno-e-gravata. A imagem no quadro, paralisada. Não, ele é uma pessoa. Parecida com a gente. Viva. Alguém inicia: cê é da Paraíba? Talvez sim, talvez não. Todos somos. Sonegamos. Como só negamos raízes negras, indígenas. Raízes Nordestinas que são resgatadas com maestria, num verso bem mesclado, num cordel, num trava-



língua, embolado. Num repente chapado que alguém estranha: isso num é Rap? Não. Parece. Mas é raiz. Poesia. E abrem-se sorrisos. Lindos. Que um dia me disseram: professor, eu não gosto disso. Isso é coisa de bicha. Eu falei: licença? Posso ler um poema? Vai né? Fazê o quê? Se a gente disser que não, adianta? Não. Vou ler. E recitando Periafricana eu fiz a introdução. O convite à poesia. Compartilhar Peri, África e uma mania: gostar de literatura. Contos, romances. Palavra-rapadura. E ele começou a perguntar: putz, eu tô virando boiolo? E a menina começou a falar: professor, eu tenho uma estória. E outro me diz, aos 12 anos: professor, eu tenho um livro. E me puxa da sua mochila um caderno fininho, capa verde água, pequeno, com vários bilhetinhos, "Pensamentos de um poeta". Eu descubro que o novo está vivo. Pulsante. E não se pode acreditar nas máscaras impostas para suportar uma realidade difícil, cortante. Instigante. Poética, Lírica e estética. Que me faz lembrar da antiética que é dizer: eles são burros. Idiotas. Não estão preparados para Literatura, Jorge Amado, Guimarães Rosa. Não vão gostar de Eliane Brum, Akins, ou qualquer outra prosa. Eles não tem cultura. Não estão preparados para escrever, expor seus sentimentos, mandar os recados de uma vida dura, mas com muita alegria, brincadeira e ternura. E eu digo: não. Estou aprendendo que não. Não se pode dizer não, não, não, eles não sabem. Não se pode dizer "são incapazes, perderam". Os campos foram todos devastados, a vida é isto. Perdemos. Não. Sei que uma andorinha não faz verão, mas do inverno brota uma certeza: eles crescerão. Sobreviverão. Porque a experiência através das palavras, a convivência; Jogando água sobre as pedras eu vi brotar o jardim que resgatou a minha inocência. E irradiou uma nova primavera. E o que antes eram feras viraram rosas- com espinhos- capazes de exalar um perfume de revolta, amor, palavras e carinhos que olhando nos meus olhos dizem: não só a literatura é possível, professor. Eu também.

### ANÁLISE DO TEXTO 3

O texto 3 apresenta, sob a ótica de Ciríaco, os desafios de introduzir o seu projeto de Literatura na escola em que leciona. O caráter autobiográfico do texto é nítido e logo observável no título do conto que é o mesmo do projeto que o autor começou a desenvolver no ano de 2006. Logo no início o autor deixa claro como a instituição escolar se apresenta muitas vezes como um ambiente arredio. Entretanto, tudo isso fica para trás a cada visita de um novo escritor convidado.

O momento é descrito como algo sagrado e o conhecimento apontado como um alimento. O estranhamento e a identificação estão presentes nas reações dos alunos. O estranhamento com o sotaque nordestino na performance de um cordel, a identificação ao perceber que aquela narrativa e a forma de rimar aproximam-se de um rap. O contato com a Literatura também é um objeto de estranhamento para os alunos e o professor consegue desmitificar isso ao ler poemas mesmo que a contragosto dos mesmos.

A presença de diferentes autores no projeto é também um ponto fundamental no

texto. Rodrigo em entrevista para o programa da Univesp na TV Cultura afirmou que um dos objetivos de levar autores para a sala de aula é humanizá-los frente aos alunos que nunca tiveram contato com um escritor. Tal aspecto está presente no texto no trecho: "Não, ele é uma pessoa. Viva. Parecida com a gente". Ou seja, aproximar o autor dos alunos contribui para que os últimos se identifiquem e se interessem pela obra e pelo que tal escritor tem a falar.

Por fim, o elemento descrença aparece no texto contrapondo-se com a esperança que o autor adquire com a experiência do evento. O interesse dos alunos, o surgimento de um deles que produz literatura é contraposto ao discurso adotado no ambiente escolar e que visa desqualificar os alunos apontando-os como "burros" ou incapazes. Ciríaco indica um momento de esperança e renovação de expectativas após a implementação do projeto.

#### **TEXTO 4: NÓS, OS QUE FICAMOS**

Alguns me perguntam: tá o que vocês vão fazer?

Estamos descobrindo.

A única certeza é que vamos ficar.

Nós, os que ficamos, somos a única chance de salvar esse lugar.

Do desespero. Da ruína. Do abandono.

Do comum.

Não culpamos quem partiu.

Foi uma opção?

Culpamos quem nos abandonou.

Por isso é preciso ficar.

Quando as coisas apertam, quando temos dificuldades, não podemos simplesmente nos mudar.

Abandonar nossa memória, nossa trajetória, nossos amigos e mudar.

Desistir.

Fazer outro caminho e desistir.

Nem sempre abrir mão é o melhor, o mais fácil.

Nem sempre o mais fácil é o melhor caminho.

O mais correto.

Principalmente quando nos resta um pergunta: e os que ficam?

Não podemos deixá-los.

Convites, propostas não faltam. Argumentos são duros.  
Muitos. Principalmente quando vem de dentro de casa.  
-É isso o que vc quer pro futuro do seu filho? Abandono por tiranos, nas mãos de carrascos? É isso que  
você quer de salário? Você tem medo de mudar.  
Muitas horas fraquejamos.  
Quase nos damos por vencidos e, está bem. Vamos mudar.  
Mas aí pensamos: poxa, não é isso que queremos.  
Não é isso que queremos para os nossos irmãos, primos e amigos.  
Não é isso que queremos para ninguém.  
Por isso é preciso ficar.  
Para brigar, confrontar, sangrar.  
Somar, transformar.  
Unir.  
Para que nenhum de nós continue sendo humilhado.  
Nenhum de nós desprezado, desrespeitado.  
Esquecido.  
Ficar.  
Não queremos mudar do lugar onde sobrevivemos.  
Queremos mudá-lo.  
Torná-lo mais bonito, solidário.  
Mais forte, mais humano.  
Nós, os que ficamos.  
Somos muito importantes.  
Nós, os que ficamos, somos a única chance.  
De mostrar o quanto estamos vivos, pulsantes.  
Até para dizer: não!  
Nós não sairemos daqui.

#### **ANÁLISE DO TEXTO 4**

O texto fala dos dilemas vivenciados pelos professores das escolas públicas na cidade. A dúvida entre ficar na escola ou mudar. A mudança aqui pode ser ir para uma escola de ensino privado ou até mesmo mudar de profissão. Ao mesmo tempo que vemos aqui uma questão pessoal imbricada com um problema social, podemos observar também um tom de denúncia com relação às condições de trabalho, de estímulo e o descaso do Estado com a manutenção de uma educação pública de qualidade.

Por trás de um discurso desanimado do professor podemos ver além: as pressões sociais às quais o indivíduo está exposto ficam claras. A família questiona a baixa

remuneração que não permite uma melhoria na qualidade de vida e sua opção por permanecer no emprego e lutar por melhorias e pelos seus ideias. A decisão de permanecer na escola se apresenta, por fim, como um ato político na medida em que no fim do conto fica clara a decisão de ficar. A chave apontada pelo autor não é o abandono do ensino público e sim a transformação do mesmo.

Rodrigo Ciríaco já afirmou em entrevistas, textos e declarações no saraus a sua postura de militância política pela melhoria das escolas públicas e também por uma melhor condição de trabalhos para os professores. Em 2013 na greve dos professores municipais ele atuou ativamente do movimento, estando presente em assembleias e produzindo materiais que esclareciam para a população em geral quais eram as causas e pautas pelas quais os professores lutavam. Desta maneira o que podemos ver neste texto é um reflexo do posicionamento de Ciríaco frente a uma militância empreendida em busca de melhorias no sistema público de ensino.

#### **4.4 100 MÁGOAS**

*100 Mágoas* é o título do último livro de Rodrigo Ciríaco, lançado pela editora Um por Todos. O autor aborda nesta obra uma série de temas referentes ao universo da vida urbana. O título é propositalmente ambíguo, tanto pode se referir à enumeração das mágoas experimentadas, vividas e narradas, quanto ao fato de não se guardá-las na intimidade, “sem mágoas”, sem ressentimentos, conforme é expresso no item final “Sem mágoas” (p.51). Seleccionamos para análise aspectos relacionados com 1- a linguagem, 2-temáticas envolvendo a vida urbana e 3- as relações entre vida e obra.

Conforme Maingueneau (1995), a utilização da linguagem escrita implicou em uma ultrapassagem do modo de falar próprio à oralidade. Porém, tanto a literatura oral quanto a escrita implicam em produção de “formas de estabilização”. A literatura oral irá apoiar-se na memória e a escrita em símbolos gráficos, porém a literatura oral só libera “um sentido se transportada por um ritmo: a voz nela tem uma espessura, atinge todos os registros sensoriais dos ouvintes para suscitar a comunhão (*idem*, p. 89). Os textos ligados a uma composição oral podem nos parecer “frouxos”, [devido] à tendência de organizar a narrativa em torno de episódios marcantes” (*idem*, p.90).

Os textos clássicos (Ilíada e Odisséia e também os textos medievais) apresentados na forma escrita, ainda preservavam esse carácter, pois eram destinados à audição de uma

coletividade. A escrita após a invenção da tipografia instalou um modo de leitura individualizado, pessoal, porém, na contemporaneidade, identificamos formas de escrita em que o texto se mostra na forma de narrativa oral, sendo destinado, em geral a um coletivo de ouvintes. Assim, mesmo quando sob a forma escrita, características da oralidade podem ser identificadas.

O contexto dos saraus em que a “literatura periférica” é praticada preserva esta dimensão. Os escritos na forma de poesia e prosa sugerem referências ao universo da oralidade. Quando são apresentados nos espaços coletivos dos saraus, tanto a poesia quanto os fragmentos de prosa são expressos por meio de um conjunto de linguagens performáticas, gestuais, conforme analisou Silva.

A prática poética inscreve, portanto, uma experiência de natureza dramática. Nesse caso, textos orais e performances se somam no sentido de traduzir a realidade. Situações reais da vida cotidiana como violência, racismo, segregação socioespacial, são representadas por meio de uma linguagem que combina recursos próprios da narrativa oral, expressão corporal, gestualidade, silêncios e sons (SILVA, 2012, p. 20).

A escrita de Ciríaco, conforme falamos inicialmente, procura manter as tensões entre a *norma culta* e a fala peculiar às ruas. Expressões e gírias empregadas pelos jovens “da quebrada” são utilizadas enquanto recurso narrativo. A maneira como o autor constrói o texto difere, portanto, das estratégias desenvolvidas por Claudia Canto, que valoriza a *norma culta*. Sabemos que Ciríaco é professor da Rede Oficial de Ensino, que possui, portanto, formação universitária. Existem diferentes passagens do texto em que os recursos de linguagem padrão são utilizados. Portanto, a escolha do emprego das formas de escrita revelam, possivelmente, o desejo de se manter em um nível de diálogo próximo ao grupo ao qual o texto se destina, isto é, os jovens da periferia.

Conforme nos lembra Marisa Lajolo, ao abordar a escrita de Carolina Maria de Jesus, a infração às normas escritas foram entendidas simbolicamente como crítica ao universo protocolar elaboradas por uma representante dos segmentos excluídos. “Carolina, assinala, em sua violência infratora, a infração dos pactos e protocolos da cultura dos cidadãos e cidadãs excluídos do mundo econômico (LAJOLO, p. 59). A posição de Carolina coloca em conflito os dois universos da escrita, pois,

...em poesia, como de resto na literatura que se pensa com letra maiúscula, ao contrário do que se pode pensar, não se admite ignorância das regras gramaticais. Melhor dizendo só se admite a infração, e a infração

precisa ser voluntária. Ou seja não se pode ignorar a gramática, embora se possa infringi-la. Tolera-se a infração, mas não o desconhecimento do que se infringe (Lajolo, p. 43)

No caso de Carolina a infração foi inconsciente, mas em Rodrigo Ciríaco o emprego da linguagem das ruas adquire o sentido do protesto consciente, mas, também, de afirmação de pertença à comunidade. Os termos gramaticais infratores evocam o coletivo. O mesmo objetivo de se fazer compreendido em uma comunidade específica de leitores conduz o autor a mesclar a linguagem visual e escrita. Assim, o recurso do grafismo urbano é empregado tanto nos falares acadêmicos (imagens 1 e 2) quanto no registro das vozes marginalizadas (imagens 3, 4 e 5).

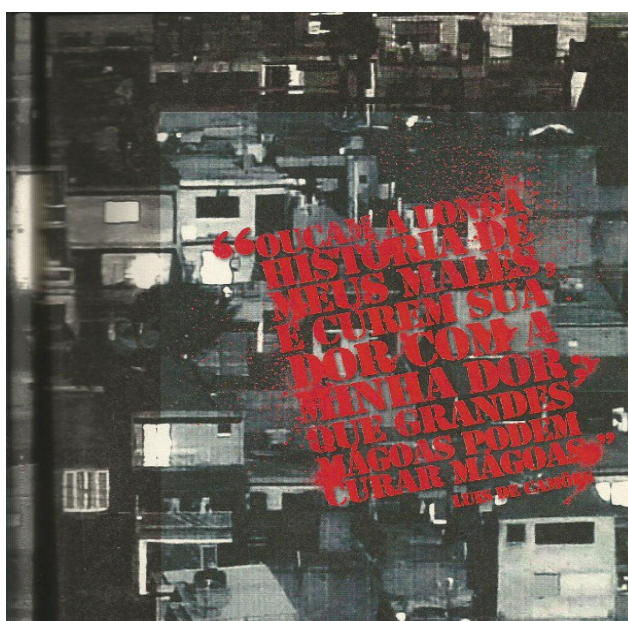
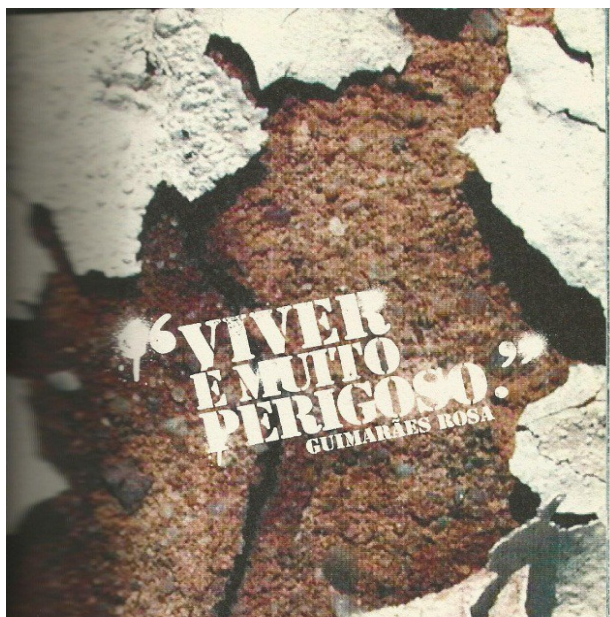


Imagem 1



**Imagem 2**

## **ANÁLISE: IMAGENS 1 E 2**

As referências do autor aos escritores consagrados, em pequenos painéis grafitados ao longo do texto mais uma vez recolocam as filiações à literatura canônica, mas, ao mesmo tempo, ao empregar os recursos peculiares ao grafite, também à escrita das ruas. Dessa forma, recoloca-se mais uma vez, ao nível visual, as tensões mencionadas. A questão subjetiva que parece incomodar o autor é o fato de atuar em dois mundos distintos em que a linguagem é um marcador importante da diferença. Então como conciliá-las? Aparentemente não existe saída, a tensão se mantém, e o recurso é empregado nas representações das narrativas dos excluídos com o objetivo de situá-las nas mesmas condições.

As temáticas da vida cotidiana dominam o texto de Ciríaco daí identificarmos diferentes momentos no texto em que situações expressivas da vida diária nos bairros periféricos são recuperadas. Temáticas envolvendo experiências na prisão, exploração do trabalho de menores, alcoolismo, remoção de favelas por ordem judicial, a violência urbana, entre outras vão compondo um mosaico de situações, nem sempre conectadas sequencialmente. Ao mesmo tempo o autor recorre à linguagem visual peculiar aos jovens. Fragmentos das narrativas são retirados do texto e se transformam em “painéis

grafitados”. Apresentamos abaixo alguns destes modos peculiares de escrita, em que, representação gráfica e linguagem visual, tipicamente urbanas se associam.

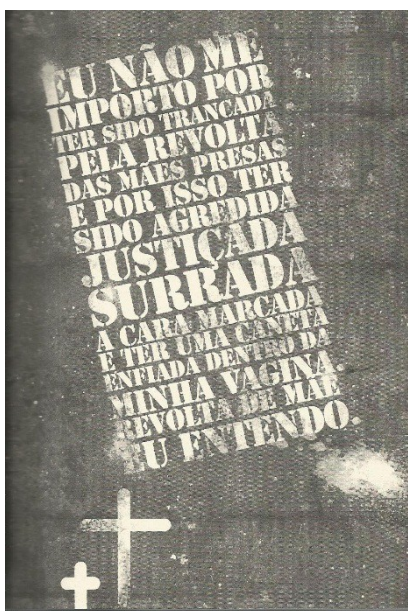


Imagem 3

### ANÁLISE: IMAGEM 3

A imagem 3 se refere à narrativa de uma injustiça cometida contra uma mulher injustamente encarcerada. A violência sofrida no presídio - quando, quase foi linchada pelas presas; a exploração da imagem na mídia, em programas de TV, expressam, situações cotidianas vividas por pessoas anônimas que vivem na periferia. Nesses contexto as noções de espetacularização, criminalização prévia e exotismo, aos quais se referem Claudia Canto (*Cidade Tiradentes de menina a mulher*) e Mano Brown em *Diário de um detento* (“Não, não, não é um zoológico”), são retomadas.

O pequeno texto ao qual o grafite se refere é “Maria”. A transcrição é literal. Destacamos a ausência de pontuação exigida pela *norma culta*, pois especialmente, nesse caso, o autor ignora o uso das vírgulas. A ausência de sinais gráficos, são vistos por Maniguenneau (1995, p.98-99) como peculiares aos enunciados de “estilo falado”. A pontuação, ao contrário, permite que sejam introduzidos elementos nos enunciados de “estilo escrito”, em que toda “uma gama de emoções e modalizações (indignação, surpresa, ironia)” são deduzidas do texto.



Maria

Eu não me importo de ter sido acusada de colocar cocaína na mamadeira com leite quente e farinha e não poder falar pra me defender quando o apresentador da TV me chama de animal monstro assassina buscando o melhor ângulo sobre o meu rosto quando o delegado me algema e me puxa pelos cabelos pra mostrar a minha cara chorosa e me chamar de fingida. Eu não me importo por ter sido trancada pela revolta das mães presas e por isso ter sido agredida justificada surrada a cara marcada e ter uma caneta enfiada dentro da minha vagina. Revolta de mãe eu entendo. Eu não me importo com o laudo me inocentando depois de trinta e sete dias e o mesmo apresentador da TV se calando ignorando não pedindo desculpas fingindo desconhecer a notícia e a minha soltura na sexta-feira santa pra finalmente ver a pequena cova cheia em contraste com a minha alma vazia. Eu não me importo. Nada mais me importa. (Ciriaco, 2011, p. 25)

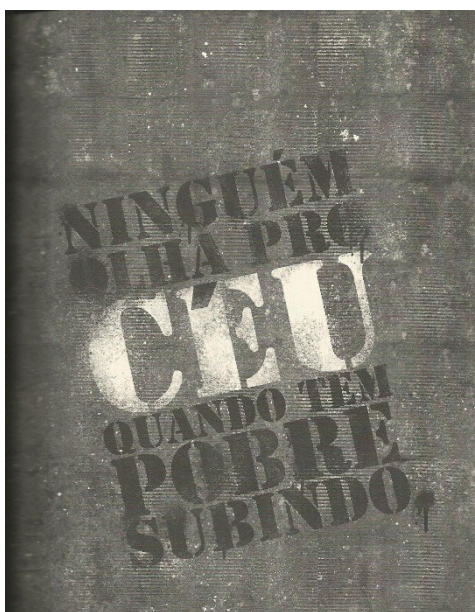


Imagem 4

#### **ANÁLISE: IMAGEM 4**

A imagem 4 remete a cenas cotidianas que explicitam por meio de símbolos de consumo a desigualdade de classes. O tema é o do chamado “caos dos aeroportos”, um assunto do cotidiano que por diversos momentos ocupou as páginas dos jornais e rendeu reportagens na televisão. O autor aborda de maneira irônica a preocupação com a dificuldade das companhias aéreas em atender a demanda da classe média e da elite que se mostrava indignada com o problema, ante às câmeras de TV. A frase “ninguém olha pro céu quando tem pobre subindo” se refere aos elevados indicadores de assassinatos

especialmente de jovens pobres e negros na periferia. Os fragmentos que selecionamos tem o título de “Cansei”.

Cansei. Eu tenho é raiva dessa elite branca que no aeroporto chora pitanga e não conhece o que é caos. Social, econômico. Até aéreo. Não tem mistério. É só abrir a minha porta e ver. Nem Dante viu tamanho esculacho. Já apareceu em filme, seriado. Esse sangue escorrendo do morro, bala voando pra todo lado. Carrinho de mão ganhando nova função. Saco embalando corpo. Todo dia não é menos um, são dois, três. Resumidos a soldados. Mas eu sei que tem muito trabalhador. Meu amigo, o senhor sabe: pra ser suspeito basta subir o morro ou ter a minha cor. Estudo histórico, antropológico, sociológico. Comprovado.

(...)

Mas, por enquanto fica assim, resignado. Minha filha gemendo, com febre, eles não recebem. Nem examina. Ninguém se atreve. Por que? Se o problema é dinheiro, toma dou: como garantia a minha vida. Fica. Assino cheque, promissória. Quito carnê, pago a prestação, financio no cartão. Sou pobre, mas não sou caloteiro não. Trabalho. Mas não tem jeito. Eles não prestam atenção. Só falam do problema dos ricos, da ranhura, do grooving, do avião. Da madame revoltada no salão. Indo fazer passeata de chofer, salto alto e com seu carro de última geração. É assim mesmo, cara, entende? É assim: ninguém olha pro céu quando tem pobre subindo (Ciríaco, 2011, pp. 35-37)

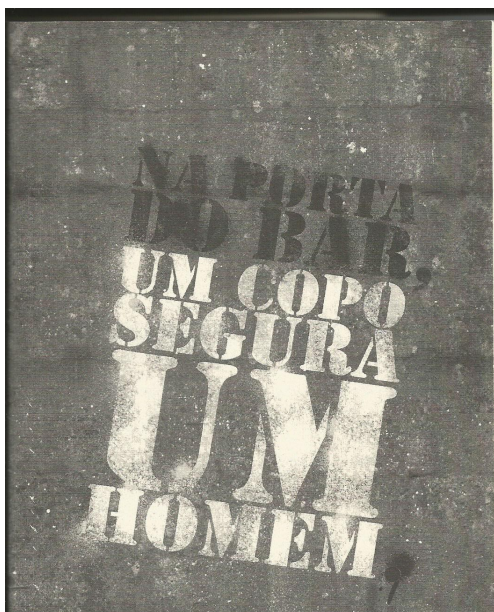


Imagem 5

### ANÁLISE: IMAGEM 5

A imagem 5 se refere ao tema do alcoolismo e a presença cada vez mais frequente na periferia do tráfico de drogas. O tema já foi objeto de músicas dos Racionais MC,s “se quiser se destruir está no lugar certo, tem bebida e cocaína sempre por perto, 100, 200 metros (...). Schimdt, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari, pronúncias

agradáveis que estão do nosso lado pra matar (*Fim de Semana no Parque*). Os textos “Saidêra” e “Tudo bem, tudo certo”. O humor percorre toda a trama em Saidêra quando então são enumeradas centenas de nomes de cachaça. A ironia e o descaso dos poderes públicos frente às demandas por serviços de urgência na periferia são abordados em “Tudo bem, tudo certo”. O texto tem como eixo central um morador da periferia que ante a cena de uma pessoa alcoolizada no meio do trânsito resolve acionar os telefones 192 (SAMU) e 190 (Polícia). O atendimento burocrático é a senha para se expressar o descaso.

“Tudo bem tudo certo”

(192)

(...)

-Olha eu estou sozinho, eu peço ajuda e não tem ninguém pra me ajudar. Ele está chapado, agressivo, não quer ir embora, não quer sair da rua. O que eu posso fazer?

-Quantos estão aí com o senhor?

<Cancerosos de merda>

-Tem várias pessoas, mas ninguém quer ajudar. A única coisa que as pessoas sabem fazer é dar risada e trazer cerveja pra ele.

<Eles sim são gente fina>

-Senhor, não há nada que possamos fazer.

-Não, não. Não desliga. Manda uma ambulância pra cá.

<Manda não, tem gente precisando. Eu não>

-Senhor, desculpe, mas preciso atender a outra ligação.

-Pelamordedeus...

SAMU agradece, boa tarde. (Críaco, 2011, p. 97)

(...)

## **TEXTO 1: PECADO ORIGINAL.**

No domingo, muita gritaria. Moradores acordaram às cinco horas da manhã com um batalhão de choque na porta da favela. Mais de cem homens para retirar menos de cinquenta famílias. Escudos coletes, capacetes, sprays de pimenta, balas de borracha, bombas e efeito moral e até fuzil. O juiz concedeu o despejo, a PM veio executar a reintegração. Alguns moradores tentaram argumentar: que o terreno esteve por quinze anos abandonado; que moradia é um direito social garantido pelo estado; que eles já ocupavam a área, por mais de dez anos, tinham direito ao usucapião. Tentaram pensar em alguém, ganhar tempo, consultar advogados. Não dava mais. O ronco dos tratores se aproximava para limpar a área, junto com o Choque e os caminhões para a mudança, única exigência feita pelo proprietário, para que tirassem as famílias e as encaminhassem provisoriamente para um ginásio, abrigo.

Alguns moradores pensaram em resistir. Ameaçaram sair de lá só debaixo de canhão ou dentro do caixão. O clima estava tenso. Organizou-se de improviso uma reunião. Muita discussão, bate-boca. Ao final, para preservar principalmente as crianças, as famílias votaram por se retirar. Mesmo não sabendo o destino (p. 103)

## **ANÁLISE DE TEXTO 1**

Destacamos, a partir deste momento, fragmentos de textos que criticam as ações do poder público na periferia. As atitudes que identificamos se situam em pontos extremos que vão do descaso ao abuso da violência. As práticas relacionadas a ações de reintegração de posse têm sido frequentemente debatidas nos saraus literários. A escrita não se eximiu de abordar este assunto ainda central, especialmente, nas regiões extremas das periferia.

## **TEXTO 2: E O PULSO AINDA PULSA**

Na porta do bar, um copo segura um homem.

Na verdade quem o visse assim parado na porta do bar esquina da Rua Quarunás com a Rua 24 de Fevereiro não veria o copo, não veria o homem. Apenas um corpo negro, escuro, sustentando farrapos, um cheiro forte de fumaça impregnando o azulejado e os olhos castanhos, vermelhos, marcados com os restos de uma visão do que foram os barracos. Quem olhasse para ele naquela noite, fosse por minutos, fosse por horas, veria sempre a mesma coisa, cinzas.

“Treze incêndios acidentais nos últimos dois anos? Parece brincadeira...” (pp. 87-88)

Novos planos de Ocupação. Afinal não havia outra solução. O abandono dos governos, a insensibilidade aos apelos. Os seus direitos garantidos em Constituição. Não os seus não podiam e não iriam ficar na rua, ao leu, jogados no chão. Não enquanto forças tivesse. Não enquanto pudesse. Se fosse cair que estivesse em pé. Nunca ajoelhado, de cabeça baixa ou estendendo como um pedinte suas mãos.

Na porta do bar apenas o copo. Sob ele um balcão. Memórias de um passado que agora não seguram mais Seu João. Aliás, nem nada, nem ninguém. (pp. 87, 88, 90)

## **ANÁLISE DO TEXTO 2**

O texto retoma mais uma vez a temática uso do álcool, porém, desta feita, não se

trata mais de exprimir uma situação individual, por vezes motivo de chacota na periferia. Em “E o pulso ainda pulsa” é a desilusão frente às tragédias sociais que abalam periodicamente a periferia. No caso específico alude-se aos incêndios que vêm atingindo periodicamente as favelas paulistanas. A descrição marcada pela dramaticidade expõe a gravidade do problema.

### **TEXTO 3: PODE PÁ QUE É NÓIS QUE TÁ**

“Tudo certo!” Tudo. Então toca. Toca aquele som aumenta o volume, acelera a vibração. “Tudo, tudo, tudo vai tudo é fase irmão, logo logo, vamo arrebutá no mundão...” E a gente vai, segue a trilha: Assis Ribeiro, Cangaíba, Tiquatira, Mercedes Lopes, Radial Leste. Concentração na pista. Na hora do esquema, um bom rap é o que liga. Na caranga ninguém troca ideia, só maquinando na cabeça as maldições. As dificuldade na caminhada da imperfeição. “É aqui Jão? Chegâmo. Muito rápido. Também, eu tava viajandão. Encostâmo o carro. Estacionamento é muito caro mais hoje sai barato. Já falei, é o dia da execução. Nada vai dar errado. Hoje é nosso dia de patrão. O elevador demora. “Vâmo pela escada”. Sobe um, sobe dois, subimos oito lances de escada. E chegamo. Na hora. Na primeira olhada, entro em choque. Porrada. Viro pro Zé e falo: “carai, a livraria tá lotada”. Só os considerado. Espalhados por todos os lados. Os aliados começaram a gritar com emoção: “Mãos ao alto, mãos ao alto, mãos ao alto isso aqui é um assalto. Mãos ao alto, mãos ao alto, tô roubando sua atenção, mãos ao alto”. Os verdadeiros Alvos da Lei. A cena é aquela, manjada: abraços, choros. Gritos e risadas. Não dou mole na deixa, saco minha caneta. Eles com os livros, espada-escudo na mão. Minha tinta dispara. E assino. Um, dois, três, dez, vinte, trinta livros. Nada de autógrafo, dedicatória para os amigos. Daí eu paro, olho e miro: periféricos com livros na mão. Dentro do Shopping, praga do consumismo, mas ali: com livros na mão. Algumas pessoas passam, param, olham, não entendem, não reconhecem aquela cena. “Como assim, o sistema tá com algum problema? Por que esse alvoroço, qual o dilema”. Pode crer, madame. O sistema tem um problema. Vários problemas. Nós, tá ligado? É. E por alguns pequenos instantes eu me sinto instigado. A caneta os livros, marginalizados conscientes deixa muita gente incomodado. Escrevendo então... Vixi. Chego a sentir uma vibração. Um tremor sob os meus pés. “É terremoto?” Não, é só um movimento. Evolução. As placas se deslocando. As coisas se ajustando. As classes se alvoroçando, Tendeu? É, bota fê, vai crendo. A gente tá tramando. E o sistema estranhando. Tremendo. Tá entendendo? Pode pá, que é nós que tá. Ah, muleque! Tâmo crescendo (p. 108-109).

### **ANÁLISE DO TEXTO 3**

Os fragmentos selecionados do texto utilizam linguagens juvenis peculiares ao universo da periferia. Apresenta também de maneira alegórica uma cena que conduz o leitor a pensar que se trata de uma ação desenvolvida por jovens que pretendem realizar

uma “correria” (assalto). Porém, a narrativa reverte simbolicamente o fenômeno que normalmente estigmatiza os jovens da periferia. O que o autor coloca em jogo agora são as vozes dos jovens da periferia, organizados coletivamente, portando instrumentos como livros e canetas, para promoverem uma cena inusitada aos olhos das elites, até então, detentoras do monopólio da linguagem escrita. O autor registra que estes são os instrumentos de combate da juventude na periferia aos descasos e abusos do “sistema”.

As descrições são também ricas em expressões, peculiares aos jovens. Com estes recursos o autor procura manter-se próximo ao público potencialmente leitor, os jovens da periferia, mas ao tomar esta atitude nos permite a imersão aos códigos nativos. O fragmento escolhido é longo, mas expressivo da reversão simbólica pretendida pela *literatura periférica*. A concepção de que esta reúne “os marginalizados conscientes” e que uma espécie de “terremoto” estaria prestes a abalar o *sistema*, soa como defesa de um movimento literário comprometido com os segmentos excluídos.

#### **TEXTO 4: 100 PALAVRAS PARA.**

Minha família. Minha base, meu suporte, meu apoio (...). Obrigado.

Meus parceiros e parceiras de escrita. Allan da Rosa, Érica Peçanha, Ingrid Hapke, Marcelino Freire e Michel Yakini (...) Obrigado.

Minha designer favorita, Silvana Marins. Por dar forma e cor aos meus sonhos. Obrigado

Aos Guerreiros e guerreiras da Cooperifa: “meu mundo meu clã”. Obrigado.

Os Mesquiteiros: Bruna, Daniel, Joice, Samuel, Grazi Pi, Bia, Josiane e Gaby (...) Em especial para Amanda Djoy, Gabriela de Jesus, Jéssica Queiroz, Mayara Jóia e Vanessa Freitas. Por resistirem ao sonho e ao tempo. Obrigado.

Aos parceiros e parceiras que correrem junto pela cultura da quebrada: Sarau da Ademar, Sarau do Binho, Sarau da Brasa, Sarau Bem Black (BA), Suburbano Convicto, Pavio da Cultura, Coletivo Perifatividade, Cultura da ZL, Periferia Invisível e, Elo da Corrente e Marginaliaria. Obrigado.

A todos os profissionais e estudantes da E.E. Jornalista Francisco Mesquita que verdadeiramente acreditam e fazem uma outra escola possível. Mas só os verdadeiros porque zé-povim e atrasalado é mato. Obrigado.

Aos que duvidaram, riram, ridicularizaram e me atacaram, nem sempre de maneira leal e honesta. E assim me deram força e me alimentaram. Pois nem só de amor a gente vive. Obrigado

## ANÁLISE DO TEXTO 4

O fragmento de texto selecionado aparece no final do livro. Conforme mencionamos anteriormente as relações entre esta prática literária e o hip-hop são evidentes. Muitos escritores filiados à "literatura periférica" foram iniciados no movimento musical juvenil que o antecedeu. Referências ao rap, verificadas no texto 2 são recorrentes nos livros e poemas. A pertença a uma comunidade que por vezes se assemelha às práticas artísticas desenvolvidas nas posses (coletivo de aprendizagem artística e de ação política do hip-hop) nos parece familiar. A mesma atitude de reverência e agradecimentos que surgem nas capas e encartes dos CDs dos grupos de rap, foi por nós identificada nos livros da literatura marginal.

O fragmento que selecionamos é ainda importante porque nele, aspectos da trajetória pessoal e profissional de Rodrigo Ciríaco emergem. Sabemos que o jovem escritor é professor da Rede Oficial de Ensino e que se graduou em História. Os elementos da trajetória biográfica, aparecem também no texto. Narrativas que se reportam ao sucateamento das escolas públicas foram por nós identificadas ("Pratos limpos", p. 41). Sabemos também que o Sarau dos Mesquiteiros é realizado na escola em que o escritor trabalha. Conforme salientamos inicialmente *100 mágoas* é um título ambíguo, no próprio texto, o tópico "Sem mágoas" (p.51) é expressão é empregada para narrar o rompimento de uma relação afetiva. Pode também se referir a mágoas nutridas pelo escritor. Ao mencionar os professores da E.E. Jornalista Francisco Mesquita lembra os profissionais e estudantes que "verdadeiramente acreditam e fazem uma outra escola possível", mas só os autênticos, porque existem os "atrasalado" e "zé-povim" e 100 mágoas certamente referem-se a estes.

X-X-X-X-X

A obra de Rodrigo Ciríaco nos parece interessante do ponto de vista do estudo que desenvolvemos, pois o escritor exprime uma relação de identidade com a localidade. A produção literária também aparece vinculada às temáticas peculiares ao universo juvenil. A nossa interpretação da trajetória de vida e produção literária do autor revela que as práticas literárias que conceituamos como "literatura periférica" respondem por um novo momento das experiências juvenis na periferia. A prática da escrita é ao mesmo tempo um símbolo de pertencimento a uma comunidade, um elemento importante na constituição das identidades juvenis. Por meio delas, podemos

compreender a forma como este segmento pensa e interpreta a realidade. A literatura não se coloca como um objeto de prestígio pessoal, mas como um instrumento de leitura de mundo e intervenção social.

#### 4.5 PODE PÁ QUE É NÓIS QUE TÁ

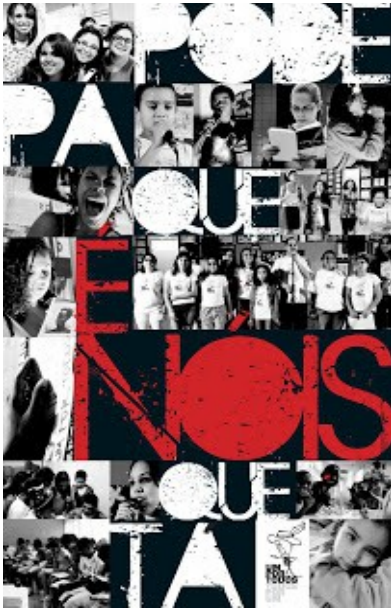


Imagem 1: Capa do Livro “Pode Pá que é nóis que tá” com todos os integrantes do coletivo.

O livro "Pode Pá que é Nóis que tá" é o primeiro livro coletivo dos Mesquiteiros. Lançado em 2011, a antologia de prosas e poesias conta com a participação de pessoas que fizeram parte do projeto Literatura (é) Possível e de convidados que são considerados parceiros dos Mesquiteiros. Segundo Círiaco, um dos objetivos do livro é que ele seja uma obra didática que facilite a utilização e divulgação da *Literatura Marginal/Periférica* dentro do ambiente escolar. Tal proposta é coerente com sua formação, militância e com a atuação não somente do coletivo como de diversos autores que veem nas escolas públicas um campo fértil para a formação de um público leitor identificado com o movimento.

O livro foi financiado pelo programa VAI e distribuído pelo selo Um Por Todos. A análise do conteúdo desta obra se apresenta como fundamental, pois é um documento da produção literária do coletivo e de seus parceiros. O livro é dividido em quatro



partes: "Antigamente Quilombos, hoje Periferia", "Ainda há tempo", "Vida Loka" e por fim "Fogo no Pavio". O título de cada parte presente nessa divisão refere-se a músicas de rap. São elas gravações de: Z'África Brasil, Criolo, Racionais MC's e Gog. A escolha por nomes de raps nacionais em cada parte é justificada por Rodrigo Ciríaco no próprio livro:

Além de acreditar que os títulos têm uma relação com o conteúdo de cada capítulo, foi uma maneira de homenagear e lembrar a cultura hip hop e a sua importância para o movimento de literatura marginal-periférica (Ciríaco, 2009 p. 123).

Faremos aqui a seleção de um texto de cada parte do livro procurando destacar neles aspectos importantes observados durante o trabalho de campo realizado no período em que se desenvolveu a pesquisa. Temas que são recorrentes no sarau serão priorizados afim de demonstrar como os documentos apresentados nos livros vão ao encontro da prática cotidiana e principalmente das características do público e da ordenação político/ideológica do coletivo Os Mesquiteiros.

## **PRIMEIRA PARTE: ANTIGAMENTE QUILOMBOS, HOJE PERIFERIA.**

Os textos contidos neste primeiro momento do livro estão relacionados com o conceito de Identidade seja ela local ou racial. Aliás, são aspectos que se misturam em determinados momentos, pois os autores refletem em suas obras aquilo que pesquisas apontam: uma grande parcela da população negra habita as periferias urbanas do país.

### **TEXTO 1: IDENTIDADE - Camila Freitas**

O meu sangue corre  
na batida do Afro Beat  
Os meus pés  
explodem com o ritmo  
dos tambores do Jongo  
E no passo de coco

Faço minha saia rodar

Nos meus ouvidos ecoam

Cantigas vindas das antigas senzalas

Que se transformam

Num hino à mãe África

Cantado por um Rapper

Que protesta da capital do País

No meu cabelo

Que cresce crespo e enrolado

Encontro a beleza da herança antes recusada

Na minha boca

Palavras emergem em poesia

Que eu grito pro mundo

Das ruas da Periferia.

## ANÁLISE DO TEXTO 1

No texto podemos verificar que a autora associa elementos da cultura afro-brasileira com a identidade de um morador da periferia. O poema nos remete a aproximação que os autores da “literatura periférica/marginal” tem com a Literatura Negra como apontamos no segundo capítulo da dissertação e como pode ser verificado em outros trabalhos acadêmicos como a tese de Mário Medeiros da Silva (2011), que busca analisar a Literatura Negra e a “literatura periférica” no período que compreende 1960 até os anos 2000.<sup>42</sup>

A presença de elementos musicais também chama a atenção. Como apontamos anteriormente os escritores e os sarau são muito próximos de expressões culturais como teatro e música. O teatro encontra-se presente nas atividades desenvolvidas pelos Mesquiteiros e de forma mais ampla principalmente o hip hop, apresenta fortes influências para os autores. Uma delas é a recitação de textos que, muitas vezes, se aproximam de letras de rap cantados, assim como letras de músicas consagradas são adaptadas para um recital e até mesmo encenações.

Outros elementos como o cabelo citado no último verso, também servem como

---

<sup>42</sup> Tese intitulada: A Descoberta do Insólito: Literatura Periférica e Literatura Negra no Brasil (1960-2000) defendida pelo Departamento de Sociologia do IFCH /UNICAMP no ano de 2011.

reivindicadores de uma representação negra para o morador das periferias dos grandes centros urbanos. Para a autora é das ruas dos lugares mais afastados e pobres que o negro reivindica, através de elementos culturais, sua Identidade.

## TEXTO 2 - MÃES DE MAIO - Célia Reis

Mães de Maio

Mães da alegria de ver seu menino nascer  
Dá atenção e cuidado para o pequeno crescer  
Dessa dor e aflição que é ter seu rebento emudecer  
Pela fúria animal de um sistema em cólera  
Que não perguntou quem foi, quem era,  
Julgou e condenou sem razão  
Atropelou a emoção  
Tirou o rosto e o sorriso  
impôs lágrimas e gritos  
Por ver o filho morrer  
Sem tempo de florescer

## ANÁLISE DO TEXTO 2

O texto acima apresenta uma série de símbolos e temas importantes para as periferias e para o coletivo Os Mesquiteiros. A autora presta uma homenagem a um movimento social importante e que se apresenta como um símbolo de combate à violência contra jovens nas regiões periféricas.

O Movimento Mães de Maio surge após os assassinatos ocorridos nas periferias da cidade no ano de 2006 e que se apresentaram como uma ação de retaliação aos ataques do Primeiro Comando da Capital<sup>43</sup> contra policiais do Estado de São Paulo. Ainda que o grupo tenha surgido na baixada Santista suas ações cresceram e hoje o Movimento Mães de Maio é visto como um importante representante na luta pelos direitos humanos nas regiões periféricas de São Paulo. Além disso é grande parceiro dos coletivos culturais da cidade que veem com respeito e admiração a luta dessas mulheres por justiça.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Organização criminosa que atua nos presídios da capital Paulistana.

<sup>44</sup> O livro Pode Pá que é Nós que Tá é dedicado ao Movimento Mães de Maio assim como a

Para além de uma homenagem, o poema também tem um tom de denúncia à violência urbana a que os jovens de tais regiões estão expostos e são submetidos. Trazer para o texto a figura materna também remete a personalização das vítimas que muitas vezes são apresentadas pelo estado e pelos meios de comunicação como um número, uma estatística, sem que os laços sociais e a identidade do indivíduo sejam considerados.

## **SEGUNDA PARTE: AINDA HÁ TEMPO.**

Na segunda parte do livro os textos são mais voltados para relações sentimentais, sensações. Temas como a angústia, o amor, a desilusão são abordados pelos poemas. É importante destacar que aqui fica clara a existência de uma variedade de temas e interesses na escrita literária, ainda que predominem textos com tom de denúncia às condições de vida do morador de periferia.

### TEXTO 1 - ÁGUA E SAL - Maely Freitas

Eu bebi demais. E falei demais. Escrevi demais.

Tudo em mim extrapola, vai além.

Sou pequena demais para tudo o que sinto

E vai tudo saindo assim, pelos olhos

Água e sal

Muitas vezes é rio

Algumas é goteira

Vai tudo isso saindo assim

Eu bebo demais e falo demais

E falo: EU GOSTO DE VOCÊ

E escreve o que eu sei que já sabe

Mas não enxerga

E vai tudo assim me escapando pelos olhos

Me extrapolando o que eu deveria guardar

Pra não perder o que não é meu

Eu bebo demais e não caibo mais em mim

Tudo em mim extrapola e me escapa pelos olhos

Assim, numa noite fria qualquer

---

organização de direitos humanos costuma apoiar ações culturais desenvolvidas nas periferias.

Uma segunda feira de blues.

## ANÁLISE DO TEXTO

A escolha deste texto tem como principal motivo as inúmeras vezes em que ele foi lido no Sarau dos Mesquiteiros durante o período em que foi realizado o trabalho de campo. Com uma presença forte de adolescentes os temas abordados nas apresentações, muitas vezes, tinham como pano de fundo as angústias, inseguranças, as questões envolvendo relacionamentos que são bastante presentes no período de vida em que esses jovens se inserem.

O conteúdo aponta para o excesso e o conflito de sentimentos, para uma angústia de um sentimento ainda não correspondido que de tão grande acaba transbordando em forma de lágrimas. Todo essa intensidade contribui para que os adolescentes que frequentam o sarau se identifiquem com o conteúdo do texto, o que justifica seu grande sucesso nas performances feitas no sarau.

## TERCEIRA PARTE: VIDA LOKA

A terceira parte do livro é composta principalmente por crônicas que trazem para o papel diversos conflitos. Tais conflitos são de diferentes ordens: desde aqueles que nascem de relações sociais conflituosas até mesmo aqueles causados pela condição social do indivíduo como ser mulher, jovem, pobre.

### TEXTO: NA MINHA RUA - Vanessa Freitas

Lembro de quando eu era criança e ficava a tarde toda na rua brincando de esconde-esconde, pega-pega, polícia e ladrão, queimada. Essas brincadeiras nunca saem da moda, sabe? Bons tempos.

Era tudo tão calmo, tão divertido. Não tinha perigo, quase não passava carro. Agora as coisas mudaram, aqui é conhecido como Rua do Tráfico. Não tem mais crianças brincando na rua. Só o que tem agora, só o que você vê são os carinhas passando droga. O pacotinho é dez conto. Pega, paga, leva. Sem olhar para trás. E isso não é nem o começo.

Outro dia estava voltando pra minha casa e tinha viaturas da PM, ambulância, SAMU na casa da frente. Cê nem imagina o que aconteceu, só de lembrar me dá arrepio. A mulher se matou. Ela bebia, bebia muito mesmo. Eu acho que ela estava com depressão. S enforcou com uma mangueira. Deixou três filhos e o marido. O motivo que a fez cometer suicídio ninguém sabe, ou não querem falar.

Aqui já aconteceu de tudo. Tudo de ruim. PM trocando tiro com ladrãozinho de merda. O mais velho tinha catorze anos, andava armado. Assaltava direto as lojinhas, as casas das pessoas que bobeavam e deixavam o portão aberto. Essa onda de tráfico, suicídio, morte, assalto...não tá fácil não, eu tô com medo. Não vejo a hora disso acabar. De tudo voltar a ser como era antes. Tudo tranquilo, tudo divertido. Tudo seguro. Tudo em paz.

## ANÁLISE DO TEXTO

O texto de Vanessa Freitas narra uma mudança que está presente nas falas de muitos moradores da periferia. O advento do tráfico de drogas, o envolvimento de jovens com o mundo do crime e as consequências da presença desse universo na vida dos moradores. A autora inicia seu texto apresentando uma tranquilidade que foi perdida com o tempo. Uma liberdade dos jovens em ocupar os espaços públicos com brincadeiras nas ruas, sem carros e as transformações que culminaram na mudança do nome da rua para Rua do Tráfico.

No texto também há a descrição de um suicídio. A tragédia é impulsionada pelo vício do álcool. Novamente a questão das drogas tangencia a narrativa. Ainda que as bebidas alcoólicas sejam legalizadas no Brasil o problema do alcoolismo ainda é uma questão bastante denunciada em textos de autores periféricos e até mesmo em letras de rap.<sup>45</sup>

Por fim, outro ponto importante é a denúncia sobre o poder de cooptação que o tráfico tem sobre crianças e jovens. Estes se tornam alvos fáceis e, em troca de dinheiro e itens de vestuário, abandonam escolas, cometem crimes, usam armas de fogo e são as primeiras vítimas do vício, do tráfico ou até mesmo da polícia.

## QUARTA PARTE: FOGO NO PAVIO

A quarta parte é composta por textos que demarcam o caráter do projeto Literatura (é) Possível. Nela vemos a presença de manifestos, textos que valorizam a identidade feminina, de transformações por meio de uma consciência revolucionária, pela cultura e pela Literatura. A periferia é exaltada em muitos deles, como em Canto

---

<sup>45</sup> Um dos exemplos com mais destaque dentro do Hip Hop é a rapper Renan do grupo Inquérito que com a música "Um Brinde" realizou uma campanha contra o alcoolismo que circulou o Brasil inteiro. Clipe disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=ZAaQlpwRgeo>> acessado em 05/01/2013 às 16:00h

Periférico de Rodrigo Círiaco, que depois foi encenado em clipe Poético realizado em uma parceria com o coletivo Mundo em Foco.<sup>46</sup>

TEXTO: NOSSO MANIFESTO: A ELITE TREME - Sarau da Brasa.

A elite encontra-se nos grandes centros comerciais,  
rodeada pelas periferias que ela própria inventou.  
A periferia se arma e apavora a elite central.  
Nas guerras das armas, os ricos reprimem os favelados  
com a força do Estado, através da polícia.  
Mas agora é diferente, a periferia se arma de outra forma.  
Agora o armamento é de conhecimento, a munição é o livro  
e os disparos vem das letras  
Então a gente quebra as muralhas do acesso, e parte para o ataque.  
Invadimos as bibliotecas, as universidades, todos os  
espaços que conseguimos arrumar munição ( informação).  
Os irmãos que foram se armar já estão de volta preparando  
a transformação.  
Mas não queremos falar para os acadêmicos, mas sim para  
a dona Maria e o seu José, pois eles querem se informar.  
E A PERIFERIA DISPARA.  
Um, dois, três, quatro livros publicados. A elite treme. Agora  
favelado escreve livro, conta a história e a realidade da  
favela que a elite nunca soube, ou nunca quis contar direito.  
Os exércitos de sedentos por conhecimento estão  
espalhados dentro dos centros culturais e bibliotecas da periferia.  
E ELITE TREME.  
Agora não vai mais poder falar o que quiser no jornal ou na  
novela, porque os periféricos vão questionar.  
O conhecimento trouxe a reflexão e a reflexão trouxe a  
ação, e agora a revolta está preparada, e a elite treme.  
Não queremos mais seu tênis, seus celulares. Não  
queremos mais ser mão de obra barata,  
e nem consumidores que não questionam a propaganda.  
Queremos conhecimento e transformações nas relações sociais.  
A ELITE TREME

---

<sup>46</sup> Mundo em Foco é um coletivo que surgiu no ano de 2004 e é composto por pessoas ligadas a manifestações audiovisuais. O Grupo realiza ações nas periferias da cidade como a produção de documentários sobre os bairros e de oficinas de fotografias em latas para estudantes de escolas estaduais. Disponível em: [http://mundoemfoco.org/?page\\_id=413](http://mundoemfoco.org/?page_id=413)

Agora não mais enquadrados madame no farol, e sim  
queremos ter o mesmo direito das madames.  
E é por isso que a elite TEME.

## ANÁLISE DO TEXTO

O manifesto abre a última parte do texto e dá a tônica do encerramento do livro. Há nele uma tendência bastante presente nos novos movimentos culturais identificados com a periferia, que é a proposição de uma imagem positiva desse espaço.

Se na década de 1990 era importante denunciar as condições em que os moradores desses bairros viviam, hoje além desse aspecto que ainda persiste, é importante apontar como a periferia, apesar do estigma que lhe foi atribuído, também se tornou um espaço de produção de conhecimento e cultura. Nesse contexto o conhecimento é apresentada como uma arma para a revolução, uma arma dos moradores contra a elite e contra a exclusão social a qual a população mais pobre está exposta.

Além de uma convocação de todos para que empreendam tal revolução, o manifesto do Sarau da Brasa evidencia para quem o movimento quer falar: a população dos bairros periféricos. Esse é um aspecto importante e bastante destacado por lideranças como Sérgio Vaz<sup>47</sup>, quando em seus textos busca utilizar expressões que jovens da periferia utilizam no cotidiano. Os agentes dessa revolução cultural na periferia são os próprios moradores, aqueles que têm compromisso com o local e conhecem quais as rotinas, dificuldades e características do bairro em que vivem. Sendo assim, é importante falar aos pares para que a transformação seja feita de dentro para fora.

---

<sup>47</sup> Escritor, ativista cultural e principal idealizador do sarau da Cooperifa um dos saraus pioneiros na periferia da zona Sul de São Paulo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção dessa dissertação foi um trabalho que demandou a reunião de disciplinas e distintas. Privilegiamos o contexto urbano na leitura que desenvolvemos sobre as produções literárias. O fato de nos concentrarmos em uma região específica da cidade como lócus de observação, deveu-se às orientações metodológica do fazer etnográfico nas cidades. Aliás, o contexto é uma palavra chave nessa dissertação. O trabalho foi orientado por reflexões elaboradas tanto no campo da Literatura, mas o nosso eixo principal de análise foi construído a partir das diretrizes fornecidas pela Antropologia Urbana.

No primeiro capítulo buscamos refletir sobre a categoria social juventude, pois este segmento tem sido o principal responsável elaboração do movimento cultural literário objeto da nossa pesquisa. Entender a constituição da categoria juventude se colocou como um exercício fundamental. De quem estamos falando? De onde esses jovens falam? Essas foram questões que nortearam a construção do capítulo que foi basicamente elaborado com base em estudos e literaturas sobre o tema. Mapear historicamente as práticas juvenis nas regiões periféricas não foi uma ação fácil. A categoria juventude não figurou inicialmente como tema nos principais estudos antropológicos da década de 1970 e 1980. Entretanto, pudemos recuperar dentro de obras que falavam sobre periferia (CALDEIRA, 1984) e do lazer (MAGNANI, 1984) aspectos importantes para a construção do capítulo. Os estudos provenientes da década de 90 em diante foram fundamentais enquanto contraponto. Principalmente aqueles que desenvolveram análises fundamentadas no movimento hip-hop. Notamos que nessas produções a identificação dos jovens com a periferia já aparecia como tema central (SILVA, 1998 e GUASCO, 2000).

No segundo capítulo da dissertação dirigimos nossa atenção para um exercício mais específico, procuramos compreender o processo de constituição da “literatura periférica”. Para tanto, foi preciso inicialmente entender como o movimento surgiu e quais foram as características desse surgimento. Outra questão discutida nesse capítulo foi relacionada com a terminologia. Se no seu início o termo Literatura Marginal foi empreendido pelos autores periféricos ultimamente a utilização do termo “literatura

periférica” vem sendo adotado. Questões relacionadas com os movimentos existentes anteriormente e até mesmo os sentidos negativos do conceito "marginal" envolveram redefinições. Nesse capítulo de contextualização sobre as práticas literárias utilizamos pesquisadores pioneiros, Nascimento (2009) e Marques (2010) além de trabalhos de reflexão sobre o movimento de conhecido como “literatura marginal” da década de 1960 e 1970 (HOLLANDA, 2004).

No terceiro capítulo nos fixamos no contexto da Zona Leste, nosso objeto privilegiado de análise. Para tanto foi necessário revisitarmos as contribuições da Antropologia Urbana. Compreender a constituição histórica das periferias se apresentou como um desafio fundamental, pois os dados sobre a Zona Leste são ainda escassos. Entretanto, como muito dos aspectos constitutivos das periferias da cidade foram fruto das transformações ocorridas com a valorização da região central, conseguimos reconstituir historicamente o crescimento urbano. Para entender as formas de organização social na Zona Leste voltamos nosso olhar para o histórico dos movimentos sociais mais significativos. Traçamos a partir desse marco um panorama dos diversos movimentos culturais identificados com a região e que ainda se mantêm como importantes, agora incorporando demandas da área cultural.

Por fim, focalizamos o grupo que foi escolhido para a realização de uma análise mais pontual, Os Mesquiteiros. A história de Rodrigo Ciríaco, coordenador do projeto e as análises de suas obras ganharam destaque. A escolha dos Mesquiteiros não ocorreu por um acaso. Foi definida quando do Exame de Qualificação. A temática da literatura, a inscrição em um espaço bem definido da periferia e as ligações com um grande leque de ações com outros coletivos culturais da região motivaram a escolha. O aspecto etnográfico não foi negligenciado: apresentamos um relato sobre o sarau que o coletivo realiza mensalmente na E.E. Jornalista Francisco de Mesquita. Entretanto, a apresentação dos textos dos livros de Rodrigo Ciríaco somados à coletânea dos Mesquiteiros e acompanhados de análises que buscaram nas obras as contextualizações e os aspectos urbanos possibilitaram análises que especificam a pesquisa, ou seja, a articulação da produção literária com a dinâmica do sarau e destes com o contexto social.

A pesquisa foi realizada no período de 2 anos e meio. Nesse período procuramos mobilizar tanto as disciplinas oferecidas pelo programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNIFESP/EFLCH, quanto as idas a campo, paralelamente, lemos as obras de

autores do movimento da “literatura periférica”. O foco da pesquisa sempre foi a Zona Leste da cidade, entretanto, a escolha definitiva do coletivo Os Mesquiteiros somente se deu em fevereiro. Ainda que uma definição possa parecer tardia, o tempo destinado às idas aos outros saraus da cidade e da região foi importante para entender a dinâmica desses grupos e principalmente como se formam, reforçando uma rede de parceria e fortalecimento entre si.

Durante esse tempo debruçada sobre as questões envolvendo coletivos culturais e literários na periferia leste da Zona Leste da cidade podemos observar o quanto a reificação de uma identidade ligada a periferia é importante para os grupos. Manter uma ideia de Periferia ainda que se admita a diversidade de tais regiões torna-se uma atitude sobretudo política. Marcar o lugar de onde se fala e de onde vem os personagens dos escritos é assumir um compromisso com a população presente nos bairros voltando o olhar para eles. E é também uma maneira de deixar claro para o restante da sociedade quais são as raízes e as intenções desses artistas ao criar espaços culturais nos bairros de periferia da cidade.

O tom de denúncia à desigualdade social, de classe, ao racismo, ao sexismo e principalmente ao abandono dos jovens periféricos também evidenciam como a política enquanto luta autônoma e uma marca de tais coletivos culturais que se insurgem. Se somente na produção de cultura, nos textos narrando e denunciando o cotidiano já podemos verificar tal aspecto militante a convivência no campo, a descoberta de uma rede de grupos que se apóiam e buscam melhorias para essa Periferia aponta para ressignificação positiva do termo através de grupos que abraçaram cultural/politicamente esses espaços onde o poder público é falho e quase que ausente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTH, Fredrik. “Os grupos étnicos e suas fronteiras”. In: **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BECKER, Howard S. **Outsiders. Estudo de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BASTIDE, R. & FERNANDES, F. **Branços e negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulista**. São Paulo, Editora Nacional, 1971.

BASTIDE, Roger. **Quatro estudos sobre Cruz e Souza. Estudos afro-brasileiros**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1973.

BOM MEIHY, José Carlos Sebe. “Uma história para Carolina”, in: **Cinderela Negra. A saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1994.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. Org. **Antologia de Poesia Afro-brasileira - 150 anos de consciência negra no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio, **A Política dos Outros**. São Paulo: Brasiliense, 1984

\_\_\_\_\_. **Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. “O Rap e a Cidade: reconfigurando a desigualdade em São Paulo”, In KOWARICK, Lúcio e MARQUES, Eduardo (orgs) **São Paulo Novos Percursos e Atores**, Editora 34: São Paulo, 2011.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 11ª ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARNEIRO, Suzana Filizola Brasiliense. **A articulação entre escola e comunidade do entorno em um projeto de literatura marginal: um olhar fenomenológico**. PUC-SP, São Paulo. 2011

CIRÍACO, Rodrigo. **100 Mágoas**. São Paulo. Edições Um Por Todos. 2011

\_\_\_\_\_. Orgs. **Pode Pá que é nós que tá**. São Paulo. Edições Um Por Todos. 2011

- \_\_\_\_\_. **Te Pegó Lá Fora**. São Paulo. Edições Toró. 2009
- COHEN, Abner. **Costom and politics in urban Africa: a study of hausa migrants in Yoruba towns**. London, Routledge & Keagan, Paul, 1974
- CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: *A experiência etnográfica. Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 1998
- CORDEIRO, Graça Índias. “A Antropologia Urbana entre a tradição e a prática”. In: Graça I. Cordeiro, L. V. Baptista, A. F. Costa (org.) **Etnografias urbanas**, Oeiras, Celta, 2003, pp. 3-32.
- COSTA, Gissele Bonafé. **As margens na literatura: uma análise discursiva de versos marginais**. Dissertação de Mestrado: Campinas, SP, 2009.
- CORDEIRO, Graça Índias. “A Antropologia Urbana entre a tradição e a prática”. In: Graça I. Cordeiro, L. V. Baptista, A. F. Costa (org.) **Etnografias urbanas**, Oeiras, Celta, 2003.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DURHAM, Eunice. **A Dinâmica das Culturas**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ENGELS, Friedrich; Marx, Karl. **Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo, Ed. UNESP, 2009 [1987].
- FELTRAN, Gabriel de Santis. **Desvelar a Política na Periferia: história dos movimentos sociais em São Paulo**. Dissertação de Mestrado. Unicamp. 2003
- \_\_\_\_\_. **Fronteiras de Tensão: política e violência nas periferias de São Paulo**. São Paulo. Ed. UNESP. CEM Cebrap. 2011
- FERREIRA, Ligia Fonseca. **Com a palavra, Luiz Gama. Poemas, artigos, cartas, máximas**. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2011.
- FONTES, Paulo Roberto Ribeiro. **Um Nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista ( 1945-1966)**. Rio de Janeiro. FGV, 2006.
- FRÚGOLI JR., Heitor. **Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole**. São Paulo: Cortez; Edusp, 2000
- GEERTZ, Clifford. “Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura”. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, Zandar Editor, 1978.
- GEERTZ, Clifford. “Estar lá. A antropologia e o cenário da escrita”. In: **Obras e vidas:**

**o antropólogo como autor.** Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2005.

GUASCO, Pedro. **Num país chamado periferia: identidade e representação da realidade entre rappers de São Paulo.** Dissertação de Mestrado. São Paulo, USP, 2000

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: Bela Feldman-Bianco (org), Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas.** São Paulo, Ed. UNESP, 2009 [1987]

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Identidade Cultural na Pós -Modernidade.** São Paulo: D&P ed 11ª. 2007

HANNERZ, Ulf. **Explorer la Ville: éléments d'antropologie urbaine** (cap. 2 Etnographes à Chicago) Paris, Les Éditions de Minuit, pp. 33-83; 1983.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem - CPC, vanguarda e desbunde 1960/70.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

KOWARICK, Lucio. **Movimentos Urbanos no Brasil Contemporâneo.** 1986. Anpocs. Disponível em: < [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_03/rbcs03\\_03.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_03.htm) > acessado em 27/12/2013 às 17:00h

MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. SANTIAGO, Ricardo, (Orgs.). **Memória e diálogo: escutas da Zona Leste, visões sobre a história oral.** São Paulo: Letra e Voz: FAPESP, 2011.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade.** São Paulo. Editora Hucitec 2 ed 1988.

MARQUES, Luciana Araújo. **Pacto em Capão Pecado: das margens para o interior do texto, do texto para o interior do homem.** Dissertação de Mestrado (139f), FFLCH - USP, 2010.

MICHELL, J. Clyde. A dança kalela: aspectos das relações sociais entre africanos urbanizados na Rodésia do Norte. In: In: Bela Feldman-Bianco (org), Bela. **Antropologia das sociedades contemporâneas.** São Paulo, Ed. UNESP, 2009 [1987].

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, FUNART, 1995. Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **É tudo nosso! Produção cultural na Periferia**

- Paulistana**. 2011. Tese de Doutorado. FFCLH, Universidade de São Paulo, 2011
- NASCIMENTO, Erica Peçanha do. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- NIEMEYER, Ana Maria de. **Lugar da pobreza: moradia e controle de espaço na favela de São Paulo, 1972-1977**. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.
- ROCHA, Eduardo. **Racionais MC's**. A voz ativa da juventude negra. Rap racismo e hegemonia à moda brasileira. 2012. Dissertação de Mestrado, UFRB, 2012.
- RODRIGUES, Leandro Garcia. **Ana Cristina Cesar: Não tão Marginal Assim**. Diálogo e Interação. Paraná, volume 5, 2011.
- RODRIGUES, Jéssica F. **Hip-Hop Mulher. As mulheres, seu espaço e representações no movimento hip hop**. Guarulhos, UNIFESP, Departamento de Ciências Sociais, 2011.
- FRÚGOLI, H. e ROLNIK, R. “Reestruturação Urbana da Metrópole Paulistana: a Zona Leste como território de rupturas e permanências”. **Cadernos Metrópole**, 2001: 6, pp 43-66. 2001
- SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo 1970-1980**. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus. Uma escritora improvável**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.
- SANTOS, Regina Helena Vieira. **Vilas Operárias como Patrimônio Industrial - Vilas Operárias...Como Preservá-las?** s/d. Disponível em <[https://www.academia.edu/681292/TITULO\\_VILAS\\_OPERARIAS\\_COMO\\_PATRIMONIO\\_INDUSTRIAL.\\_SUB-TITULO\\_Vilas\\_Operarias...\\_Como\\_preserva-las](https://www.academia.edu/681292/TITULO_VILAS_OPERARIAS_COMO_PATRIMONIO_INDUSTRIAL._SUB-TITULO_Vilas_Operarias..._Como_preserva-las)>  
Acessado em 11/05/2014 às 15:00h
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e “literatura periférica” no Brasil (1960-2000)**. 2011. Tese de Doutorado. IFCH, Universidade Estadual de Campinas, 2011.
- SILVA, José Carlos G, “Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania (1900-1930)”. In: Ana Maria de Niemeyer e Emília P. de Godoi (orgs). **Além dos territórios. Para um diálogo entre a antropologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos**. Campinas, Mercado de Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_ . “Juventude e periferia em cena: dramas e

dramatizações da vida urbana nos saraus literários da zona sul de São Paulo”. São Paulo. ABA: 2012

\_\_\_\_\_. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e segregação urbana.** Tese de doutorado. IFHC, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1998.

SOARES, Mei Hua. **A Literatura marginal-periférica na escola.** Dissertação de mestrado. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. 2008

SOUZA, Florentina. **Solano Trindade e a produção Literária Afro Brasileira.** Afro-Ásia, vol 31, p. 277-293. Bahia, 2004. Disponível em [http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31\\_14\\_solano.PDF](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/31_14_solano.PDF)

TELES, Vera da Silva. **A experiência do autoritarismo e práticas instituintes: os movimentos sociais em São Paulo nos anos 70.** Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, 1984.

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

VELHO, Gilberto. **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social.** J. Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1989.

## WEBSITES:

Blog Coletivo Marginaliaria. Disponível em: <<http://marginaliaria.blogspot.com.br/>> acessado em 15/07/2013

Blog do Sarau dos Mesquiteiros. Disponível em: <<http://mesquiteiros.blogspot.com.br/>> acessado em 15/01/2013

DIEESE. Disponível em < [www.dieese.org.br/](http://www.dieese.org.br/) > acessado em 23/01/2014

Edições Toró. Disponível em: <<http://www.edicoestoro.net/>> acessado em 22/10/2013 às 16:18h

Efeito Colateral. Disponível em: <<http://efeito-colateral.blogspot.com.br/>> acessado em 02/01/2013 às 13:43h

IPEA. Disponível em < <http://www.ipea.gov.br/portal/>> acessado em 23/01/2014

Página de Rodrigo Ciríaco. Disponível em: <<https://www.facebook.com/rodrigociriacoProfessor?fref=ts>> acessado em 06/07/2013 às 10:00h.



Perfil do Sarau dos Mesquiteiros. Disponível em:  
<<https://www.facebook.com/mesquiteiros?fref=ts>> acessado em 03/02/2013 às 15:00h  
Prefeitura Municipal de São Paulo. Disponível em  
<<http://www.capital.sp.gov.br/portal/>> acessado em 12/11/2013

### **Matéria de Jornal**

**DNA Paulistano- região Leste.** Folha de São Paulo. São Paulo. 16/09/2012, Caderno Especial.