CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

EDUCAÇÃO E TEXTO LITERÁRIO: INSCRIÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NA LITERATURA

Daniele Fernanda Feliz Moreira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre.

Orientador: Fátima Maria de Oliveira

Rio de Janeiro
Setembro de 2014

EDUCAÇÃO E TEXTO LITERÁRIO: INSCRIÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NA LITERATURA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Relações Étnico-Raciais.

Daniele Fernanda Feliz Moreira

Aprovada por:

_____

Presidente, Profª. Fátima Maria de Oliveira, D.C (orientadora),

_____

Profª. Talita de Oliveira, D.C

_____

Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, D.C - UFRJ

Rio de Janeiro
Setembro de 2014

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

M838 Moreira, Daniele Fernanda Feliz
Educação e texto literário : inscrições afro-brasileiras na literatura / Daniele Fernanda Feliz.—2014.
82f. : il.color. ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2014.
Bibliografia : f. [80-82]
Orientadora : Fátima Maria de Oliveira

1. Relações raciais na literatura - Brasil. 2. Poesia brasileira. 3. Prosa brasileira. 4. Escritores negros. 5. Brasil. [Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003]. I. Oliveira, Fátima Maria de (Orient.). II. Título.

CDD 305.8960981

Para minha mãe,
maior incentivadora
de todos os meus projetos.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, por me pôr no mundo e apresentar-me ao universo literário,

À professora Fátima Maria de Oliveira, sempre paciente, atenciosa e solícita no trabalho de orientação,

À professora Talita de Oliveira e ao professor Paulo Tonani, avaliadores do meu trabalho,

Ao meu marido, Adelcides Frutuoso, grande crítico e parceiro,

Aos colegas do CEFET/RJ por demonstração de incentivo e apoio a minha pesquisa,

Muito obrigada!

"*Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrizáveis."*

Carolina Maria de Jesus, Quarto de Despejo.

"Miseráveis são os que se confessam derrotados. Mas os pobres não se entregam. Eles descobrem cada dia formas inéditas de trabalho e de luta. Assim, eles enfrentam e buscam remédio para suas dificuldades. Nessa condição de alerta permanente, não têm repouso intelectual."

Milton Santos, Por uma outra globalização

RESUMO

EDUCAÇÃO E TEXTO LITERÁRIO: INSCRIÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NA LITERATURA

Daniele Fernanda Feliz Moreira

Orientador:

Fátima Maria de Oliveira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre.

Esta pesquisa tem por objetivo discutir a pertinência do uso, no contexto de sala de aula, de textos considerados não-canônicos. Pretende também apresentar a escrita literária como meio legítimo de os negros afirmarem seu lugar de produtores e consumidores de textos e, assim, serem reconhecidos como autores e leitores no circuito da literatura e da cultura.

Palavras-chave:

Educação; Literatura; Lei 10.639/03.

Rio de Janeiro
Setembro de 2014

ABSTRACT

EDUCATION AND LITERARY TEXT: PRESENCE IN AFRO-BRAZILIAN LITERATURE

Daniele Fernanda Feliz Moreira

Advisor:

Fátima Maria de Oliveira, D.C.

Abstract of dissertation submitted to Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca CEFET/RJ as partial fulfillment of the requirements for the degree of master.

This research aims to discuss the relevance of the use, in the context of the classroom, texts considered non-canonical. Aim is to present the literary writing as a legitimate means of blacks assert their place of producers and consumers of texts and thus be recognized as authors and readers in the loop of literature and culture.

Keywords:

Education; Literature; Law 10.639/03.

Rio de Janeiro
September 2014

Sumário

Introdução **1**

I Literatura às margens do cânone 4

I.1 Autores e autodefinição 6

I.2 Literatura Marginal ontem e hoje 9

I.3 Da margem para academia: literatura e seus impactos sociais 13

I.4 Por uma perspectiva educativa: ensino e diversidade 18

II Literatura Marginal: o livro e seu ineditismo **23**

II.1 Da/na/para Periferia: Literatura Marginal- Talentos da Escrita Periférica 23

II. 2 As inscrições Afro-brasileiras nas escritas de Ridson e Gato Preto 25

II. 3 Ferréz e o Terrorismo Literário 33

II. 4 Ensino de literatura: diversidade, identidade e resistência 36

II.4.1 Sobre "*A Bahia que Gil e Caetano não cantaram*" 37

II.4.2 "*Faveláfrica"* 40

II.4.3 Educação e outras marginalidades 42

III A escrita polêmica de Marcelino Freire 45

III. 1 Um olhar marginalizado: Marcelino Freire e "Contos Negreiros" 45

III. 2**"***Trabalhadores do Brasil*" e seu viés político 49

III. 3 "*Solar dos Príncipes"*: geografias negras. 51

III. 4. O texto e seu contexto: proporcionando reflexões 54

IV Literatura, Pão e Poesia 61

IV. 1‘‘*Manifesto da Antropofagia Periférica*” 61

IV. 2 “*Taboão dos Palmares*” e “Os dias que não doem” 66

IV. 3 Formação crítica e a função social do autor 69

IV.4 Literatura como instrumento cultural 76

Conclusão 80

Referências bibliográficas 81

Anexos 84

Introdução

Esta pesquisa tem por objetivo obras literárias a que não se atribuem a qualificação de clássicos no contexto de sala de aula apresentando a literatura como instrumento eficaz do direito dos negros se reconhecerem na cultura nacional. O objetivo é demonstrar que a utilização de obras literárias que não possuem valor clássico, possibilitam abertura temática que contribuirá na formação crítica do aluno. A abertura temática aqui proposta se relaciona com a problematização racial trazida pelos autores selecionados.

O trabalho está estruturado a partir de uma análise de 10 textos, dentre eles poesias, contos e crônicas. Esses textos estão distribuídos em 3 livros: *Literatura Marginal – Talentos da Escrita periférica*; *Literatura, Pão e Poesia* e *Contos Negreiros*. Sendo assim, o trabalha está dividido em quatro etapas, a saber: Literatura às margens do cânone, Literatura Marginal: o livro e seu ineditismo, A escrita polêmica de Marcelino Freire, Literatura, Pão e Poesia.

A pesquisa é realizada pelo método de estudo bibliográfico e conta com contribuições teóricas de diversas áreas. Para além dos estudos de crítica literária e das relações raciais e pedagógicas, contribuições da história, dos estudos culturais, sociais e filosóficos compõem o presente trabalho. Na pesquisa, foram utilizadas comparações e análises discursivas em determinados momentos, porém, não houve o aprofundamento teórico necessário para que a pesquisa se configurasse de modo pleno, em acordo com o instrumental de leitura da análise do discurso.

O primeiro capítulo trata da apresentação e contextualização da pesquisa. Entretanto, os três capítulos seguintes abordam cada um deles um livro, totalizando três seções temáticas. O segundo capítulo trata da coletânea elaborada por Ferréz em “Literatura Marginal”. São estudados os autores Ferréz, Gato Preto e Ridson. A escolha desses autores é justificada pelo fato de a coletânea, na qual estão inseridos, ter obtido destaque no meio literário e a escrita desses autores ser mais enfática na questão racial. A terceira parte trata de dois textos de Marcelino Freire, que trazem questões consideráveis sobre racismo, o livro utilizado, “Contos Negreiros”, foi vencedor do prêmio Jabuti. A última seção é dedicada a três textos do escritor Sérgio Vaz, os textos compõem o seu mais significativo projeto, o livro “Literatura, Pão e Poesia”.

Em relação aos pontos abordados em cada seção, é estabelecido que: o primeiro capítulo versará sobre o conceito de canônico e não canônico e seus desdobramentos na Literatura Brasileira. Assim como a diferenciação do trabalho de escrita dos autores marginais do inicio dos anos 2000 e os autores da década de 1970. Finalmente será proposto um olhar sobre o movimento margem/academia, avaliando seus impactos sociais. Somente então a perspectiva educativa será explorada, já que é preciso ponderar as relações culturais e

mercadológicas que configuram a questão.

Literatura Marginal é um termo que compreende uma série de noções e impressões, entretanto, o escopo deste trabalho está voltado para a Literatura Marginal produzida na periferia ao final dos anos 90 e que tem como temática, além das questões periféricas, pontos da identidade negra. Ou seja, a literatura como representação estética desse espaço e dessa identidade, tensionando os aspectos culturais e sociais a partir da escrita desses autores.

Portanto, essa primeira parte tem como objetivo apresentar um breve perfil dos escritores, explicitar e justificar a escolha de suas obras, diferenciar a l*iteratura marginal* periférica das demais noções de Literatura marginal, problematizar as relações 'marginal' e 'central' atribuídas às obras, propondo uma aproximação dessa literatura com o ambiente escolar no intuito de abordar o racismo.

O segundo momento do trabalho está direcionado para a análise literária dos conteúdos artísticos em si, considerando a questão racial sinalizada nas obras. Será utilizado o livro cuja seleção dos textos e organização da coletânea é de responsabilidade do escritor Ferréz. Também se fará a leitura e análise das propostas do manifesto de Ferréz, com que se abre a coletânea, e de textos de dois escritores. A parte final do capítulo faz uma ponte entre as temáticas abordadas nos textos e o ensino de literatura nas escolas tendo como aporte a lei 10.639/03.

Do ponto de vista histórico, não há uma gama de registros de livros que tenham sido escritos e produzidos por moradores de periferia. O ato de escrever no Brasil foi e ainda é, para poucos, os escritores estudados evocam elementos de resistência do passado para configurar e problematizar questões atuais. Os textos de Gato Preto e Ridson são destacados justamente por trazerem essa referência do passado para o cenário literário periférico. Esses artistas articulam as mazelas enfrentadas pela população mais carente a um passado, tornando a questão pedagógica.

A terceira parte a ser desenvolvida abordará a escrita de Marcelino Freire no livro *Contos Negreiros,* isso será feito especificamente a partir de dois contos: *Trabalhadores do Brasil* e *Solar dos Príncipes.* A partir dos contos será discutido o racismo e a perspectiva do oprimido, a desvalorização cultural dos elementos afro-brasileiros no ambiente escolar e a importância de se reverter esta situação.

A escrita do autor é repleta de trocadilhos, rimas, sonoridades e ironia. "*Contos Negreiros"* para além da questão racial também aborda temas como pedofilia, violência urbana, pobreza, turismo sexual e tráfico de órgãos. Entretanto, o escritor escolheu dar mais enfase à questão racial. Os contos/cantos "Solar dos príncipes"; "Nação Zumbi"; "Trabalhadores do Brasil"; "Nossa rainha"; "Curso superior" e "Meu negro de estimação" corroboram com essa constatação.

Os dois textos analisados de Marcelino Freire oferecem material rico e diversificado para a prática docente. Ambos exploram temáticas que não podem ser negligenciadas em sala de aula, tendo em vista o cumprimento da lei 10.639/03. "*Trabalhadores do Brasil*" além de problematizar a situação da população negra nos subempregos, enumera uma série de personagens da mitologia iorubá.

O último capítulo será destinado ao trabalho de Sérgio Vaz: *Literatura, Pão e Poesia*. Os textos abordados serão: "*Manifesto da Antropofagia Periférica*", "Taboão dos Palmares" e "Os dias que não doem". O resgate de elementos africanos em sua escrita e a conexão com a semana de arte Moderna de 1922 serão abordados, assim como a importante função social do autor no contexto da literatura periférica e como a literatura pode ser usada como instrumento das ditas minorias manifestarem com autonomia, individual e coletiva, seus pensamentos.

Intitulado "*Manifesto da Antropofagia Periférica",* o texto de Sérgio Vaz recupera os anseios modernistas no que diz respeito a questão da divulgação e valorização da cultura nacional. No entanto, o trabalho de Vaz está centrado na periferia. Taboão dos Palmares é uma crônica de Sérgio Vaz que homenageia a cidade de Taboão da Serra, localizada na região metropolitana de São Paulo. É também a cidade onde reside o autor, que mesmo tendo nascido no estado de Minas Gerais se considera taboanense.

Sérgio Vaz estabelece em seu texto uma série de metáforas, atribuindo a uma família de Taboão da Serra a resistência própria dos habitantes do Quilombo de Zumbi dos Palmares. "Os dias que não doem" é uma referência do escritor sobre a felicidade do trabalho prestado na comunidade. O texto exprime a alegria contagiante da quarta-feira, dia que ocorre o sarau. O acesso a cultura e à arte equivale à liberdade.

De modo geral, o trabalho segue três eixos temáticos: a literatura aproximada da cultura hip-hop, presente na coletânea de Ferréz; a musicalidade, representação e crítica na escrita de Marcelino Freire e a intertextualidade e função do autor na proposta de Sérgio Vaz. Todos de abrangência racial. Ao final de cada seção é estabelecido uma proposta em diálogo com a prática educativa e seu viés social. A parte descolada dos eixos temáticos é o capítulo inicial, que cumpre a função de apresentar e contextualizar a proposta.

I - Literatura às margens do cânone.

A literatura contemporânea brasileira é um território em constante disputa por conferir e instrumentalizar poder, imprimindo visibilidade cultural e social ao indivíduo e também seu grupo. O pós-modernismo[1] possibilitou a desconfiguração de práticas em um território assinalado hierarquicamente por determinadas narrativas. Assim, HALL (2006) considera que dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora. No entanto, a literatura brasileira possui características muito próprias, mantendo-se praticamente homogênea quanto aos seu leitores, produtores e difusores. Mesmo com aberturas no setor editorial, publicações alternativas e maior espaço para novos autores, a literatura brasileira ainda é conservadora e reproduz antigos mecanismos de seleção de centralidade.

Uma pesquisa feita em 2012 por Regina Dalcastagnè[2] traça o perfil dos escritores e da escrita dos brasileiros. Foram lidos 258 romances, publicados de 1990 a 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco. A pesquisa revelou que os autores, na maioria, são brancos (93,9%), homens (72,7%), moram no Rio de Janeiro e em São Paulo (47,3% e 21,2%, respectivamente). Esses dados só enfatizam o quanto ainda é restrito o campo literário. Nessa perspectiva, a autora também traçou o perfil das personagens nos romances brasileiros contemporâneos. Eles são, em sua maioria, homens (62,1%) e heterossexuais (81%). As principais ocupações dos personagens masculinos são escritor (8,5%), bandido ou contraventor (7%) e artista (6,3%). As personagens femininas são donas de casa (25,1%), artistas (10,2%) ou não têm ocupação (9,6%). A questão não é diferente no tocante à cor. Os personagens negros são 7,9% e têm pouca voz: são apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores. Os brancos são, em geral, donas de casa (9,8%), artistas (8,5%) ou escritores (6,9%). Os negros são bandidos ou contraventores (20,4%), empregados(as) domésticos(as) (12,2%) ou escravos (9,2%). Enquanto a maioria dos brancos morre, na ficção, por acidente ou doença (60,7%), os negros morrem mais por assassinato (61,1%).

É possível perceber a existência de uma literatura que, seja por questões editoriais ou sociais, não é contemplada por esse espaço central e hegemônico. Literatura essa, que não usufrui de prestígio e legitimidade do cânone, já que o mercado editorial está voltado para uma demanda específica que foi ilustrada pela pesquisa. No entanto, uma vertente que vem se difundindo e alcançando espaços é a produção de escritores oriundos de periferias. A partir da virada do século XX para o XXI, esses textos assumem posição relevante no cenário cultural,

1 O pós-modernismo pode ser considerado a intensificação de traços da modernidade. No contexto literário e cultural pode ser entendido como uma amplitude de perspectivas, pluralidade de tendências, descentramento hierárquico.

2 Literatura brasileira contemporânea: um território contestado. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.

despertando o interesse de críticos, do público geral e das editoras. Stuart Hall (2006) assinala que o pós-modernismo representa uma importante mudança na cultura em direção ao popular, rumo a práticas populares, práticas cotidianas, narrativas locais e o descentramento de antigas hierarquias e de grandes narrativas. O autor afirma que “isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural.”

Essa “autonomia” conquistada por esses escritores até então marginalizados resulta em uma linguagem própria, temáticas amplas e textos heterogêneos quase sempre atrelados a um projeto de transformação social. Essa literatura, caracterizada por forte viés político, esboça um sujeito denunciativo e reivindicador de seu espaço na sociedade. É no final dos anos 90 e início de 2000 que essa produção se difunde e assume relevância nos grandes meios literários. Esse movimento é então intitulado por Ferréz de *Literatura Marginal,* e de acordo com NASCIMENTO (2009), “Literatura Marginal se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural, ou ainda, a condição social do escritor.”

Literatura Marginal é um termo que compreende uma série de noções e impressões, entretanto, o escopo desse trabalho está voltado para a Literatura Marginal produzida na periferia ao final dos anos 90 e que tem como temática, além das questões periféricas, pontos da identidade negra. Ou seja, a literatura como representação estética desse espaço e dessa identidade, tensionando os aspectos culturais e sociais a partir da escrita desses autores. Portanto, o capítulo tem como objetivo apresentar um breve perfil dos escritores, explicitar e justificar a escolha de suas obras, diferenciar a l*iteratura marginal* periférica das demais noções de Literatura marginal, problematizar as relações 'marginal' e 'central' atribuídas às obras, propondo uma aproximação dessa literatura com o ambiente escolar no intuito de abordar o racismo.

O trabalho está estruturado a partir de uma análise de 10 textos, dentre eles poesias, contos e crônicas. Esses textos estão distribuídos em 3 livros: *Literatura Marginal – Talentos da Escrita periférica* organizado por Ferréz; *Literatura, Pão e Poesia,* escrito por Sérgio Vaz e *Contos Negreiros,* de Marcelino Freire. O primeiro recebe em 2001 o Prêmio de melhor projeto de Literatura da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), o segundo desperta importantes críticas e recebe o Prêmio Destaque Cultural em 2012. *Contos Negreiros* recebe o Prêmio Jabuti de Literatura, em 2006. Todas essas produções possuem elementos em comum: seja pela atuação da popularização da literatura, iniciativa própria para além do mercado editorial vigente ou seja também pela abordagem racial. No entanto, além do destaque e das premiações dessas obras, a dinâmica proporcionada pela escrita condensada é um elemento

positivo a se trabalhar no viés educativo. Para Alfredo BOSI, “a narrativa curta condensa e potencializa no seu espaço todas as possibilidades da ficção[3]". Porém, mais do que potencializar a ficção, a narrativa curta mobiliza e seduz o leitor em um momento que as atenções são cada vez mais fluidas, com tantos elementos concorrendo com os textos em sala de aula, é imprescindível que a obra dialogue com os alunos . Edgar Allan Poe (1976) era pessimista e alertava já no século XIX que a necessidade de uma literatura curta e concentrada era um sinal dos tempos, o autor dizia que o homem era obrigado a escolher o curto. Porém, a escrita condensada não é sinônimo de pobreza intelectual. Optar por esse tipo de material não exclui os romances volumosos da formação literária. Todavia, a narrativa curta torna oportuna a dinamicidade e possibilita levantar discussões, tornando-se um bom aliado na formação do leitor. Além disso, a narrativa curta pode ser um importante componente na formação do leitor escolar, já que possibilita maior destaque nas aulas, uma vez que o cronograma é um aspecto negativo para trabalhar obras mais extensas.

I. 1 Autores e autodefinição

Os grandes expoentes da Literatura Marginal produzida na periferia são Ferréz e Sérgio Vaz. Ambos de São Paulo, no entanto, esse movimento adquire maior visibilidade a partir de outros dois importantes eventos que marcam esse cenário cultural. O primeiro é o livro de Paulo Lins, *Cidade de Deus*[4]*. Sua* obra obra foi publicada em 1997 e obteve relevantes críticas positivas que exaltavam o poder de escrita de seu autor. O livro conta as transformações que ocorreram na Cidade de Deus, um bairro planejado do Rio de Janeiro que serviria de moradia para desabrigados de diversas partes. A trama mostra as transformações ocorridas naquele espaço dos anos 1960 até os 1990. Roberto Scwarz[5] ao tratar da trama afirma que: “[...] é um mix poderoso, representativo, que desmanchou a distância e a aura pitoresca de um mundo que é nosso. É um acontecimento.” Em 2002 a obra recebe uma adaptação para o cinema e é aclamada pela crítica, e assim os componentes do livro, dentre eles favela, violência e marginalidade, adquirem espaço e até certo ponto, prestígio em espaços hegemônicos.

Reginaldo Ferreira da Silva é o nome de Ferréz, que adota o pseudônimo em homenagem a duas figuras brasileiras: “Ferre” de Vírgulino Ferreira da Silva, o Lampião. E “Z”, para se referir a Zumbi dos Palmares. Ele é escritor, coordenador e militante de um significativo projeto literário que destaca a presença dessa literatura em âmbito nacional. Ele organizou uma edição especial da revista *Caros Amigos* intitulada Literatura Marginal - Ato I, e

3 BOSI, Alfredo. *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1981.
4 LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. Rio de Janeiro, Companhia das letras, 2002.
5 Revista Pesquisa FAPESP. *Roberto Scwarz: um crítico na periferia do capitalismo*, edição 98, 2004.

recebe o prêmio de melhor projeto de literatura, da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 2001. Essa publicação veio seguida de outras duas edições especiais: 2002 e 2004. Ferréz reúne nessas coleções, trabalhos de escritores oriundos de diversas periferias brasileiras, dialogando com outras formas de expressões artísticas, como por exemplo, o grafitti.

Ferréz já havia despertado importantes considerações críticas de seu primeiro trabalho reconhecido, o livro "*Capão Pecado*", lançado em 2000 pela editora *Labortexto*. Anteriormente escreveu "*Fortaleza da Desilusão"* em 1997. Posteriormente, em 2003, lançou "*Manual prático do ódio"* , no ano de 2005 o livro infantil "*Amanhecer Esmeralda".* A coletânea de contos "*Ninguém é inocente em São Paulo" data de 2006* e sua primeira revista em quadrinhos "*Os inimigos não mandam flores*", também. Em 2011 publica "*Deus foi almoçar"* e, em 2012 seu segundo livro infantil, "O pote mágico". Das três edições da revista *Caros Amigos*, surge o livro *Literatura Marginal – talentos da escrita periférica*, uma seleção das edições anteriores que conta com dez autores e uma introdução feita pelo próprio organizador, Ferréz.

O termo "*Literatura marginal*" é escolhido por Ferréz como forma de designação de sua escrita. Na introdução do livro "*Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica"*– o autor assegura que:

> *"A literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo."*
>
> (FERRÉZ, Literatura Marginal, 2005).

O enfoque da palavra '*marginal'* escolhida pelo autor para justificar seu trabalho serve como destaque para designar minorias raciais ou socioeconômicas. Essa é uma importante característica a ser levada em consideração, já que é um fator de diferenciação desse grupo dos demais autores marginais da história da literatura nacional. É importante ressaltar que a seleção feita por Ferréz, resultante do livro "*Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica"* imprime uma considerável importância e visibilidade a escrita de Gato Preto e Ridson, escritores selecionados por Ferréz que tiveram seus textos publicados no livro.

Altino Jesus do Sacramento é o nome de Gato Preto, músico e escritor que está ligado à trabalhos com o rapper GOG, um símbolo nacional do *hip-hop*. Altino é também fundador do grupo Extremamente. Com uma vida difícil, passou boa parte de sua infância nas ruas de Ilhéus (Bahia), reside em São Paulo, é integrante do Sindicato Urbano de Atitude (SUAT). Gato Preto é autor dos textos *A Bahia que Gil e Caetano não viram* e *Faveláfrica* publicados na revista "Caros Amigos" e posteriormente na compilação feita por Ferréz resultante no livro.

Ridson, atualmente mais conhecido como Dugueto Shabazz é músico, poeta e escritor. Compôs seus primeiros raps aos 11 anos e cantou com grandes nomes do hip hop no Brasil e no exterior.

Em 2004 participou de intercâmbio em Cuba com rappers de todo o mundo e em 2005 se apresentou no Primeiro Festival Internacional de *Hip hop* da Venezuela que aconteceu no 16 Festival da Juventude e dos Estudantes. Com a banda Clãnordestino, viajou à França onde durante um mês se apresentou em concertos, inclusive no Festival de música Bebop da Cidade de Le Mans e desenvolveu oficinas culturais com jovens. Participou de coletâneas musicais, literárias e poéticas de grande relevância na cultura hip hop. Na Literatura Marginal, lançou seu primeiro livro em 2006, intitulado “Notícias Jugulares: Contos Crônicas e poesias Dugueto”, pela editora Toró, São Paulo. Em 2008, realiza intercâmbio com rappers afro canadenses em Toronto, Canadá. Também executa a faixa do álbum Zumbi Somos Nós, “Vamos pra Palmares”, de sua autoria, em Belo Horizonte, junto ao Coletivo Frente 3 de Fevereiro no espetáculo “Zumbi Somos Nós”, apresentado no Festival da Arte Negra. Atualmente trabalha como educador social em um abrigo para crianças e adolescentes.

Sérgio Vaz se destaca pelo seu protagonismo social. É o criador da Cooperativa Cultural da Periferia, além de idealizador do Sarau da Cooperifa, evento que ocorre semanalmente, integrando a poesia ao cotidiano dos trabalhadores. Sérgio Vaz é mineiro, no entanto elegeu Taboão da Serra, São Paulo, como lugar de afeição. Além de seu forte viés de agitador cultural da periferia, o autor é responsável pelas obras “*Colecionador de Pedras” e “Literatura, Pão e Poesia”,* ambas lançadas pela Global editora. Anteriormente, o escritor também lançou alguns títulos de selo independente.

Marcelino Freire é um autor que destoa dos demais nesta ocasião selecionados. Auto-declarado um retirante nordestino, é pernambucano e tem uma trajetória de vida diferente de Ferréz, Gato Preto, Ridson e Sérgio Vaz. Isso porque ele inicia os estudos na Universidade Federal de Pernambuco, porém não os conclui. Marcelino é branco, declarado mestiço e escreve o livro “Contos Negreiros”, do qual será relevante para esta análise os contos/cantos “*Trabalhadores do Brasil*” e “*Solar dos Príncipes*”. O livro foi premiado com o Jabuti de 2006, condecoração mais relevante da cena literária brasileira. A partir da noção marginal trabalhada, Marcelino se insere por sua colocação inicial no mercado editorial, já que em 1991, de maneira independente, lança seu primeiro livro; pelas características de sua obra – sonorização, conto/canto, aproximações temáticas; e seu trabalho literário-cultural, pois é atuante juntamente com o escritor Sérgio Vaz nos saraus de periferia. Sua aproximação com os demais escritores é mais temática e ativista, haja vista o perfil de suas obras e seu maior destaque em âmbito nacional.

Quanto à designação *marginal,* o escritor Sérgio Vaz é um dos autores avesso ao

termo, isso porque, de acordo com o autor: "A literatura marginal é a que vem da periferia. Diferente do que era feito nos anos 1970[6]". O autor privilegia o lugar de onde se está falando, já que, nas palavras de Vaz: "Gosto do termo literatura periférica porque diz de onde viemos. Antigamente falavam pela gente. Hoje, falamos por nós mesmos[7]". É possível perceber que o autor prefere a designação *periférica*, já que *marginal* está muito atrelado à questão do movimento literário dos anos de 1970. Em contrapartida, Ferréz utiliza o termo e atribui um outro significado ao termo "A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não us marginalizados, rocha na areia do capitalismo" FERRÉZ (2005). A própria linguagem é o que contorna a centralidade em questão, nesse sentido é possível estabelecer uma correlação com a sabedoria popular expressa no provérbio "É pelas beiradas que se come o mingau", pois o objetivo do autor é alcançar um objetivo final e sua linguagem margeada é, a princípio, despretensiosamente, o meio. E adiante, o autor afirma: "Somos mais, somos aquele que faz a cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da casa grande escolher por nós". FERRÉZ (2005).

Marcelino Freire, além de escritor, é reconhecidamente um agitador Cultural de periferias de São Paulo. Em parceria com Sérgio Vaz, ele se faz presente em quase todos os eventos das diversas comunidades paulistas. A periferia é o lugar atmosférico de seus trabalhos, mas também é o espaço de fala do autor. Nas palavras de Vilma Stiller Cerqueira[8], "Uma voz de quem sofre, pois seus contos não inventam personagens, mas somente revelam os protagonistas que já há muito conhecemos na sociedade." Juntamente com Ferréz e Sérgio Vaz, participa ativamente de movimentos pró-literários, articulando saraus, encontros, debates e uma série de eventos nas periferias brasileiras. Os escritores Ridson e Gato Preto, ambos compartilham do mesmo pensamento filosófico de Ferréz, atribuindo ao termo *marginal* estratégia. Também são integrantes de movimentos negros, além de expoentes da cultura hip-hop.

I. 2 Literatura Marginal Ontem e Hoje

Apesar de o termo "literatura marginal" ter alcançado notoriedade em meados da década de 1970, a literatura marginal abordada neste trabalho difere daquele movimento, que era "marginal" na medida em que suas condições, bem como sua distribuição, eram feitas à margem da política editorial vigente. Tinha motivações diferentes e, segundo Heloisa Buarque de Hollanda, "era um movimento da contracultura e feito pela classe média". Os intentos e o

6 As falas do autor são referentes a entrevista concedida a revista Deutsche Welle/Brasil, feita por Marco Sanchez, publicada em 27 de maio de 2013. Disponível em <http://dw.de/p/18dcH> Consultado em 17 de junho de 2013.
7 Id.
8 Disponível em <http://criticaliteral.webs.com/marcelinofreire.htm> Consultado em 20 de novembro de 2012.

contexto sociocultural são bem diferentes, e como expõe Ferréz:

> *"A Literatura marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo."*
>
> (FERRÉZ, Literatura Marginal, 2005).

Adotar o vocábulo *marginal* para essa discussão requer trabalhar com uma série de outros conceitos, já que, para tratar do que está a margem, é preciso delinear também seu centro. Remonta-se que a palavra *marginal* é oriunda do latim, *margo*. Essa origem assinala uma noção de limite, beira, contorno. Porém, posteriormente ela é utilizada no sentido de o que está escrito a *margem* do papel, ou seja, sem valor, sem relevância. No Brasil, em questões literárias, quando se utiliza o termo *marginal,* evocam-se os anos 1970. Surgia uma geração que, influenciada pelo Tropicalismo, tinha como meta partilhar e popularizar a poesia. No contexto de ditadura militar, tal movimento burla os mecanismos editoriais comerciais e de censura. No tocante a linguagem, estrutura e temática havia uma rejeição aos padrões literários então vigentes. Heloísa Buarque de Hollanda assinala que:

> *"(..)faz -se clara a recusa tanto da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e opressiva em nosso panorama literário. Num recuo estratégico, os novos poetas voltam-se agora para o modernismo de 22, cujo desdobramento efetivo ainda não fora suficientemente perseguido. Nesse sentido, merece atenção a retomada da contribuição mais rica do modernismo brasileiro, ou seja, a incorporação do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico. Se em 22 o coloquial foi radicalizado na forma do poema-piada de efeito satírico, hoje se mostra irônico, ambíguo e com um sentido crítico alegórico mais circunstancial e independente de comprometimentos com um programa preestabelecido."*
>
> (Heloísa Buarque de Hollanda, 26 poetas hoje, 1975)

A produção marginal que surge a partir dos anos 2000 tem muito em comum com essa Literatura Marginal dos anos 1970. O próprio Ferréz, escritor militante da periferia alega que "O mimeógrafo[9] foi útil, mas a guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão aí, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente[10]." Ferréz está se referindo ao movimento de 1970, já que o mimeógrafo era uma

9 Os textos produzidos na década de setenta eram reproduzidos por meio de mimeógrafo. Era uma máquina para realizar cópias. Essa cópia se fazia por meio de um original escrito, utilizando stêncil e álcool.

10 Ferréz. *Terrorismo Literário* In: Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica. Rio de Janeiro, Agir, 2005.

ferramenta primordial para reprodução dos livros. Esse instrumento além de baratear a reprodução era totalmente destoante do que se produzia nos meios editoriais industrializados. Uma outra aproximação entre os dois movimentos marginais – tanto o da década de setenta quanto o dos anos dois mil – é que há uma preocupação em "refazer" a semana de 1922. Se a geração burguesa juvenil tinha anseios em popularizar a literatura se aproximando do popular e rompendo com a academia; os periféricos de 2000 lançam a primeira semana de arte periférica do Brasil. O evento foi destaque em importantes veículos de comunicação, com grande realce para o Manifesto da Antropofagia Periférica, texto de abertura do encontro, escrito por Sérgio Vaz. Esse projeto do autor será melhor abordado no último capítulo do presente trabalho.

Em Manifesto da Antropofagia Periférica, Sérgio Vaz, nos mesmos moldes oswaldianos da semana de arte Moderna de São Paulo de 1922, elabora seu Manifesto em 2007. Vaz, valoriza a periferia e proclama que só a partir dela que as mudanças poderão ocorrer. "Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune[11]." A voz que grita é a linguagem da periferia, escrita em forma de *rap* e poesia. A representatividade é motivo de orgulho, já que "(...) estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados[12]". Um traço evidente nos autores *marginais* dos anos 2000 é a preocupação com a preservação da linguagem da periferia. "(...) temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social[13] (…)"A maneira de se expressar é um elemento de muito valor e orgulho no movimento periférico, segundo Ferréz "(...) sua principal característica é a linguagem , é o jeito como falamos, como contamos a história[14](...)"

O termo coloquial muito utilizado entre os poetas de 1970 tinha como ênfase tornar a poesia um elemento mais próximo do popular, o objetivo era se afastar do formalismo acadêmico e estabelecer uma conexão com a rua. Nesse sentido, os escritores dos anos 2000 utilizam gírias, palavrões e desvios gramaticais como elementos constitutivos de seus textos. Sérgio Vaz em *Literatura, Pão e Poesia* faz uso de notas de rodapé explicativas convidando os leitores a procurarem o significado da expressão que ali foi grafada. É uma maneira de dar importância ao vocabulário da periferia e também de impressionar o leitor de classe média, que terá de buscar o significado dos termos e das palavras utilizadas na periferia . O escritor Marcelino Freire atribui verossimilhança aos seus textos dinâmicos com palavrões contextualizados na fala espontânea dos personagens. Já Ferréz faz questão de escrever algumas palavras com uma grafia diferente da norma, aproximando-se da oralidade, da

11 VAZ. Sérgio. Literatura, Pão e Poesia.
12 *bid*., p.7
13 *Ibid*., p.7
14 *Ibid*., p. 7

espontaneidade, do modo simples daqueles que não tiveram instrução formal. Os textos de Ridson e Gato Preto são caracterizados pela inovação e aproximação da literatura com o Hip-hop; seus escritos são dotados de muita musicalidade. Beneficiados com uma capacidade crítica e criativa, elaboram vocábulos como *guetofobia*[15] e *Faveláfrica*[16] para seus textos.

Além das aproximações existentes entre as gerações de literatura marginal de 1970 e 2000, é preciso ressaltar que, o escritor Ferréz não só elogia o movimento predecessor alegando que "O mimeografo foi útil", como também cita João Antônio, escritor que, de acordo com Alfredo Bosi é "Ora, realismo fervido na revolta pende mais para a margem que para o centro da sociedade[17]". O trecho que encerra a abertura de Ferréz faz referência ao desdém que a elite letrada tem como o povo:

> "*Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não veem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons."*
>
> (ANTÔNIO, João. *Abraçado a meu rancor, 2001)*

João Antônio foi um escritor que, além das abordagens temáticas que privilegiasse a boemia e a marginalidade, Antônio era também um crítico de seu tempo: "Assim, grande parte dos escritores que depõem hoje sustenta preocupação vinculada à forma, sob a denominação de um 'ismo' qualquer. Lamentável ou incrível. As posições beletristas não mudaram entre nós, sequer um milímetro, nos últimos quinze anos[18]." Antônio, propõe que haja na literatura uma identificação com a realidade brasileira, já que "(...) carecemos, em essência, é o levantamento de realidades brasileiras, vistas de dentro para fora. Necessidade de que assumamos o compromisso com o fato de escrever sem nos distanciarmos do povo e da terra". Esse anseio por representação já era indicado desde o Manifesto do Centro Popular de Cultura (CPC), em 1962, quando se alegava que sem a arte política não existiria a arte popular (HOLLANDA, 1992). É um viés artístico que vinha adquirindo espaço, que tinha um compromisso com o popular.

É dessa tendência que os escritores marginais dos anos 2000 vão se valer para a construção de seus textos. A escolha de Ferréz não é aleatória ou acidental, ao optar por dialogar com João Antônio, o autor o faz de maneira consciente. Assim como quando Sérgio Vaz propõe uma Semana de Arte da Periferia está recorrendo a um marco artístico brasileiro

15 RIDSON. *Plano Senzala* In: Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica, Rio de Janeiro, Agir, 2005.
16 GATO PRETO. *Faveláfrica* In: Literatura Marginal: Talentos da Escrita Periférica, Rio de Janeiro, Agir, 2005.
17 ANTÔNIO, João. *Abraçado a meu rancor.* Rio de Janeiro, CosacNaify, 2001.
18 ANTÔNIO, João. Malagueta, Perus e Bacanaço. São Paulo, Clube do livro, 1987.

de significativo valor. O próprio Vaz estabeleceu o Sarau da Periferia[19] a partir da ideia de célula cultural muito presente na classe média dos anos sessenta. Porém, os escritores periféricos fazem questão de ressaltar as diferenças existentes entre os dois movimentos. A principal delas é o lugar de fala, de onde vem esse escritor marginal dos anos 2000, do que ele fala e como fala. São questões muito pertinentes para entender os momentos históricos que distanciam o projeto literário-cultural de ambas as gerações. De acordo com Ferréz o projeto da Literatura Marginal Periférica é "mostrar as caras[20]", além de lutar por um espaço para que no futuro, esses autores tornem-se eternizados, ou seja, há um reivindicação consciente para que essa parcela da sociedade também tenha seu espaço na história.

I 3. **Da margem para academia: literatura e seus impactos sociais**

A utilização do termo 'marginal' para a caracterização de um tipo de produção textual demanda uma análise cuidadosa quanto ao objeto de estudo. Alfredo Bosi ao escrever o prefácio do livro de João Antônio, relata que "(..) o termo 'marginal' é fonte de equívocos; sei que na sociedade capitalista avançada não há nenhuma obra que, publicada, se possa dizer inteiramente marginal". O crítico, ao fazer uso da palavra 'inteiramente', oferece a chave para a questão. Uma vez que as obras referidas são assimiladas por editoras e passam a ser objeto de estudo nas academias, não é mais possível classificá-las como por inteiro 'marginais'. Com uma busca simples na Plataforma Lattes[21], dentre os currículos de pesquisadores-doutores é possível observar que o termo '*literatura marginal*' é objeto de estudo de 1.522 profissionais. Dentre os demais pesquisadores – Mestres, graduados, estudantes, técnicos etc. o quantitativo chega a 814.

No entanto, como reiterado anteriormente, a produção desses escritores tem componentes próprios; atuação política, iniciativa editorial, além de uma condição diferenciada quanto ao lugar de fala. O engajamento artístico-político de Sérgio Vaz, Ferréz, Ridson, Gato Preto e Marcelino Freire concede à literatura escrita por eles também um caráter transformador. Essa atuação, pode ser considerada um veículo de visibilidade, já que os saraus, os encontros literários e as edições com selos próprios também foram componentes que estimularam a curiosidade das universidades, editoras e imprensa. A favela é um elemento complexo dessa escrita; buscar o entendimento dessas produções discursivas é dialogar com um contexto social complexo. As favelas são localidades que não estão no centro social, político e cultural dos acontecimentos, no entanto, é dotada de pulsão criadora, e grande fluxo de produção. Segundo SANTOS (2001), esse grande fluxo é decorrente de uma cultura

19 É um evento que, além de promover e destacar a poesia, tem como objetivo também divulgar os acontecimentos culturais da localidade.
20 *Ibid*. p. 7
21 A Plataforma Lattes representa a experiência do CNPq na integração de bases de dados de Currículos, de grupos de Pesquisa e de Instituições em um único Sistema de Informações.

territorializada que valoriza a experiência da escassez, da convivência e da solidariedade.

Há uma preocupação com o lugar de origem desses escritores; todos, de alguma forma, se voltam para o local de pertencimento, procurando, de alguma forma, contribuir com o local. Marcelino Freire, mesmo residindo em São Paulo, demonstra preocupação com sua terra natal, por isso realiza esporadicamente saraus em comunidades pernambucanas. Os demais escritores são atuantes e ainda moram em suas comunidades de proveniência. São atores sociais que se aproveitam da cultura territorializada[22] da favela para agregaram outros valores a essa condição. Tal mobilização assinala uma importante mudança social, já que a periferia passa a elaborar as soluções para os obstáculos encontrados, fazendo com que se desempenhe autonomia e protagonismo em seu destino. Essa iniciativa é permeada pela valorização do morador da periferia, sua cultura, seus hábitos, musicalidade e formas de expressão. Sérgio Vaz revela que:

> *"Esse novo artista da periferia é um artista cidadão. Ele não faz a arte só pela arte, ele representa as pessoas que não têm voz, não têm teatro, não têm cinema. É um movimento político apartidário […] Talvez com menos dinheiro, menos condições, menos espaço. Mas, ainda assim, é uma efervescência cultural. As pessoas se apropriaram dos bares, tem cinema na laje, botecos, becos e vielas".*
>
> (Jornal do Brasil,02/11/ 2012 – Cultura)

O autor destaca uma apropriação do espaço favela como um território possível para a difusão cultural, revelando a importância do artista periférico. Ele trata essa postura como representação do que seria essa renovação de um espaço. O destaque que esses eventos adquirem possibilita um olhar para as regiões que antes eram negligenciadas, como cita Ferréz "mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto." Os eventos culturais alteraram as rotinas das comunidades, pois os grupos que prestam serviços aos moradores não são somente as ONGs (organização não governamental) de fora, mas sim os próprios cidadãos empenhados na transformação daquele espaço. Em uma das visitas do renomado escritor moçambicano Mia Couto ao Brasil, o poeta visita o sarau da *Cooperifa*, evento criado por Sérgio Vaz. Diante do que vê, Mia Couto afirma que:

> *"Acredita-se que a periferia pode dar futebolista, cantor, dançarino. Mas, poeta? No sentido que o poeta não produz só uma arte, mas pensamento. Isso acho que é o grande racismo, a grande maneira de excluir o outro. É dizer: o outro pode produzir o que quiser, até o bonito. Mas, pensamento próprio, isso não".*
>
> (Jornal Folha de São Paulo, 11/11/2012. Folha Ilustrada)

22 Cultura territorializada é um termo utilizado pelo pensador Milton Santos para definir as experiências próprias dos espaços de pobreza. Nesses espaços, as pessoas estabelecem relações econômicas e culturais com características específicas daquele ambiente.

Mia Couto ressalta a importância do pensar por si só e o quanto essa questão é importante ao se tratar da periferia. Historicamente existe todo um pensamento acadêmico voltado para a compreensão desses fatos complexos, são processos importantes que ajudam depreender tais fenômenos, porém a autonomia e organização social, política e estética desses grupos são necessárias. Perceber os movimentos que levam esses autores a proferirem esses discursos e entender as causas que os legitimam são tarefas importantes, porém é preciso "(…) gerar hipóteses que desafiem os saberes constituídos, para tornar visíveis campos do real negligenciado pelo conhecimento hegemônico" (CANCLINI, 2004). Essa é a questão que o tira da margem e o leva para a academia. "O objetivo final não é representar a voz dos silenciados, mas entender e nomear os lugares nos quais suas demandas ou sua vida cotidiana entram em conflito com os outros". (CANCLINI, 2004).

Uma obra que é objeto de estudos acadêmicos, premiada em meios literários, lançada por editoras significativas, como ocorrido com esses escritores, não pode ser considerada como 'inteiramente marginal'. Bosi estava se referindo a obra de João Antônio, porém sua aplicabilidade é bastante eficaz no conteúdo exposto, já que ambas são caracterizadas 'marginais' pelos mais variados sentidos atribuídos. O 'marginal' está sempre se opondo a alguma coisa, e ao que se opõe em um determinado período, não precisa necessariamente opor-se em outro. Ferréz e Marcelino Freire participaram da Feira Internacional do livro de Frankfurt 2013[23], fato que demonstra certo prestígio de seus trabalhos. Sérgio Vaz além de estar inserido na Enciclopédia Itaú Cultural[24] de Literatura Brasileira, participa de inúmeros eventos promovidos pelo Itaú Cultural[25]. De fato, alguns escritores tidos como 'marginal' desfrutam de notoriedade e prestígio em certos meios literários.

Porém, ao utilizar a noção de cânone literário, esse protagonismo se torna mais frágil. Roberto Reis[26] (1992) ao retomar a etimologia da palavra cânone remete-se ao grego "*kanon"* uma espécie de vara de medir, mas que nas línguas românicas tinha o sentido de "*norma"* ou "*lei".* O autor trabalha com o termo atribuindo suas implicações seletivas e excludentes vinculadas às questões de poder. Na literatura esse termo é utilizado como uma contínua lista de modelos de obras tidas como clássicas, de significativo valor. Os clássicos são tidos como patrimônios, representantes de uma cultura. Nessa perspectiva, é possível tecer algumas considerações sobre a noção de poder que está embutida na noção de cânone, já que, ao selecionar uma lista das ditas obras-primas de uma dada cultura, serão levados em consideração critérios. Os parâmetros que estabelecem os modelos são também os que

23 É um dos principais encontros da literatura mundial. A produção literária Brasileira foi homenageada e contou com a presença de mais de 100 editoras nacionais. O convite para a homenagem foi feito ao Ministério da Cultura em outubro de 2010, e resultou em um acordo firmado entre as duas partes para concessão de bolsas de apoio à tradução e publicação.

24 Obra de referência virtual que reúne informações sobre artes visuais, arte e tecnologia, literatura, teatro, cinema, dança e música (estas três últimas em elaboração) produzidos no Brasil.

25 O Itaú Cultural é um instituto voltado para a pesquisa e a produção de conteúdo e para o mapeamento, o incentivo e a difusão de manifestações artístico-intelectuais.

26 REIS, Roberto. Cânon. In: *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

excluem.

Os critérios para eleger uma obra literária de valor estão ligados aos seu méritos estéticos, ou seja, sua “literariedade”. A problemática da questão está situada na noção de literatura, que a princípio é ideológica e está engendrada na burguesia. Portanto seus valores estéticos e culturais que vão atestar essa “literariedade” estão sob a ótica desse grupo. Os instrumentos consagrados responsáveis por esse tipo de ordenamentos são as instituições difusoras de ensino, ou seja, as escolas e universidades. Nesses meios, as listas de clássicos literários são constantemente repassadas. E como cita REIS (1992): “O problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas do poder.” É a problematização dessa escolha é o que deve ser reivindicado. A proposta é uma abertura para que a literatura seja uma possibilidade, não um entrave. Quanto a isso, o autor ainda acrescenta que:

> *“Seria o caso de perguntar, então, quem articulou o cânon – de que posição social falava, que interesses representava, qual seria seu público-alvo e qual sua agenda política, qual seu estatuto de classe , de gênero ou étnico, por quais critérios norteou a sua eleição e rejeição de obras e autores ”*
>
> (Roberto Reis, Cânon In: Palavras da crítica 1992)

O privilégio de eleger obras literárias está ligado a questão de poder. As escolhas não são arbitrárias, toda a história da literatura Brasileira constata esses interesses mencionados por Roberto Reis. O cânone é a principal ferramenta nas esferas educacionais. Portanto, é no ambiente escolar, que, as transformações e abertura de perspectivas se fazem mais urgentes. O romance de Ferréz, *Capão Pecado*, pode ser considerado como a primeira obra que configura a relevância desse autor no meio literário-cultural. O livro tem como temática principal a vida na periferia. Em 26 de março de 2010, uma matéria curiosa era veiculada no jornal Correio da Bahia:

> *“A direção da Escola Estadual Godofredo Filho em Feira de Santana convocou professores, pais e alunos nesta sexta-feira (26) para discutir o uso de um livro com textos eróticos adotado pela professora de Português da 8ª série. O livro didático 'Linguagem - Práticas de Leitura e Escrita' continha um trecho do livro 'Capão Pecado', do escritor Ferréz, e foi lido por adolescentes entre 13 e 16 anos. A professora foi afastada pela Diretoria Regional de Educação (Direc). Segundo ela, o livro foi utilizado durante uma atividade em sala sem que ela conhecesse o teor erótico do texto. Ela explicou que o livro foi escolhido porque não havia outros disponíveis, já que o livro oficial, que deveria ter sido entregue pelo MEC, ainda não havia chegado. Após a denúncia, alunos se disseram chocados e a turma não quer mais ter*

> *aulas com a professora.'Ela chegou aqui na sala, saiu distribuindo os livros. A gente pegou o livro e foi folheando. Quando folheou, a gente viu os textos eróticos e ficamos horrorizados. Todo mundo da sala ficou horrorizado porque eram palavras pornográficas mesmo', conta uma aluna em entrevista à TV Subaé, afiliada da Rede Bahia. O diretor da Direc, Eutímio Almeida informou que os livros didáticos são enviados pelo MEC através dos Correios e, por isso, a demora do recebimento. Ele adiantou que algumas escolas da rede estadual já receberam o material didático e que, portanto, não deve demorar de chegar à escola Godofredo Filho."*
>
> (Jornal Correio, publicado em 26/03/2010)

A matéria de jornal ilustra a rejeição da comunidade local ao teor do livro de Ferréz. Os alunos se dizem horrorizados com as palavras pornográficas, a professora foi afastada e o diretor aponta que a culpa é dos correios. O livro gera um mal estar no ambiente, o conteúdo sexual explícito traz desconforto aos envolvidos. Talvez, por esse conteúdo não estar de acordo com o projeto de escola idealizado pelos envolvidos na questão. A escola do século XXI não está preparada para discutir sexo, racismo, pobreza etc. Essa constatação é antagônica ao projeto de democracia vislumbrado para educação.

Existe, porém, uma obra célebre na Literatura Brasileira que foi publicada 1890 por Aluísio Azevedo e todos os anos diversas escolas do Brasil optam por trabalharem com essa leitura em sala de aula e isso não é visto negativamente. *"O cortiço"* é um livro que oferece uma visão das péssimas condições experienciadas pelos brasileiros no século XIX. A obra é uma importante contribuição para o entendimento do movimento naturalista e por isso é dotada de inúmeras passagens eróticas. Ferréz narra sua história no século XXI na maior favela de São Paulo, o autor denuncia os problemas enfrentados por uma população esquecida e confere realismo ao seus texto introduzindo uma linguagem cotidiana do local narrado.

Aluísio Azevedo é um autor consagrado. *"O cortiço"* é um texto rico, mas que requer mediação, assim como qualquer outro. Por ser considerado um "clássico", uma "obra-prima" sempre será favorecido em ambiente escolar, mesmo com seu teor sexual. Não faz sentido avaliar toda e qualquer obra seguindo critérios pertinentes à criação erudita, já que a finalidade não é abandonar o estudo literário canônico, mas problematizar esse espaço e garantir lugares para outros textos, outros autores. "*O cortiço"* é uma obra relevante, mas para estudar o Aluísio Azevedo não é preciso excluir o Ferréz. O cortiço não é rechaçado por conter passagens eróticas, assim como "*Capão Pecado*" não deveria ser, já que todo texto precisa ser debatido e estudado para o entendimento de seu contexto de produção. Isso significa que, assim como qualquer outro tipo de literatura, o professor precisa selecionar o que pode contribuir com a formação do aluno e o que não é pertinente em sala de aula.

I. 4. Por uma perspectiva educativa: ensino e diversidade

Conforme exposto anteriormente, o ambiente escolar é um ambiente que reproduz muitos discursos de poder. Roberto Reis (1992) vai assinalar que "A escola, aliás, é uma das instituições capitais na implementação de um cânon literário. No Brasil, a escola ou os órgãos oficiais incumbidos da cultura também funcionaram em clave elitista." É a escola, por exemplo, que se esquiva da escrita do Ferréz por não ter preparo e capacidade para oferecer mediação a seus alunos. É um meio que não tem se mostrado eficiente em lidar com questões como racismo, diversidade, política e religiosidade de maneira mais profunda. No projeto de literatura como disciplina, isso ocorre, por exemplo, quando a questão do cânone é supervalorizada ou quando determinadas demandas são ignoradas no contexto literário. Nesse sentido, o objetivo dessa seção é discutir a literatura por meio de uma perspectiva educativa problematizando seu viés canônico. Sendo assim, é pertinente à discussão de um de seus desdobramentos: a inscrição afrobrasileira na produção literária periférica.

Essa discussão não será pautada nos autores tradicionais da história da Literatura, mas sim, de escritores que partem da periferia ou de um olhar periférico . Isso porque, o texto literário trabalhado especificamente em sala de aula tem o poder de romper preconceitos, modelos prontos e trazer importantes contribuições críticas, não só para o cotidiano, mas também para a formação cidadã do aluno. Um bom currículo de literatura tem mais que só textos canônicos. É relevante apresentar linguagens e maneiras de contar histórias diversas, ampliando o repertório do aluno, já que, a literatura aplicada como disciplina, se apresenta como um rico e diversificado instrumento de preparação para as finalidades estabelecidas pela Lei de Diretrizes e Bases[27] para o ensino médio. Seu caráter artístico possibilita um acesso ao texto de maneira agradável, proporcionando reflexões e solidificando conhecimentos. É relevante observar a importância da Literatura enquanto objeto de estudo aplicado ao ensino médio, ela está para além das questões meramente clássica e conteudistas. É importante que o texto desperte uma vontade de leitura, e a vantagem de se trabalhar com textos literários variados, é justamente ter um número maior de possibilidades de narrativas, de posicionamentos e trajetórias. Tudo isso é importante para trabalhar perspectivas e abordagens raciais, econômicas, sociais e culturais.

Levando em consideração a proposta regulamentada do ensino médio, que tem como orientação trabalhar seus conteúdos de maneira crítica, desdenhar uma obra por conta de uma incapacidade de lidar com a questão ali abordada, não é coerente com o que foi fundamentalmente proposto. O senso crítico e o respeito à diversidade não parece ser uma prática recorrente nas escolas brasileiras, haja visto o episódio da escola baiana que rejeitou

27 MEC. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11684.htm>.Acesso em: 20 de outubro de 2013

uma obra pelo fato de o conteúdo abordar a sexualidade dos personagens. Ainda perdura o ensino de literatura atrelado a uma lista de livros de teor clássico, ainda que exista uma nova proposta para o Ensino Médio, focada na preocupação de formar o cidadão com perfil crítico, capaz de argumentar, opinar, informar e desenvolver habilidades que fomentem sua vida e, simultaneamente, a sociedade.

Em 2003, é promulgada a lei 10.639/03[28], que altera a Lei de Diretrizes e Bases, e tem como fundamento a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados. A lei determina o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a participação afrodescendente nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil. Essa lei é aprovada por uma exigência e luta dos movimentos negros, é uma medida que visa reparação e conscientização, ou seja, o objetivo principal é oferecer uma resposta, entre outras, na área da educação, à demanda da população negra, no sentido de reconhecer e valorizar sua história, cultura e identidade.

Segundo Consuelo Dores Silva (1995), numa sociedade multirracial, a cultura dominante se impõe coercitivamente sobre outras culturas e os grupos dominados terminam por absorver a inferioridade. A escola, enquanto instituição social, agente organizacional, condutor e socializador do conhecimento e da cultura, atua como um dos ambientes em que as representações negativas sobre o negro são difundidas. Por isso, ela também é um importante local onde estas podem ser superadas. É preciso entender as bases do processo de construção da identidade do negro e quais as razões de rediscuti-las. Cabe à escola o reconhecimento e valorização da história, cultura e identidade dos descendentes africanos.

Em relação à imagem construída do negro no meio social, e consequentemente literário, a pesquisadora Heloisa Pires Lima[29], elabora uma pesquisa relevante sobre o assunto. Ela analisa personagens negros na literatura infanto-juvenil e suas representações. A autora constata que a presença negra não é invisível na produção brasileira, porém enfatiza a inferioridade que é imposta a esses personagens. Os estereótipos são geralmente associados a sensualização da mulher negra, a passiva escravidão, ao riso bobo e até mesmo características físicas exageradas, caricatas.

A lei 10.639/03 serve para garantir e assegurar a dignidade e integridade da imagem do negro e sua participação na história. Enquanto estudo, a literatura oferecida no Ensino Médio brasileiro deve se posicionar quanto a esses conteúdos, questioná-los, discuti-los em sala de

---

28 *Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais Para Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino de História e cultura Afrobrasileira e Africana.* Disponível em <http://www.seppir.gov.br/.arquivos/leiafrica.pdf> Acesso em: maio 2013.

29 LIMA, Heloisa Pires. Personagens negros: um breve perfil na literatura infanto-juvenil In: Superando o Racismo na escola. Brasília, 2005.

aula, oferecendo uma contrapartida aos alunos negros. Por isso é preciso propor uma ampliação dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômica. A atribuição e uso da Literatura Marginal é um instrumento possível de se aplicar a lei 10.639/03, uma vez que apresentar esse tipo de Literatura nas escolas incide em demonstrar que a busca por um espaço na sociedade é também a busca pelo reconhecimento cultural, por um espaço na história. O narrador marginal é transmissor de tudo o que viu e experienciou, é um elo com o passado e uma perspectiva para o futuro. É função das instituições de ensino incorporar os conteúdos previstos nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana em todos os níveis, etapas e modalidades de educação. E isso aplicado à disciplina de literatura significa salientar os escritores negros, juntamente com suas obras, fazendo eles parte de um cânone literário ou não.

O Brasil é um país vasto culturalmente. A formação identitária do brasileiro está intimamente ligada às suas raízes negras, indígenas e europeias. No entanto ocorre uma valorização em escala do que é predominantemente europeu. Há privilégio social, cultural e econômico no que diz respeito a essa cultura . O currículo escolar é um importante instrumento de reflexão ao se pensar essa questão. Desde a reforma curricular dos anos 1990[30], o ensino brasileiro passou por diversas transformações e muita coisa foi repensada. Os conteúdos já não privilegiam somente temas eurocêntricos, porém, a visão única de educação pautada na cultura europeia, ainda que gradativamente, tende a dar espaço a outros discursos e práticas educacionais. Observando o planejamento do componente de Língua Portuguesa e Literatura no currículo mínimo[31] de 2012 utilizado pelo Estado do Rio de Janeiro, é possível notar as seguintes propostas referentes à intervenção literária nos mais diversos períodos históricos:

> *"Identificar nas obras literárias estereótipos e discriminações quanto à presença negra e indígena.",(Pág. 17); "Reconhecer a abordagem de temas universais na produção literária do negro brasileiro."; (Pág. 18). "Reconhecer as principais tendências e temáticas das produções literárias indígenas e africanas, relacionando-as à produção brasileira contemporânea."; (Pág. 20) "Analisar a produção literária do período colonial e pós-colonial, distinguindo conceitos de negritude e africanidade." (Pág. 20) "Identificar o ideal de liberdade e valorização da identidade nacional nas literaturas africanas de língua portuguesa" (Pág.20) "Reconhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural pelo estudo das lendas indígenas e africanas." (Pág. 20).*
>
> (Currículo Mínimo, Estado do Rio de Janeiro, 2013)

30 A principal reforma dos últimos anos, no tocante a reforma curricular, se deu com a implementação da LDB, também denominada Lei Darcy Ribeiro - Lei de Diretrizes e Bases, que levou oito anos de tramitação no Congresso Nacional e, somente, em 20 de dezembro de 1996, foi sancionada e promulgada.

31 É um roteiro com as expectativas comuns sobre o que deve ser ensinado e aprendido em cada ano de ensino.

Os comandos sugerem um maior grau de criticidade mediante os movimentos e gerações literárias. Existe uma preocupação na valorização dos legados africanos e indígenas. Essa preocupação se torna evidente com a promulgação da Lei 10.639/03 a da 11.645 que incluem os aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira a partir da luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, já que o propósito é justamente considerar e trabalhar conteúdos que contemplem as demais culturas brasileiras, afastando-as do papel de subalternas, para uma atuação efetiva e concreta no espaço histórico-cultural como protagonistas e interventoras. O exemplo mais desafiador dessa questão curricular está no papel do professor como intelectual transformador. De acordo com (GIROUX, 1997) essa concepção "(...) ajuda a esclarecer o papel que os professores desempenham na produção e legitimação de interesses políticos, econômicos e sociais variados através das pedagogias por eles endossadas e utilizadas." O professor deve assumir o caráter intelectual e político de sua função para não ser apenas um reprodutor técnico de conteúdos. Ou seja, é preciso uma postura crítica e responsável diante da formação do aluno.

De modo geral, o currículo mínimo não trabalha com títulos específicos de temáticas e autores, no entanto percebe-se que as orientações são mais esparsas e vagas quando a abordagem não é voltada para questões mais tradicionais da literatura. Exemplos que ilustram essa questão são os tópicos presentes no mesmo documento de orientação curricular de língua portuguesa e literatura brasileira:

> *"Estabelecer relações entre a estética parnasiana e os conceitos da Belle Époque da Art Nouveau." (Pág. 18). "Reconhecer o ideal estético da 'arte pela arte' em contraposição à análise objetiva da realidade" (Pág. 18). "Reconhecer na estética simbolista traços da tendência pessimista do 'fim do século'" (Pág.18); "Avaliar a significação dos panfletos na configuração estética das produções literárias modernistas". (Pág. 19).*
>
> (Currículo Mínimo, Estado do Rio de Janeiro, 2013)

É possível definir exatamente o que deve ser trabalhado em sala de aula, já que a proposta é objetiva em relação ao conteúdo. Em contrapartida, de forma muito mais ampla, como se essas estéticas não tivessem suas influências e marcos históricos, o mesmo currículo estabelece que o professor deve: "Reconhecer as principais tendências e temáticas das produções literárias indígenas e africanas" (Pág. 20). Será que essas produções não sofreram influências? Seus autores não estavam em diálogo com nenhuma corrente relevante? Quanto às produções do século XIX, a iniciativa de criação dos Cadernos Negros[32] não poderia ser assinalada como um movimento literário considerável ou um expoente relevante no próprio

32 Em 1978 surge a primeira edição da Antologia Cadernos Negros. A publicação nasce da necessidade de visibilizar escritores negros. O projeto inicial conta com os escritores Cuti e Hugo Ferreira.

Modernismo? Seria importante que o currículo mínimo oferecesse indicações para que os professores tivessem maior orientação quanto ao trabalho a ser desenvolvido.

O reconhecimento e valorização da cultura afrobrasileira é primordial para a superação do racismo. E essa valorização passa pela escola, já que é neste ambiente que o negro tantas vezes é discriminado. Por isso, a finalidade deste trabalho é discutir a pertinência dos textos não canônicos, uma vez que, “o campo em que se inserta um livro, um poema, um conto, um romance está atravessado por uma rede de relações múltiplas e por um intricado jogo de forças que a simples aproximação da obra deixa de fora” (REIS, 1992). Uma dessas relações múltiplas que constitui redes de poder é o racismo. A partir dos textos de Ferréz, Ridson, Gato Preto, Sérgio Vaz e Marcelino Freire será possível problematizar questões como discriminação racial, educação e literatura.

II – Literatura marginal: o livro e seu ineditismo

Do ponto de vista histórico, não há uma gama de registros de livros que tenham sido escritos e produzidos por moradores de periferia. O ato de escrever no Brasil foi e ainda é, para poucos. A obra *"Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica"* assinala um marco na produção literária brasileira. Isto porque, é produzido e idealizado por uma pessoa que não teve qualquer contato com um curso de graduação. Além disso, a coletânea conta com os mais diversos escritores, dentre eles Dona Laura, alfabetizada aos 50 anos. O livro tinha uma série de componentes que o tornariam apenas uma iniciativa social, sem os requisitos tidos como literários e editoriais necessários para despertar o interesse do público. Porém, é preciso ressaltar que o respaldo da revista Caros Amigos[33] foi decisivo na divulgação desse trabalho, uma vez que foram lançadas publicações especiais na revista para difundir a produção artística da periferia. Foram as publicações especiais que possibilitaram o surgimento do livro.

II.1 Da/na/para Periferia: Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica

A Literatura da periferia tem suas peculiaridades. Como afirma Ferréz "alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história[34]". O livro é escrito por diferentes autores de pelo menos cinco partes do Brasil, as variações discursivas são um componente que destacam a pluralidade literária da obra, além da utilização constante dos recursos próprios da oralidade regional e a atuação/formação de cada escritor.

AUTOR	ORIGEM
Ferréz	São Paulo
Preto Ghóez	Afro-maranhense
Eduardo Dum-Dum (Facção Central)	São Paulo
Dona Laura	Pelotas, Rio Grande do Sul
Ridson	São Paulo
Maurício Marques	Rio de Janeiro
Santos da Rosa	São Paulo
Alessandro Buzo	São Paulo
Luiz Alberto Mendes	São Paulo
Erton Moraes	São Paulo
Gato Preto	Ilhéus, Bahia

Tabela II.1

33 Veículo organizado por Sérgio Souza, lançada em 1997, idealizado com intuito de destoar do jornalismo predominante. O objetivo era promover um conteúdo crítico e progressista. Em 2008 a revista já era referência de publicação contra-hegemônica, alternativa e de reflexão crítica do pensamento neoliberal.

34 FERRÉZ. Terrorismo Literário. In: Literatura Marginal: talentos da escrita Periférica. Rio de Janeiro, Agir, 2005. Pág. 12.

Um exemplo que ilustra essa característica discursiva própria de uma identidade regional é o conto de Preto Ghoéz, autor que se identifica como afro-maranhense, militante de um grupo chamado Quilombo Urbano. O conto de Preto Ghoéz é intitulado *"A Peleja de Firmino".* No título já é possível identificar uma palavra que é muito utilizada na região Nordeste, "*peleja*". Ao longo texto surgem também expressões como "marmanhar", "apalavrado", "casório". O conto trata da peleja de Firmino, ou seja, sua luta para ganhar dinheiro e ajudar sua mãe e casar com Cibanga, seu amor de infância. Firmino foi assassinado por um senador em São Paulo. O seu mal foi acreditar que existe justiça no Maranhão.

Todos os outros textos que compõem o livro são dotados de características linguísticas próprias, assinalando o contexto dos autores. Seja na escolha de Ferréz em adotar "prus" ao em vez de "para os" ou até mesmo privilegiar "us" no lugar de "os"; ou na seleção de Gato Preto em "*Colombo, pobrema, problemas*" a escolha desses escritores têm um sentido, não são acidentais. O objetivo é quase sempre subverter o formalismo valorizado na arte – caso de Ferréz, e também atribuir independência e legitimidade aos personagens – caso de Preto Ghoéz e Gato Preto.

Tratando-se de linguagem da periferia, é relevante salientar uma proposta feita por Sérgio Vaz, escritor e organizador de eventos literários na periferia que escreve em "O Machado, o talarico e a racha[35]" a seguinte nota:

> *"Alguns escritores usam palavras muito difíceis de se compreender ou expressões em outros idiomas, os quais, se quisermos entender, temos de recorrer ao dicionário (de línguas). As palavras com asteriscos são expressões usadas no dia a dia das ruas e não constam em nenhum dicionário, e se alguém quiser saber o seu significado vai ter de conhecer as pessoas que as usam."*
>
> (O Machado, o talarico e a racha In.: Literatura, pão e poesia, pág 48.)

Sérgio Vaz parece ir ao encontro da proposta de BARTHES (1980) com sua proposta de liberdade em relação à utilização da linguagem literária: "*Que uma língua, qualquer que seja, não reprima a outra: que o sujeito futuro conheça, sem remorso, sem recalque, o gozo de ter a sua disposição duas instâncias de linguagem, que ele fale isto ou aquilo segundo as perversões, não segundo a Lei."* Os trabalhos reúnem características linguísticas muito próprias, os autores parecem escrever estabelecendo rupturas, desfazendo os limites. A ideia é aproximar periferia e literatura, já que o trabalho é feito na periferia, por autores da própria periferia. Mas para além dessa questão, também é possível ressaltar um outro componente: o cenário. O conjunto de escritores anteriormente citados, elegem como lugar de suas narrativas

35 VAZ, Sérgio. Literatura, pão e Poesia. São Paulo, Global editora, 2011.

ambientes negligenciados pelo poder público e de pouca visibilidade social. Gato Preto em "*A Bahia que Gil e Caetano não cantaram"* transporta o leitor para uma Bahia distinta da ilustrada nos panfletos turísticos. O autor faz questão de voltar ao passado e repassar a história de escravidão. Em "*Faveláfrica*" a denúncia dá o tom do texto, mais uma vez Gato Preto volta ao passado para retomar a questão da escravidão. A senzala do passado, dá lugar a favela no presente na escrita de Gato Preto, o escritor é insistente nas denúncias das precárias condições ainda enfrentada pela população negra e periférica brasileira. Seguindo o mesmo viés de Gato Preto, Ridson em "*Plano Senzala*" e "*Fósforo*" também evoca elementos de resistência do passado para configurar e problematizar questões atuais. Os textos de Gato Preto e Ridson serão destacados justamente por trazer essa referência do passado para o cenário literário periférico. Esses autores articulam as mazelas do presente enfrentadas pela população mais carente a um passado de opressão, tornando a questão pedagógica. O autor foge do imaginário oficial, proposto pelas elites, e investe em tom de denúncia nas contradições que desembocaram em uma economia dita globalizada, na qual o turismo é um negócio altamente rentável, cuja propaganda ainda se baseia no imaginário colonial de um paraíso tropical para os europeus, hoje feito de "mulher, samba e água-de-coco."

II. 2 As inscrições afro-brasileiras nas escritas de Gato Preto e Ridson

Na poesia intitulada "*A Bahia que Gil e Caetano não cantaram",* Gato Preto, mostra a Bahia distante de uma certa idealização turística. O texto trata dos problemas atuais, porém o passado é constantemente revisitado pelo autor.

"Relato o sofrimento da escravidão, do negro nagô
Da política perversa que o meu povo escravizou
Lembro da lavadeira, do lavrador
Do velho Chico e do pescador

Falo da prostituição infantil que aumentou
Da Bahia que o cartão-postal nunca mostrou
A Bahia do mercado informal, do camelô
Essa é a Bahia que Bethânia nunca cantou"

(Gato Preto, In.: Literatura Marginal, 2005)

Ao resgatar o sofrimento da escravidão, Gato Preto expõe o passado e consequentemente seus efeitos na atual conjuntura baiana. O autor foge do imaginário e investe em tom denunciativo nas contradições.

"Olha só a ilusão daquele bobo
Pensa que aqui é só mulher, samba e água-de-coco
Acredita no que a tevê passa, deve tá louco
Ele não sabe que a maioria aqui passa sufoco"

(Gato Preto, In.: Literatura Marginal, 2005)

Gato Preto cita ícones baianos como Bethânia, Caymmi, Mãe Menininha, Mãe Dulce e Dona Canô. Mas também fala que "ACM[36] domina com o chicote na mão e o dinheiro do lado". Gato Preto fala da Bahia como "Terra de jagunço[37], polícia assassina". Totalmente afastada de uma visão positiva, o autor finda seu texto com a seguinte reflexão: "A intenção é mostrar a verdadeira cara da minha terra/ Sem inverdades, maquiagens, cenas de novelas." Por ter suas reivindicações invisibilizadas e lutas menosprezadas em detrimento de uma demanda comercial, o autor enfatiza em sua escrita o lado não tão explorado da Bahia. Optar por expor a violência política e social enfrentada pelos que não têm privilégio na Bahia, é uma maneira de problematizar as questões negligenciadas. Gato Preto vivencia uma Bahia diferente do imaginário social dominante. Ao pensar o campo literário brasileiro como um espaço de produção de sentido, DALCASTAGNÈ (2012) afirma que não há, no campo literário, uma pluralidade de perspectivas sociais. A autora afirma que:

> *"(...) mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, heterossexuais e homossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.*

(Regina Dalcastagnè, 2012. In. Literatura brasileira: um território contestado)

Sendo assim, a escrita de Gato Preto mesmo que afastada dos padrões literários estabelecidos pela elite, tem relevância no papel da democratização da literatura. O autor tem uma experiência de vida e uma visão de mundo que configura sua escrita, assinalando seu modo de significar o mundo. O segundo texto do autor no livro, poema intitulado "*Faveláfrica*", Gato Preto aborda a questão do racismo no Brasil, utilizando como recurso a intertextualidade. "*Faveláfrica*" é um título perspicaz, já que ao longo do texto percebe-se que a intenção do autor é demonstrar que toda favela tem um pouco de África.

36 Antônio Carlos Peixoto de Magalhães nasceu na Bahia, cidade de Salvador em 1927. Foi empresário e governou o Estado da Bahia por três vezes.

37 S.m. Bras. Espécie de chuço ou pau ferrado, isto é, com uma haste de ponta de ferro aguçada, usada como arma de ataque e defesa popular, especialmente na Bahia e em Pernambuco. Da arma, a palavra jagunço passou a designar quem a utilizava profissionalmente. Jagunço, especialmente na Bahia, passou a ser o guarda-costa de políticos, fazendeiros e senhores de engenho, o capanga.

O poema começa com um relato de gritos, estridentes e dolorosos. Trata-se de um diálogo entre a voz narrativa poética e uma bela mulher negra. Nas estrofes posteriores é então revelado que a bela mulher negra era na verdade a “mãe África” e seus gritos estridentes se justificavam pela presença do navio negreiro. “O navio negreiro” é um dos poemas mais significativos da história da literatura brasileira. Isto porque, Castro Alves além de denunciar os horrores da escravidão, elegeu o negro como o herói. Navio Negreiro – Tragédia No Mar, foi escrito em 1868. O poema de Castro Alves é composto por seis partes, alterando diversas métricas para obter o efeito desejado.

É a partir do diálogo com a obra de Castro Alves, Gato Preto engendra toda a estrutura de sua poesia. Na sétima estrofe, depois de causar certa expectativa no leitor, é então revelado que o merecedor de tantos adjetivos negativos é o Navio Negreiro.

“E eu tornei a perguntar, ele quem? Ele quem?
E a mãe África triste respondeu
O insano desumano, profano tirano
O hospedeiro, besta, desordeiro
O causador da dor, condutor, chofer do pesadelo
Assassino, infame, bandoleiro
Sanguinário mercenário do estrangeiro
Abutre, chacal,carniceiro
Ele é! O NAVIO NEGREIRO”

(Gato Preto, In.: Literatura Marginal, 2005)

Gato Preto traz em sua poesia toda a saga dos negros no Brasil. Desde o navio negreiro até os desdobramentos dos tempos atuais. Sua poesia, além dos recortes temporais, se utiliza de recursos muito presentes na obra de Castro Alves. Ambos escritores compartilham o horror e o colocam na escrita. Castro Alves descreve seu sentimento ao narrar uma cena de açoite:

“No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!..”

(ALVES, Castro. Navio Negreiro, Tragédia no Mar.)

Gato Preto personifica o navio negreiro e lhe confere inúmeros adjetivos. O escritor é incisivo ao tratar da questão:

> *"O agressor genocida, destruidor afanador de vidas*
> *Levando meus filhos inocentes por esses mares em tristes correntes*
> *Correntes, mordaças, grilhões, cachote, pelourinho, porões,*
> *Chicote, torturas,chibatas, tronco, casa grande senzala"*
>
> (GATO PRETO, Faveláfrica. In.: Literatura Marginal, 2005)

Ao utilizar Castro Alves como ponto de partida de Faveláfrica, Gato Preto reconhece a importância do trabalho do autor baiano para a questão racial. No entanto, é possível observar que durante todo o poema, Gato Preto cita figuras emblemáticas para a igualdade racial. Porém o escritor também demonstra seus descontentamentos: tece uma ácida crítica a Valéria Valença, mulher negra que foi na década de 1990 a "*Globeleza*", ícone negra do carnaval pela emissora Globo:

> *"Reflito e sinto pena daquela preta ingênua*
> *Que aceita ser chamada de mulata ou morena*
> *Valença, Valença, valei-me meu Deus, de tanta inconsciência*
> *Ela se esqueceu, do tapa na cara, a dor da chibata"*
>
> (GATO PRETO, Faveláfrica. In.: Literatura Marginal, 2005)

A revolta de Gato Preto não é descabida. Isso porque, é notória a imagem desgastada da mulher negra na TV brasileira. Ou figuram as empregadas das ficções ou protagonizam as libidinosas e sensuais "mulatas" ou "morenas". A Globeleza é o símbolo de uma emissora que repete um ciclo vicioso estereotipado. Fora do ciclo empregada e/ou libidinosa, não há espaço para a mulher negra. O autor utiliza as quatro primeiras letras do sobrenome de Valéria, no caso, Valença, para formar um jargão, um apelo a Deus por conta da inconsciência da moça. Gato Preto então se volta ao passado, lembrando da escravidão, sustentando seu argumento. Posterior a citação da Globeleza, Valéria Valença, Gato Preto prossegue demonstrando a situação do negro em seu tempo presente, mas sempre aludindo ao passado:

> *"O chicote que marca, o tronco, a senzala*
> *Na boca mordaça, da preta Anastácia*
> *Chefe Ganga Zumba, Zumbi e Dandara*
> *O racismo não passa, é tudo fachada*
> *É jogada armada*
> *O MASSACRE NÃO PARA*
>
> *É porta na cara, da nossa raça*
> *O corpo na vala, a rota que mata, polícia que passa*
> *Mais um preto arrasta, o capitão lá da mata*
> *Do branco a risada, racista piada"*

Nos primeiros versos Gato Preto apresenta elementos de tortura da escravidão, em seguida ele cita Anastácia, símbolo da injustiça escravocrata. Nos versos seguintes o autor cita Ganga Zumba, Zumbi e Dandara, grandes nomes da resistência quilombola no Brasil. Ao final da primeira estrofe o autor já aponta para a situação presente. Ao afirmar que "O racismo não passa, é tudo fachada/É jogada armada/O massacre não para" ele se refere ao seu tempo. O inicio da segunda estrofe é sobre o alto índice de assassinatos dos negros pelos policiais. A situação denunciada por Gato Preto não é uma constatação inédita, existem muitos estudos que comprovam essa realidade. Uma pesquisa realizada pela UFSCar[38] – Universidade Federal de São Carlos, sobre a brutalidade policial, produzida pelo Grupo de Estudos sobre Violência e Administração de Conflitos da universidade, levou em conta 734 processos da Ouvidoria, de 2009 a 2011, com 939 vítimas. A pesquisa foi divulgada oficialmente em 2 de abril de 2014 e constatou que 61% das vítimas da polícia no estado são negras, 97% são homens e 77% têm de 15 a 29 anos. Dentre os policiais envolvidos são, em sua maioria, brancos (79%), sendo 96% da Polícia Militar. A pesquisa reflete uma política de racismo institucional, em que o negro é sempre suspeito pelo Instituição militar, independente de sua situação.

Gato Preto por ser negro e morador da periferia não precisa das estatísticas, ele vivencia essa questão cotidianamente. Sua poesia resulta de sua experiência, mas para além uma situação crítica e de exploração do negro, o autor termina sua poesia de maneira esperançosa. Para cada ícone da injustiça, representado por líderes opressores, ele cita uma figura de esperança, ativistas nas lutas contra as injustiças. "MAS SEMPRE ONDE HOUVER OPRESSÃO, SEMPRE HAVERÁ UM REBELDE."

"VENENO X ANTÍDOTO
HITLER X MARTIN LUTHER KING
MUSSOLINI X MAHATMA GANDHI
PINOCHET X MALCOM X"

Ridson é um dos autores da coletânea elaborada por Ferréz. Ele escreveu duas poesias no livro Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica. A primeira a ser analisada é *"Plano Senzala".* A escrita de Ridson apresenta muitos pontos de contato com os temas apresentados por Gato Preto. Isso porque Ridson, em Plano Senzala, trata da questão da população carcerária ser basicamente composta por uma esfera específica da sociedade, a população negra e pobre:

"Aqui as crianças também nascem inocentes
Iguais aos pais, previamente condenadas no ventre
Vidas resumidas a tribunais permanentes
Que constantemente manobram e forjam flagrante"

38 Disponível em: http://www.juventude.gov.br/juventudeviva/noticias/27-03-2014-taxa-de-negros-mortos-pela-policia-de-sp-e-3-vezes-a-de-brancos-diz-estudo Último acesso em 07/06/2014

Ridson fala de uma condenação que não é feita somente pelos tramites do judiciário, é algo além, como uma espécie de fatalidade que não foi resolvida historicamente e, por isso, só se agravou. Não bastasse a condenação de crianças desde o ventre à exclusão , criam-se "manobras" para incriminar negros e mantê-los em penitenciárias, afastados do convívio social.

> *"Estes homens e mulheres são meus pais e avós*
> *Estas crianças são meus filhos, meus irmãos*
> *Esta multidão sou eu, eu sou está multidão*
> *Prisioneiro no Brasil casa de detenção"*

O autor elabora uma metáfora, ele compara a situação do negro, do pobre, favelado a situação do presidiário, alguém que foi privado de liberdade. E ele justifica essa comparação:

> *Barraco é cela, cadeia é favela*
> *Viela é corredor, quarteirão é pavilhão e vice-versa*
> *Que hora é essa? Interminável era*
> *Mais de cinco séculos de plano Senzala se completam*

Ridson, assim como Gato Preto, elabora em sua escrita uma forma de denúncia ao sistema, ele critica a desigualdade brasileira, focando na situação do pobre morador da favela. O autor evidencia a situação opressora que a moradia precária da favela proporciona. O Plano Senzala é mantido pelos beneficiados do sistema, como cita o autor: " Nosso sangue se converte em lucro pros senhores do Plano Senzala". Fazendo alusão ao enfraquecimento da luta e da falta de mobilização dos explorados por esse sistema, ele afirma que: "Se a voz se cala, não temos nada/ Quando o grito ecoa para dentro não se propaga". Esse aspecto é bastante evidenciado nesse movimento cultural, para eles, este é o momento da periferia se unir e mostrar sua força. Por isso, o verso de Ridson é tão é tão inovador e capaz de disseminar novos sentidos. Ferréz, em seu manifesto de abertura da coletânea em diversas passagens fala desse momento de autonomia da periferia.

> *"Agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve (..) a regra é só uma, mostrar as caras (...)" (…) Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto (…)*
>
> (FERRÉZ, Terrorismo Literário In.: Literatura Marginal, 2005)

Em "Fósforo", Ridson não abandona a temática presente em "*Plano Senzala*", pelo contrário, dá continuidade e ainda cita a noção de "Plano Senzala" defendida por ele. "*Fosforo"* transmite a ideia de uma vontade de rebelião. O texto todo faz referências a insurgências

históricas, sempre dando contornos heroicos aos menos privilegiados pela história. Ele idealiza um motim:

> *"Assaltos a bancos e a patrimônios privados,*
> *Aparato policial do estado amotinado.*
> *Exército acionado e um clima caótico.*
> *O morro não aceita cessar fogo e abate helicóptero"*
>
> (Ridson, Fósforo In: Literatura Marginal, 2005)

Fato curioso é que em 2009, aproximadamente quatro anos após Ridson, atualmente conhecido como Dugueto, escrever sua poesia, um helicóptero foi abatido por bandidos no Rio de Janeiro. O jornal Estadão[39] publicava no dia 18 de setembro de 2009, dia seguinte ao ocorrido, que:"Dois policiais morreram e quatro ficaram feridos após um helicóptero da Polícia Militar, atingido por tiros, realizar um pouso forçado nas imediações do Morro dos Macacos, Vila Isabel, Na zona Norte do Rio de Janeiro." O escritor segue seu texto ansioso por um desejo de rebelião, e cita:

> *"Milenares rituais, invocando ancestrais,*
> *Preparados, pintados pra guerra por terra e por paz.*
> *Povos originais, prontos para exigir*
> *Ponto por ponto sem Funai e no tronco Tupi."*
>
> (Ridson, Fósforo In: Literatura Marginal, 2005)

Ridson idealiza uma guerra dos povos indígenas, enfatiza a questão da luta pelo território e ainda tece uma critica a Funai. Na estrofe seguinte, o autor elege a revolta do Haiti como símbolo de resistência. A Revolução Haitiana, também conhecida como Revolta de São Domingos, foi um marco que resultou nos processos de independência das principais Colônias latino-americanas. No artigo intitulado *"Revolução Haitiana:o medo negro assombra a América"*[40]é exposta a seguinte consideração:

> *"Nota-se que, durante esse verdadeiro processo revolucionário, – que suprimiu as elites coloniais e metropolitanas, tornando o Haiti a primeira colônia latino-americana a romper os laços coloniais que o amarravam a Europa e desarticulou qualquer tipo de possibilidade de retorno ao status quo vigente no período colonial (…) Além disso, a Revolução Haitiana estarreceu a Europa e a América, não só por seu triunfo, mas também devido à violência com que a pequena parcela da população branca, que restara no Haiti, fora massacrada pelos ex-escravos e mulatos vitoriosos. A partir dela, o medo negro espalhou-se por toda a América Latina e influenciou todo o processo de independência das principais colônias latino-americanas."*

39 Disponível em: http://www.estadao.com.br/noticias/geral,helicoptero-e-abatido-e-2-pms-morrem,452410 Consultado em 20 de junho de 2014.

40 FONTELLA, Leandro e MEDEIROS, Elisabeth. *Revolução Haitiana: o medo negro assombra a América*. In: Disc. Scientia. Série: Ciências Humanas, Santa Maria, v. 8, n. 1, p. 59-70, 2007.

É muito significativo para a compreensão da poesia de Ridson os aportes históricos citados por ele. Ao fazer menção a Revolução do Haiti, ele ressalta o objetivo de sua poesia:

"Por que existe aqui um ódio de Haiti
De milhares de sem-terra pelo espírito de Zumbi.
Resistir? Sozinho não vou conseguir.
Então vou pedir proteção para meu Ori.

Vida não pode ser liberdade assistida.
À existência oprimida não pode ser reduzida a vida.
Resumida a escravidão consentida.
Vida para ser vida tem que ser plenamente sentida."

(Ridson, Fósforo In: Literatura Marginal, 2005)

O intuito do escritor é exaltar a liberdade, livrar os oprimidos dos contornos do sistema. Ele afirma que "Enquanto iniquidade for moeda corrente/Darwinismo periférico prevalecerá entre a gente." Ou seja, a injustiça mata os mais pobres e só os mais fortes sobrevivem. Ridson, assim como Gato Preto, tem seu discurso ácido, ressentido, porém muito pedagógico. Existe uma questão que é comum a esses escritores: a importância dos heróis do passado. Mesmo que esses heróis não tenham visibilidade histórica ou cultural, eles e seus feitos são sempre exaltados. Geralmente são negros do período da escravidão ou indígenas, que se destacaram na luta conta o sistema colonial.

As últimas estrofes de "Fosforo" faz referência a Revolta do Malês[41], ocorrida em Salvador, entre 25 e 27 de janeiro de 1835. Além do caráter religioso, a revolta tinha como princípio lutar contra as condições subumanas, degradantes e deploráveis em que se encontravam o escravo. Ridson faz menção ao levante Malês em alusão as condições da periferia, ele termina seu poema com as seguintes palavras:

"Dez escravos muçulmanos africanos.
E um segredo apaga a última vela do senhor branco.
Vai dormir sem antes conferir a fechadura.
Malê vai degolá pelo alvará de soltura.

Pelo amor à vida: absolvido.
Pelo amor à justiça: absolvido.
Pelo amor à paz: absolvido.
Pelo amor à liberdade: absolvido."

41 Disponível em: http://www.unicap.br/ojs-2.3.4/index.php/theo/article/view/10/53 Último acesso em: 4 de junho de 2014

II. 3 Ferréz e o Terrorismo Literário

Dando prosseguimento as análises do livro *Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica, "Terrorismo Literário"* é o título do texto de abertura do livro. Uma questão premente nesse prefácio é o caráter de pertencimento atribuído pelo organizador da coletânea. Ferréz se utiliza de elementos significativos para demarcar quem são os *marginais* e quem é o grupo social que se opõe a essa condição. O prefácio de Ferréz é representativo na medida que indica uma tendência discursiva notória em outros autores da mesma coletânea. A palavra *terrorismo* designa um sistema governamental que impõe, por meio de terror, os processos administrativos sem respeito aos direitos e às regalias dos cidadãos; ou então: ato de violência contra um indivíduo ou uma comunidade. Na primeira definição, 'impõe por meio de terror' está compreendido num sentido político, associado a uma espécie de regime e denota uma espécie de autoritarismo. A segunda acepção 'ato de violência', é mais generalista e está atrelada à coação, opressão, tirania ou impetuosidade, por exemplo.

Semanticamente, o vocábulo *terrorismo* remete a uma série de definições negativas. No entanto, aparece sendo qualificada pelo termo *literário*, que diz respeito a letras ou à literatura; ou espécie de cultura relacionada com a arte da palavra. A composição "*Terrorismo Literário"* formulada pelo autor, fornece indícios de seus objetivos, que estão além de uma mera apresentação do trabalho proposto e a apresentação dos demais autores do livro.

Dessa forma, "*Terrorismo Literário"* deve ser compreendido como um lugar de investimento ideológico, onde se articulam linguagem e poder na tentativa de se buscar uma mudança social. ASSUNÇÃO (1998) pontua que a ideologia se faz presente por meio da linguagem, já que é através dela que se manifesta. Nesse sentido, o próprio Ferréz enfatiza essa importância quando, por meio de uma gradação, reifica o poder instaurado pela linguagem: "(..) agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve." Assim, o autor evidencia que a modalidade escrita da linguagem lhe confere o mais alto grau de instrumento de poder, já que está associado à instrução.

Toda a articulação de Ferréz está centrada numa reivindicação de um lugar. É por meio dessa reivindicação que o escritor estabelece um diálogo, o que evidencia a presença do "outro". Esse "outro" que é interpelado por Ferréz ao longo de seu prefácio, é central na constituição de sua identidade, pois possibilita contradições que, ao criarem tensões e conflitos, contextualizam os questionamentos e produzem novos significados. BRAIT (2001) define dialogismo com base em duas dimensões estreitamente relacionadas: como fundador da natureza interdiscursiva da linguagem e como estreitamente relacionado ao conceito de alteridade.

É na relação com a alteridade que os indivíduos se constituem, em um processo que não surge de suas próprias consciências, mas de relações sócio-historicamente situadas. Dessa forma, o sujeito se constituí e se transforma sempre pela relação com outro. Ou seja, há uma circulação de vozes em todo discurso, não cabendo neutralidade, já que essa é uma prática dotada de significativa dimensão política. Bakhtin ao tratar dessa simultaneidade discursiva, afirma que:

> *"Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma 'resposta' aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subtende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera de comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-las com outras posições.*
>
> (BAKHTIN, Marxismo e Filosofia da Linguagem, 2003)

Partindo dessa questão, é possível perceber que o texto de Ferréz segue exatamente essa lógica discursiva: seu prefácio está em diálogo com algo que foi dito/pensado anteriormente. O autor, logo no início de sua escrita formula: "A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós". A utilização da primeira pessoa do plural está contida na categoria que abrange uma noção de grupo, conjunto, formação com mais de uma pessoa. Ferréz faz uso dessa forma, flexionando o verbo reagir, em seguida recorre ao pronome pessoal "nós". Essa escolha vai assinalar o viés político-ideológico do manisfesto, já que dessa forma ele evidencia seu posicionamento, deixando essas marcas pessoais ao longo de todo texto. O escritor estabelece um diálogo com o passado, ao mesmo tempo em que atualiza a questão trazendo elementos do presente. Mas quando se utiliza de referências históricas como a doutrinação religiosa dos indígenas e a escravidão dos africanos, o autor aplica as expressões "antepassados" e "irmãos", evidenciando uma origem comum de si e dos seus representados:

> *"Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos **antepassados** índios, ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos **irmãos** africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. "*
>
> FERRÉZ, Terrorismo Literário, In.: Literatura Marginal, 2003)

Existe no discurso de Ferréz uma noção de pertencimento que é legitimada por esse passado. Ele ratifica que "queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados." Ferréz instaura sua fala a partir de uma memória trágica,

repleta de mentiras e opressões; o autor aponta os culpados e atualiza seu discurso demonstrando que "(...) vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E". A figura da opressão, que no passado tinha como representante o "capitão do mato" - que capturava escravos fugitivos – no presente é delineada pela imagem do policial.

Ferréz tem seu discurso totalmente direcionado à classe média, as instituições de poder e ao sistema capitalista – o constante eles/vocês que permeia todo o texto. O autor se direciona a esse público, sabendo que compõe boa parte de seus leitores. Ele faz da revolta um instrumento de poder, e seu objetivo não é propor uma apresentação da Literatura Marginal a fim de galgar um aceite social, já que "(...) o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos."

O escritor ao dialogar com "os inimigos", estabelece seu objetivo "(…) para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais 500 anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura (...)". Para isso, Ferréz alega que "Somos o contra sua opinião, não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da aceitação, na verdade tudo vai continuar, muitos querendo ou não." A ideia de uma falsa igualdade também atormenta o escritor e vai ao encontro do proposto pelo filósofo argelino CAMUS (2005), em "O homem Revoltado". "Uma igualdade teórica oculta grandes desigualdades reais". Ferréz afirma que "(...) o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos "direitos iguais", da farsa dos "todos são livres" agente sabe que não é assim (…)". A mentira dos "direitos iguais" e do "todos são livres" no discurso de Ferréz aparece em *"A Bahia que Gil e Caetano não cantaram*", de Gato Preto, sob forma de paraíso turístico; aparece também em *"Faveláfrica"*, do mesmo autor, quando a figura da polícia de São Paulo é comparada a do capitão do mato. Já Ridson, dialoga com Ferréz, em "*Plano Senzala",* quando afirma que cadeia é favela, e em "Fósforo", quando aborda a questão do darwinismo social na periferia.

Partindo do princípio que o discurso de Ferréz constitui-se a partir de outro enunciado – seja das políticas opressoras institucionais do passado ou da desigualdade social de seu tempo – sua mensagem é uma réplica a outros enunciados. Portanto, nela ouvem-se outras vozes, a do colonizador, a da sociedade de consumo, a da polícia e etc. Seu enunciado é atravessado por uma forte característica heterogênea, já que o autor o constrói em oposição ao que foi "dito" anteriormente. Sendo assim, Ferréz, em *Terrorismo Literário* faz da linguagem uma importante ferramenta para viabilizar seu projeto e reivindicar seu espaço no cerne da sociedade. "Estamos lutando pelo espaço para que no futuro, os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados (...)".

Ferréz utiliza elementos históricos, ligados à construção de uma nação para fomentar seu discurso. Seu texto tem exacerbado teor maniqueista, já que há uma forte oposição entre o bem e o mal, demarcando minunciosamente os papéis . É notório também, quem ele vem representar - “os excluídos”. O autor critica a invasão europeia, citando a doutrinação indígena e o regime escravocrata da colonização, demonstrando dessa forma, uma predileção a esse grupo. A importância de ter uma “colocação na história” - como cita Ferréz - é um dos elementos principais desse prólogo. A disputa pela memória é tensionada durante todo o texto, Ferréz destaca que são as ditas minorias – indígenas, negros, povo da periferia/favela/gueto o verdadeiro povo brasileiro:

> *“[..] já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos [..]”*
>
> (FERRÉZ, Terrorismo Literário, In.: Literatura Marginal, 2003)

Gato Preto, Ridson e Ferréz fazem parte de um projeto que está além das questões literárias estéticas e formais. O objetivos desses autores é instruir e transformar a periferia. O lugar de fala é confuso, ora dialogam com o morador da favela, ora com a classe média, leitora e difusora de suas obras. É inegável o talento da escrita e a capacidade de articulação desses escritores, assim como também o conhecimento histórico e literário armazenado em suas estrofes/parágrafos. O desafio é aplicar o conhecimento e a escrita fluída desses escritores nos contextos das mais diversas salas de aula e aproveitar seus conteúdo para abordar o conteúdo da lei 10.639/03.

II. 4. Ensino de literatura: diversidade, identidade e resistência

A literatura é um tipo de letramento importante. Além de possibilitar a reflexão, pode ser um instrumento para solidificar conhecimentos. Antoine Compagnon (2009) ao dissertar sobre as faculdades da literatura reitera que “Ela tem o poder de contestar a submissão ao poder”. Entretanto, como ocorre em diversas etapas do ensino brasileiro, o estudo da literatura no ensino médio também é assinalado por habilidades culturalmente determinadas. O ensino de literatura oferece desafios, dentre eles, o de oferecer um conteúdo diverso, problematizador e crítico. Para abordar os princípios da lei 10. 639/03 o objetivo deste item é oferecer propostas para se trabalhar a literatura a partir dos textos analisados no capítulo.

II.4.1 Sobre “A Bahia que Gil e Caetano não cantaram”

Existe, no imaginário brasileiro, uma idealização sobre o que é o estado da Bahia. Essa idealização está quase sempre relacionada a sua força cultural. Seus cantores, tradição da comida e os pontos turísticos. Caetano Veloso na canção *“Céu da Bahia”* ilustra bem essa questão:

Bahia de todos os santos,
De São Salvador
De Mãe Menininha do Gantois
Quem vem de lá
Sente saudade
Do paladar
E da brisa do mar de Ondina
Sol de Amaralina
Da pele morena e do vatapá

A lua de "São" Jorge Amado
Da cor do pecado
De cravo, canela e jasmim
Flutua no céu da Bahia
De noite e de dia
Na paz do Senhor do Bonfim

Na Baixa do Sapateiro
Encontrei você
No calor da folia do carnaval
Me olhou, me sorriu, me fez um sinal
Dizendo que era do Abaeté
Mas seu corpo dourado de Itapoã
Tinha um cheiro gostoso
Flor de maçã, meu amor
Iaiá, Ioiô, Iaiá...

As estrofes cantadas por Caetano exaltam as figuras importantes da Bahia, como mãe menininha e Jorge Amado, da comida, dos pontos turísticos e também da festa do carnaval. Gilberto Gil, outro importante expoente da cultura baiana, na canção intitulada *“Eu vim da Bahia*” exalta sua terra natal:

Eu vim
Eu vim da Bahia cantar
Eu vim da Bahia contar
Tanta coisa bonita que tem
Na Bahia, que é meu lugar
Tem meu chão, tem meu céu, tem meu mar
A Bahia que vive pra dizer
Como é que se faz pra viver
Onde a gente não tem pra comer
Mas de fome não morre
Porque na Bahia tem mãe Iemanjá

De outro lado o Senhor do Bonfim
Que ajuda o baiano a viver
Pra cantar, pra sambar pra valer
Pra morrer de alegria
Na festa de rua, no samba de roda
Na noite de lua, no canto do mar
Eu vim da Bahia
Mas eu volto pra lá
Eu vim da Bahia

Gilberto Gil demonstra na canção que o baiano é um povo abençoado e que mesmo diante do sofrimento existem muitos motivos para se viver na Bahia. A música é um misto de orgulho e exaltação ao Estado. Como observado nas canções dos músicos, a Bahia é um lugar assinalado pela religiosidade, pelas paisagens belas, seus ícones culturais e suas festividades. É esse ideal de Bahia que tem respaldo na sociedade brasileira e a partir dele surgem os estereótipos. As festividades baianas, muitas de origem religiosa, por vezes servem como justificativas para a "preguiça" baiana, já que um povo que está constantemente em festa não trabalha. A figura do baiano bobo, sorridente, abusando das expressões "oxente" e "meu rei" também é muito explorada. Chico Anýsio, com o personagem "painho", ilustra uma caricatura de baiano: preguiçoso e afeminado.

De acordo com os dados levantados no Mapa da População Preta e Parda no Brasil[42], Salvador é considerada a cidade com maior número de negros no país. É um fato de suma importância, apesar de a Bahia não se resumir a Salvador. É importante pensar na reprodução desses estereótipos também como uma forma de racismo. Stuart Hall (2011) atribui ao pós-modernismo uma tendência à adorar certos tipos de diferenças, um "sabor" do exótico. Isso se concretiza na medida em que o baiano é transformado em produto. A figura da mulher negra, sensual, passa a fazer parte de propagandas, solidificando o turismo sexual. O baiano capoeirista com berimbau, cantando sorridente e as baianas vendendo sua comida típica. Não que essa cenas não possam realmente compor a Bahia, o elemento perigoso dessa questão é o apagamento e o desrespeito ao povo e a cultura baiana. É o fato de se difundir que baiano é preguiçoso, que toda mulher deve ser sensual, deve saber sambar e todo homem saber capoeira. Um fato que demonstra o racismo e o pensamento perigoso formulado por esses estereótipos ocorreu em 2008, quando um professor atribuiu a baixa nota do ENADE (Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes) ao QI dos baianos[43]:

> "Há uma inferioridade dos alunos baianos em relação aos outros. A prova foi uma mostra disso", disse Dantas, em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo. Para o professor, "o baiano é uma pessoa igual a qualquer outra, mas talvez tenha déficit em relação a outras populações. Não temos aquele desenvolvimento que poderíamos ter. Se comparados

42 Atlas do Censo demográfico 2010 Disponível em: http://loja.ibge.gov.br/atlas-do-censo-demografico-2010.html consultado em 20 de maio de 2014.
43 Disponível em: http://noticias.terra.com.br/educacao/interna Consultado em 20 de maio de 2014.

> com os estados do Sul, vemos que a imigração japonesa, italiana e alemã foram excelentes para o país. Aqui ficamos estagnados". Dantas é baiano e formando na própria UFBA na década de 60. O professor disse ainda que o sistema de cotas para afro-descendentes pode ter contribuído para o mau desempenho. "A prova foi feita com alunos do primeiro semestre e do último semestre. Pode estar havendo uma contaminação das cotas e influência da transformação curricular nesse resultado". Ainda na entrevista, Dantas afirmou que a tradicional percussão do Olodum é um "barulho" e que um dos símbolos da Bahia, o berimbau, é um instrumento para pessoas pouco inteligentes. "O berimbau é o tipo de instrumento para o indivíduo que tem poucos neurônios. Ele tem uma corda só e não precisa de muitas combinações musicais", disse.
>
> (Portal terra, 30 abril de 2008)

A postura do professor configura o racismo expresso nas visões discutidas anteriormente. A visão de que o baiano só pode ser uma coisa e que deve se comportar de uma maneira, já que não pode fugir do que foi idealizado. A partir da discussão e da problematização sobre a visão do que é a Bahia, de como ela é relatada nos livros, nas músicas, nas propagandas é possível estabelecer um diálogo com o texto do Gato Preto, confrontando as visões com as canções de Caetano Veloso e Gilberto Gil. É possível também inserir na discussão outros autores baianos e que de alguma forma retrataram a Bahia para fornecer mais componentes literários à questão. Segue um quadro com duas possibilidades:

Autor	Período Literário	Obra	Abordagem
Gregório de Mattos	Barroco	Obra Poética de Gregório de Matos.	Racismo:as diferenças poéticas entre mulheres baianas negras e brancas
Jorge Amado	Modernismo	Gabriela Cravo e Canela, Capitães da Areia, Tenda dos milagres e outros.	Sensualização da mulher negra; olhar crítico da sociedade, tensões raciais e religiosidade.

Tabela II.2

Mesmo em épocas tão diferentes, Gregório de Matos e Jorge Amado são autores que têm como cenário a Bahia. Seja no Brasil colônia, seja na Bahia do século XX. Conhecido como “Boca do Inferno”, Gregório de Matos é um autor sempre presente nos currículos mínimo nos estudos de língua e literatura brasileira. É, por isso, uma boa possibilidade de pensar as relações raciais daquele tempo e seus reflexos na escrita desse autor. Alfredo Bosi (2010) aponta para o fato de que existe uma grande diferença no modo de tratar as mulheres na

escrita do poeta “Boca do Inferno”:

> *“Uma reflexão à parte merece a chamada poesia burlesca na qual a mulher negra e a mestiça se convertem em objeto misto de luxúria e desprezo. Aqui o preconceito (…) dobra-se e complica-se porque desce ao subterrâneo de uma prática erótica onde se geram, íntima e simultaneamente, a atração física, a repulsa e o sadismo (…) Alguma resposta se obtém quando se confrontam os versos chulos e a lírica amorosa de Gregório cultista e idealizante. Dedicada à mulher branca e bem-posta, esta poesia decanta, refina e sublima os impulsos eróticos.”*
>
> (BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização)

Jorge Amado, importante escritor baiano, nem sempre é citado nos componentes que direcionam os conteúdos curriculares brasileiros, no entanto é um autor com grande destaque nacional e internacional, e, um número expressivo de suas ficções se passam na Bahia. Algumas obras são repletas de figuras que reforçam estereótipos baianos. Por isso a importância da discussão, da utilização de diversificados meios de estabelecer relações com os textos. O intuito é que o aluno tenha uma visão crítica das questões raciais, regionais e culturais, que a Bahia, o continente africano ou qualquer outro lugar que seja, não reflete o imaginário projetado. E, pensar também, o que sustenta o imaginário social, quem são os prejudicados e quem se beneficia dessa imagem.

II.4.2 Faveláfrica

Neste poema, Gato Preto busca as origens dos problemas raciais brasileiros. Ele tem como ponto de partida o tráfico negreiro. Ao longo de sua escrita ele vai avançando nos períodos históricos até chegar às questões do século XXI. No início de seu texto ele cita Castro Alves para retratar o “Navio negreiro”, o mais importante trabalho do poeta romântico. Alfredo Bosi ao se referir ao trabalho de Castro Alves afirma que: “Fazer o continente negro dizer-se, dar-lhe o registro de primeira pessoa, foi um passo adiante no tratamento de um tema que, pela sua posição em nosso drama social, tendia a ser elaborado com a voz do outro.” Alfredo Bosi elogia o fato de Castro Alves dar voz a África, no entanto, na condição subalterna a que estavam submetidos ao regime de escravidão ter essa “voz” concedida de nada adiantava na prática. Alfredo Bosi segue comprovando o caráter inovador de Castro Alves:

> *“A combinação de uma África arcana (“há dois mil anos...”) com uma África sujeito (“te mandei meu grito”) é a novidade primeira do poema, e*

> *a sua força, pois dá ao pretérito mais obscuro e ao mito cercado de enigmas o poder magnético da presença imediata em que se resolve todo ato de interlocução. A África é, desde sempre, um ser animado e, pela atualização do 'eu' poético, um ser que tem consciência da sua identidade e da sua história."*
>
> *(ALVES, Castro. Navio Negreiro, 1997)*

A poesia de Castro Alves é um importante evento na história da literatura brasileira. Gato Preto tem consciência desse fato e utiliza a intertextualidade como forma de valorizar seu texto e exprimir uma vontade. É possível estabelecer um diálogo das nove primeiras estrofes de "Faveláfrica" com passagens de "Navio Negreiro". Mesmo diante de uma visão negativa, Gato Preto fornece o nome de uma série de ícones que lutaram por igualdade racial e justiça no Brasil e no mundo. Ele cita ainda, a importância da educação na luta por melhores condições da população negra:

> "*Professor me fale, dos meus líderes, mártires*
> *Chega de contrastes, ascensão sociedade*
> *Quero a parte que me cabe educação e faculdade*
> *Não quero as calçadas, eu preciso é de aulas."*
>
> *(RIDSON, Literatura Marginal, 2005)*

É interessante, a partir dessa estrofe, fazer uma reflexão sobre a representatividade dos negros na história da literatura brasileira. A visibilidade da participação é pequena, porém não menos importante. Nomes como Machado de Assis e Lima Barreto figuram entre os mais importantes autores brasileiros, no entanto seus componentes étnicos são constantemente ignorados. Outros autores negros também têm destaque no meio literário, são eles: Auta de Souza, Cruz e Sousa e Carolina Maria de Jesus.

A trajetória desses escritores, quase sempre são assinaladas pela dificuldade. O poeta catarinense Cruz e Sousa é um exemplo disso. Araripe Júnior *apud* Raimundo Magalhães Jr[43], importante crítico literário do final do século XIX, não poupou suas declarações racistas ao comparar a obra "Missal", de Cruz e Sousa, ao trabalho de Raul Pompéia, "Canções sem Metro":

> *"Entre as Canções sem metro e a obra do poeta catarinense, há uma grande diferença determinada desde logo pela raça e pelo temperamento de cada um. Raul Pompéia possui a acuidade dos psicólogos da nova geração e um espírito profundamente inclinado à filosofia sugestiva, de sorte que os seus escritos aparecem sempre impregnados disso a que Proudhon chamava l'expression de l'avenir: tendências tolstoínas para a organização de serviço de salvação da idéia. Cruz e Sousa, porém, anda em esfera muito diferente. De origem*

43 MAGALHÃES, Raimundo. P*oesia e vida de Cruz e Sousa*. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1975

> *africana, como já disse, sem mescla de sangue branco ou indígena, todas as qualidades de sua raça surgem no poeta em interessante luta com o meio civilizado que é o produto da atividade cerebral de outras raças. A primeira consequência desse encontro é a sensação da 'maravilha'. Cruz e Sousa é um maravilhado. [...] Ingênuo no meio da civilização ocidental, para a qual seus antepassados concorreram apenas com o braço físico, ele olha para tudo com os olhos de um Epimênides: e todas as suas sensações são condicionadas por um movimento de surpresa que se dilui imediatamente em gestos de adoração. Imagine-se esse africano na rua do Ouvidor, transportado de uma cidade pequena e acanhada como é a capital de Santa Catarina. Tudo nele se transforma em sensações do náufrago de uma raça que, pelos seus dotes, se encontra iniciado na grande vida e relativamente acomodado no seio 'harmonioso' (como ele mesmo diz) dessa deliciosa movimentação." (p. 207 e 208)*
>
> (MAGALHÃES, Raimundo. Poesia e vida de Cruz e Souza, 1975)

Um poeta simbolista negro, oriundo da província, era considerado um toque exótico na literatura do século XIX, em que imperavam os parnasianos e sua arte de contornos clássicos. O trabalho de Cruz e Sousa foi desqualificado e desmerecido por conta de sua cor e origem social. Esse legado crítico ainda esbarra na dificuldade de escritores negros serem aceitos no meio literário estabelecido e hegemônico.

II.4.3 Educação e outras marginalidades.

Os dois textos de Ridson trabalhados nesse capítulo foram agrupados na presente seção por manterem muitos pontos em comum. "Plano Senzala", como o próprio nome antecipa, tem como base um tipo de projeto pautado no modelo de moradia para escravos, ou seja, senzala. O texto é marcado pelas ideias de violência, abandono e revolta diante das injustiças. Nada que não esteja de acordo com o projeto do livro, *"Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica."* A escrita ressentida de Ridson se aproxima dos textos de uma escritora, negligenciada pela tradição literária brasileira, chamada Carolina Maria de Jesus. Em sua principal obra, "Quarto de despejo", Carolina trata do abandono da periferia. Regina Dalcastagnè (2012) ao falar de Carolina afirma que:

> *"Como qualquer texto literário , o seu pode ser aproveitado como objeto de estudo da Sociologia ou de outras áreas do conhecimento, mas isso não quer dizer que não seja material estético a ser analisado, portanto, também esteticamente. O fato de ela ser negra, pobre, catadora de lixo não pode ser usado para transformá-la numa personagem exótica, apagando sua autoridade enquanto autora."*
>
> (DALCASTSGNÈ, Regina. Literatura brasileira: um território contestado)

Regina Dalcastagnè fala em exotismo, mesmo termo apontado por Stuart Hall quando

discorre sobre o negro no contexto cultural pós-moderno. Talvez esse seja o grande desafio: não fazer da escrita desses autores algo exótico. Por isso é fundamental que o professor tenha o cuidado de apresentar esses escritores com sua devida autoridade. Ridson é morador de periferia, cantor de hip-hop; Carolina Maria de Jesus era moradora de periferia, catadora de lixo, porém, o fato de ambos serem escritores deve ser o mais relevante. Em "*Quarto de despejo*", Carolina fala sobre sua condição como escritora:

> *"Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade."*
>
> (Carolina Maria de Jesus, Quarto de despejo, 2001)

O discurso de Carolina se aproxima das falas de Ridson, Gato Preto e Ferréz. Logo na abertura do livro "*Literatura Marginal – Talentos da escrita periférica*", Ferréz em "T*errorismo Literário*" afirma que: "O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que virou patrão, não, isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebê-las." Em um outro fragmento de Ferréz, ainda em "*Terrorismo Literário*", ele afirma: "Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde, nem como publicamos, é que sobrevivemos." É possível perceber uma aproximação na constatação desses autores. Existe a percepção de um sistema opressor: em Carolina, nos políticos e patrões; em Ferréz, na humilhação dos patrões e no seu público leitor, a classe média.

A figura do escritor é uma questão importante nesse sentido, primeiro por demonstrar aos alunos que o escritor não é necessariamente oriundo de classe média, branco e com alguma formação acadêmica. Segundo por tornar a literatura algo possível, uma maneira de expressar sentimentos, fazer denúncias e reivindicações. A história da literatura brasileira ensinada na escola privilegia autores com formação, de família abastada, geralmente homem e branco. Por isso, a presença feminina de Carolina Maria de jesus, além dos pontos de contatos temáticos com Ferréz e Ridson, serve também para questionar um modelo curricular muito presente na educação brasileira.

Na poesia "*Fósforo",* Ridson cita rebeliões planejadas pelos negros escravizados e sinaliza sobre a possibilidade da ocorrências dessas rebeliões entre os negros moradores da favela de seu tempo. Dentre elas a Revolta do Haiti (1791), deflagrada no Haiti e a Revolta do Mallês (1835), ocorrida na Bahia. O nome "Fósforo" é dado para configurar um elemento considerável durante uma rebelião, elemento esse, que fornece o fogo, segundo o autor:

“Brasil barril de pólvora, e o gueto acende o fósforo.” A partir disso é possível prever bombas e incêndios. No entanto, o escritor também fornece um outro sentido a fósforo, como algo que transmite energia e luz, voltados para uma questão mais transcendental. Logo no primeiro verso ele escreve que: “Trigo pro corpo, luz pro espírito.”

Os textos de Ferréz, Ridson e Gato Preto servem para assinalar a inscrição do negro na Literatura brasileira. Eles demonstram força e atitude. Relatam suas versões, criam outros contornos históricos, apresentam sua principal arma: a arte. A importância do ato da escrita como instrumento transformador é constantemente ressaltado em suas obras. Mais do que uma possibilidade, suas obras representam justiça. É possível observar que para além do ato de frisar o poder da arte e da educação, existe também uma quase que obsessão em recontar passagens da história brasileira, ou seja, uma maneira de destacar a participação do negro, denunciar injustiças e destacar a identidade oprimida. Em “*Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil*”, Kabegelê Munanga faz uma observação importante:

> *No que diz respeito aos movimentos negros contemporâneos, eles tentam construir uma identidade a partir das peculiaridades do seu grupo: seu passado histórico como herdeiros dos escravizados africanos, sua situação como membros de grupo estigmatizado, racializado e excluído das posições de comando na sociedade cuja construção contou com seu trabalho gratuito, como membros de grupo étnico-racial que teve sua humanidade negada e a cultura inferiorizada.*
>
> (MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil)

Muitos dos escritores marginais de periferia estão ligados à movimentos negros, portanto não é por acaso que eles buscam construir suas identidades a partir do passado histórico, exatamente como pondera Munanga. O ensino de literatura e seus períodos exige uma contextualização, é preciso também repensar e problematizar os paradigmas oferecidos pela historia nesse sentido. A aplicação efetiva da Lei 10.639/03 que viabiliza uma educação mais justa e um currículo mais diverso exige esforços, porém sua implementação concretizada resultará em uma sociedade menos desigual.

III – A escrita polêmica de Marcelino Freire

Na coluna de Luciano Trigo[44], publicado no dia 22/06/2014 Marcelino Freire afirma que: "meus contos são, na maioria, falas, gritos, ladainhas, monólogos cheios de revolta. Já gritei demais." O depoimento de Marcelino resume sua trajetória enquanto escritor. E com a obra "*Contos Negreiros*" não poderia ser diferente.

III.1 Um olhar marginalizado: Marcelino Freire e "*Contos Negreiros"*

"Contos Negreiros" venceu em 2006 o prêmio Jabuti. O livro reúne dezesseis contos/cantos todos abordando temas delicados, difíceis de serem tratados. A obra expressa muitas características de Marcelino, dentre elas o componente musical. Existe uma sonoridade, um ritmo único nas composições de "*Contos Negreiros*." A duplicidade no tratamento do gênero em que Marcelino Freire situa sua obra remete o leitor à memoria de cantos épicos ou de cantos tribais dos negros e indígenas. Mas se o gênero épico clássico define-se como a narrativa de feitos grandiosos dos heróis brancos, conquistadores e colonizadores, este cantos contemporâneos abordam o périplo dos assinalados pela história como "colonizados" e "vencidos" e apresentam a criativa odisseia da sobrevivência até alcançarem um tempo em que podem gritar que "ninguém aqui é escravo de ninguém". (Canto 1, "Trabalhadores do Brasil")

Na obra de Freire, diferente dos números apontados na pesquisa feita por Dalcastagnè (2012)[45], os protagonistas são analfabetos, negros, prostitutas, travestis, uma gama de figuras socialmente excluídas. É interessante ressaltar que, ao retratar minorias, Freire não atribui papel de inferioridade aos seus personagens, pelo contrário. Totonha é analfabeta, no entanto, dotada de uma visão sensível, atribui diversos significados ao mundo:

> *" Quero ser bem ignorante. Aprender com o vento, ta me entendendo? Demente como um mosquito. Na bosta ali, da cabrita. Que ninguém respeita mais a bosta do que eu. A química.*
> *Tem coisa mais bonita? A geografia do rio mesmo seco, mesmo esculhambado? O risco da poeira? O pó da água? Hein? O que vou fazer com essa cartilha? Número?*
> *Só para o prefeito dizer que valeu a pena o esforço? Tem esforço mais esforço que o meu esforço? Todo dia, há tanto tempo, nesse esquecimento. Acordando com o sol. Tem melhor bê-á-bá? Assoletrar se a chuva vem? Se não vem? Morrer, já sei. Comer, também. De vez em quando, ir atrás de preá, caruá. Roer osso de tatu. Adivinhar quando a coceira é só uma coceira, não uma doença. Tenha santa paciência!"*
>
> (FREIRE, Marcelino, Totonha In: Contos Negreiros, 2005)

44 Disponível em: http://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/marcelino-freire-lanca-romance-autopornografico-o-lugar-da-minha-escrita-e-o-lugar-do-grito.html Consultada em 25/06/2014
45 Op. Cit. p.2

Totonha vivencia o mundo de uma maneira diferente. Atribui significados à natureza ao seu redor e rejeita a escrita. A personagem rompe um paradigma Ocidental, que é decodificar o mundo por meio da leitura alfabética. Para ela, vale o princípio do educador Paulo Freire: “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”. Totonha despreza os instrumentos de ensino e exalta a natureza como meio de aprendizagem. A protagonista do conto de Marcelino Freire sinaliza para uma questão muito relevante, que são as diversas formas de se situar no mundo, para além dos aparatos culturais preestabelecidos. Totonha é um exemplo de que ser analfabeta não é ser ignorante, no sentido de não dominar qualquer tipo de conhecimento, Totonha é dotada de diversas faculdades e ressalta seu vínculo e senso de pertencimento em relação à natureza. A escrita de Marcelino Freire não reproduz a ideia já tão incutida na tradição literária de que os personagens marginalizados exercem papel previsível. Pelo contrário, o autor lhes oferece trajetórias potentes, valorizando assim suas identidades.

A escrita de Marcelino Freire é repleta de trocadilhos, rimas, sonoridades e ironia. “*Contos Negreiros”* para além da questão racial também aborda temas como pedofilia, violência urbana, pobreza, turismo sexual e tráfico de órgãos. Entretanto, o escritor escolheu dar mais ênfase à questão racial. Os contos/cantos “Solar dos príncipes”; “Nação Zumbi”; “Trabalhadores do Brasil”; “Nossa rainha”; “Curso superior” e “Meu negro de estimação” corroboram com essa constatação. A ilustração da capa de “Contos Negreiros” também é muito significativa. Isso porque traz a foto de um homem negro, nu, em um fundo totalmente branco:



Figura III.1

É possível observar que na capa da obra o homem aparece de costas, com um código de barras cobrindo suas nádegas. Essa tarja contém o nome do livro. Na contra capa o mesmo

homem aparece de frente, na tarja que cobre sua genitália está exposto o ISBN (International Standard Book Number) do livro. A capa do exemplar está de acordo com o título da obra: “Contos Negreiros”. O nome escolhido por Marcelino soa de maneira semelhante às expressões “Tráfico negreiro”, “Navio negreiro”. A ideia do negro como mercadoria, objeto de troca ainda figura no Brasil do século XXI. Portanto, a escolha do nome e também da ilustração de sua capa não foi por acaso, elas estão intimamente ligadas à proposta do livro. É uma proposta que ataca parte da sociedade conservadora, cuja ideia de nação ainda se baseia em “ordem e progresso”.

A capa pode ser inquietante e chocar parte da sociedade, no entanto, essa mesma parcela da população vê com naturalidade a figura da mulher negra, nua, exposta na TV durante o carnaval. O corpo negro é constantemente atribuído ao erotismo e sensualidade. Os atributos do corpo negro, via de regra, estão marcados pelo erotismo e pela sensualidade, o que é próprio de uma visão exótica lançada ao que é percebido como diferente e, portanto precisa ser controlado.

São inúmeros os exemplos da transformação do negro em mercadoria no cotidiano brasileiro. Nas propagandas essas associações são muito recorrentes, no entanto não é uma exclusividade do mundo publicitário, já que nas esferas culturais, sociais e institucionais essas correlações também se fazem presentes. Na contramão desse processo, é possível perceber na figura II abaixo, que Marcelino Freire aparece a frente do plano em que se projeta a figura do homem que ilustra a capa de “*Contos Negreiros*”. Duas mulheres também nuas, cobertas por finas camadas de tintas Também compõem a cena. O propósito da montagem artística elaborada na 8º edição do evento literário “*Desmontagens de Escritores*”[46], é relacionar a exposição e apropriação do corpo negro com a capa do livro do autor. A ideia é problematizar a mercantilização de alguns estereótipos relacionando-os com “Contos Negreiros”.



Figura III.2 Projeção feita no evento literário *Desmontagens de Escritores*

46 *Desmontagens de Escritores foi um evento realizado* na Casa das Rosas, em São Paulo, no dia 26 de junho de 2014. Nessa data ocorreu o último ciclo do evento literário promovido pelo Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura. O autor convidado para o encerramento foi Marcelino Freire. Fotos I e II feitas por Daniel Nunes.



Figura III.3 Na 8ª edição de *Desmontagens de Escritores*, realizada na Casa das Rosas

Em prol do dinheiro o corpo negro se transforma em objeto. Desde 1990 a rede Globo todos os anos faz o concurso Globeleza. Só mulheres negras podem participar, elas sambam ao som de uma vinheta convidando todos para acompanhar o carnaval no canal. Na ilustração seguinte, figura III, é possível perceber uma imagem apelativa, em que o rosto das protagonistas são desconsiderados na fotografia. A atriz Sheron Menezes faz campanha em uma rede social convidando seus seguidores a participarem do concurso para eleição da garota Globeleza 2014. No entanto, a fotografia expõe somente as nádegas das concorrentes, seus semblantes são desconsiderados e a imagem repercute de maneira negativa, recebendo inúmeras críticas, sendo logo em seguida retirada do ar pela própria Sheron. Não adiantou retirar a imagem da rede social, a imagem se propagou e trouxe certo desconforto aos envolvidos na questão. É importante destacar nesse sentido a atuação dos movimentos negros, sempre atentos a esse tipo discriminação.



Figura III.4. A atriz Sheron Menezes publica foto em sua rede social

Marcelino Freire além de criticar, expor e problematizar sérias questões que nos desafiam a olhar de maneira diferente para o Brasil, o autor o faz também de um lugar diferente. É o olhar marginalizado de Freire que confere originalidade a sua escrita. Ao retratar gays, analfabetos, pobres e negros atribuindo lugar de destaque e autonomia a esses

personagens, Marcelino inscreve sua obra em letras maiúsculas nas lacunas de um sistema literário hegemônico que ou exclui esse tipo de personagem ou o tipifica e continua a tratá-lo como subalterno.

III.2 "Trabalhadores do Brasil" e seu viés político

"Trabalhadores do Brasil" compõe um dos cantos de "Contos negreiros". O texto é rico em elementos da cultura africana. Todo ele é baseado em divindades e guerreiros afros. A ideia central é conferir poder e legitimidade à população negra brasileira. De acordo com dados do IBGE[47] de 2013, um trabalhador negro no Brasil recebe, em média, 57,4% do valor recebido pelos trabalhadores brancos. O texto fala de Zumbi, referência na resistência dos negros no período da escravidão brasileira. Cita algumas divindades da mitologia Yorubá como Olorô-quê, Ode, Obatalá, Olorum e Ossonhe.

O texto está estruturado em quatro estrofes, sendo somente a primeira uma sextilha e as demais septilhas. Ao final de todas as estrofes existe uma sentença dirigida ao interlocutor, nas três primeiras, a sentença "Tá me ouvindo bem?" se repete. A expressão é uma composição coloquial que adquire muito significado quando o poema é oralizado. Além dos diversos vídeos na internet com a leitura do autor, existe também um *audiolivro* gravado por ele mesmo. Na performance oral de Marcelino é possível entender o motivo de o autor denominar "Contos negreiros" como um livro de cantos e contos. É possível encontrar no canal do *youtube* Marcelino Freire fazendo leitura de "Trabalhadores do Brasil", o mais intrigante deles, é uma apresentação feita no Sesc de Santana. No vídeo, ao som de uma percussão de ritmo constante, Marcelino entoa "Trabalhadores do Brasil", personificando todos o heróis que em seu texto são rememorados.

Na primeira estrofe do poema o autor atribui papéis banais à Zumbi e a Olorô-quê. Zumbi um herói da resistência, Olorô-quê uma figura mitológica yorubá ligada a natureza, simbolizado pela montanha. Zumbi aparece na figura de um simples cortador de cana da zona da mata pernambucana e Olorô-quê é vendedor de carne:

> *Enquanto Zumbi trabalha cortando cana*
> *na zona da mata pernambucana*
> *Olorô-quê*
> *Vende carne de segunda a segunda-feira*
> *Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima*
> *Tá me ouvindo bem?*
>
> (FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

47 Disponível em: http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/revista.pdf Consultado em 20 de junho de 2014.

Na estrofe seguinte, o autor cita Ode e Obatalá. Ode na mitologia yorubá é a divindade da floresta, Obatalá corresponde à figura mais respeitada, uma vez que é tido como o criador de mundo:

Enquanto a gente dança na boquinha da garrafinha
ode trabalha de segurança
pega ladrão que não respeitada Quem ganha o pão que o Tição amassou honestamente
Enqanto Obatalá faz serviço pra muita gente
Que não levanta um saco de cimento
Tá me ouvindo bem?

(FREIRE, Marcelino, Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

Nessa estrofe, o escritor substitui a expressão popular "o pão que o diabo amassou" por "O pão que o Tição amassou honestamente." Tição pode significar diabo, mas pode também se referir à parte de uma lenha queimada, essa associação também é feita aos negros mais pigmentados, sendo esta a acepção mais usual. O autor se aproveita da temática e reutiliza a expressão conferindo outro significado. Ele subverte a expressão "Pão que o diabo amassou", algo negativo, relacionado a algum tipo de sofrimento, e a transforma em "pão que o tição amassou honestamente". Dessa maneira, é possível inferir que o pão amassado honestamente pode ter sido amassado por um trabalhador, um padeiro.

Na terceira estrofe o autor cita Olorum e Osonhe. O primeiro é o criador do universo conhecido pelos humanos, o segundo está ligado aos elementos como plantas e folhas. Olorum é cobrador de ônibus, Ossonhe se prostitui. Duas figuras de sumo valor na cosmologia yorubá assumem subempregos para formar a lógica estabelecida por Freire. Lógica essa, questionadora das posições socialmente marcadas na estrutura brasileira:

Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus
Naquele transe infernal de trânsito
Ossonhe sonha com um novo amor
Pra ganhar 1 passe ou 2
Na praça turbulenta do Pelô
Fazendo sexo oral anal seja lá com quem formalismo
Tá me ouvindo bem?

(FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

A última estrofe de "Trabalhadores do Brasil" revela o interlocutor de Marcelino Freire. Ele se fala que a rainha Quelé limpa fossa no banheiro. A importante cantora Clementina de Jesus era conhecida como rainha Quelé e passou vinte anos de sua vida trabalhando como doméstica. Em seguida Marcelino utiliza a expressão "Sambongo Bungo" para se referir a alguém que está na "lama" e na "merda" para trazer alegria ao povo:

Enquanto rainha Quelé limpa fossa de banheiro
Sambongo Bungo na lama e isso parece que dá grana
Porque o povo se junta e aplaude
Sambongo na merda pulando de cima da ponte
Tá me ouvindo bem?
Hein seu branco safado?
Aqui ninguém é escravo de ninguém.

(FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

Marcelino quebra a expectativa do leitor quando afirma que aquele discurso é dirigido ao homem branco. O autor expõe a questão dos subempregos no Brasil, comparando ao regime de escravidão, quando os negros não tinham escolha. Freire utiliza personagens heroicos para simbolizar trabalhadores comuns, conferindo assim, dignidade e grandiosidade aos feitos, tanto dos que são ícones do passado, quanto dos que lutam pela sobrevivência no presente. Dessa maneira, o autor propõe um diálogo crítico/política na medida em que sua poesia vai adquirindo novos contornos e informações. A última estrofe é fundamental para o entendimento e posicionamento de Marcelino Freire.

III.3 "Solar dos Príncipes": geografias negras

"*Solar dos Príncipes*" trata da questão da circulação nos espaços da cidade. Através da leitura do conto surgem alguns pontos que merecem destaque, dentre eles, a necessidade de democratização da cidade como um espaço de todos. O texto do autor evidencia que quando jovens negros decidem sair da periferia para elaborarem um documentário, em uma região nobre, sobre um dia de domingo da classe média, o objetivo não é alcançado. Isto porque, não existe igualdade nas formas de tratamento quando questões de raça e classe são colocadas à prova:

Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio. A primeira mensagem do porteiro foi: "Meu Deus!" A segunda: "O que vocês querem?" ou "Qual apartamento?" Ou "Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?"
"Estamos fazendo um filme", respondemos. Caroline argumentou: "Um documentário". Sei lá o que é isso, sei lá, não sei. A gente mostra o documento de identidade de cada um e pronto. "Estamos filmando".
Filmando? Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia-a-dia, costumes, a que horas a vítima sai para trabalhar. O prédio tem gerente de banco, médico, advogado. Menos o síndico. O síndico nunca está.

(FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

Além do estranhamento causado pela situação, a linguagem foi um grande entrave no diálogo entre os jovens e o porteiro. Isto porque, a situação estabelece uma quebra de expectativa do porteiro. Que logo cita o público que frequenta o prédio, ou seja, o público esperado por ele.: “gerente de banco, médico, advogado”. A fala do homem que recebe os jovens, ilustra uma questão abordada por Liv Sovik, no livro “*Aqui ninguém é branco”*. Liv fala da livre circulação dos brancos, assinalando sua condição de branca e estrangeira:

> “Ser branco, neste país arco-íris, é uma espécie de aval, um sinal de que se tem dinheiro, mesmo quando não existem outros sinais, é andar com fiador imaginário a tiracolo. Ser branco estrangeiro é entrar em condomínio fechado sem mostrar a carteira de identidade ou restaurante de luxo, suado e malvestido. É não sentir constrangido em estabelecimentos comerciais e, nisso, os brancos estrangeiros são acompanhados de brancos brasileiros.”
>
> (SOVIK, Liv, aqui ninguém é branco, 2009)

A questão exposta por Liv Sovik sustenta a abordagem temática de Marcelino Freire. A portaria do prédio é a porta de entrada para um universo negado aos jovens. Eles não possuem o aval social para circularem na região. O fato de serem negros leva o porteiro a pressupor que eles não têm dinheiro. Logo de imediato é atribuído ao trio a figura de prestadores de serviço, então, o porteiro indaga: “Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?", mas quando essa hipótese é descarta, então o porteiro começa a se preocupar. O trecho expõe que existem duas possibilidades para jovens negros de periferia em área nobre: ou são prestadores de serviços ou são bandidos. O objetivos do trio era ter a experiência de um domingo com a classe média e um dos personagens relata o intuito do grupo:

> *A ideia foi minha, confesso. O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda. Foi assim que comprei uma câmara de terceira mão, marcamos, ensaiamos uns dias. Imagens exclusivas, colhidas na vida da classe média.*
>
> (FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

O grupo, pautado na questão da reciprocidade, entende que a exploração dos espaços deveria ser algo mútuo. Uma vez que a visita nas favelas era algo constante e rotineiro, e que, os moradores abriam suas casas e cooperavam com os visitantes, eles cogitaram então que gozariam da mesma recepção. O interesse dos jovens era obter dados sobre o cotidiano dos moradores do prédio, assim como os roteiristas faziam na favela:

> *A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival de Brasília. Festival de Gramado. A gente fazendo exibição no telão da escola, no salão de festas do prédio.*
>
> (FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

É possível perceber que os jovens fazem uma série de pré-julgamentos sobre a vida da classe média. “Carros, saldo, piscina, computador interligado, dinheiro e sucesso.” Eles retratam uma caricatura do que seria a vida de pessoas como “gerente de banco, médico, advogado”. Certamente a classe média vivencia uma vida com mais conforto do que muitos moradores de periferia, porém a ideia projetada pelo trio de uma vida com “dinheiro e sucesso” é um tanto exagerada e é um tanto discordante da realidade. Em 2013 a SAE[48] – Secretaria de Ações e Estratégias definiu que a classe média brasileira é integrada pelos indivíduos que vivem em famílias com renda per capita entre R$ 291 e R$ 1.019. Ou seja, incompatível com a realidade projetada pelo trio.

Essa caricatura de classe média salientada pelos jovens da periferia também vai ao encontro da visão projetada pela classe média em relação à favela. Marcelino Freire oferece as mesmas expectativas exageradas sobre o modo de vida do outro aos seus protagonistas. O título do texto é um indicativo dessa expectativa. Solar é uma propriedade grande, uma mansão, algo sinuoso. Príncipe é o filho de um rei, uma figura importante, nobre. Na visão do trio o prédio equivaleria a uma fortaleza e o objetivos deles era conseguir reunir o máximo de informações possíveis.

Um dos jovens, indignado com a falta de colaboração e receptividade, resolve expor sua opinião a respeito da recepção dos moradores das comunidades e criticar alguns estereótipos projetados por certos visitantes:

> *A gente não só ouve samba. Não só ouve bala. Esse porteiro nem parece preto, deixando a gente preso do lado de fora. O morro tá lá, aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado. A gente se abre que nem passarinho manso. A gente desabafa que nem papagaio. A gente canta, rebola. A gente oferece a nossa coca-cola.*
>
> (FREIRE, Marcelino. Solar dos Príncipes In: Contos negreiros, 2005)

As imagens projetadas por um dos integrantes do trio refuta os estereótipos que constantemente recaem sobre as comunidades. A ideia de que a periferia é só samba, é só

48 Dentro dessa definição, a comissão dividiu a classe média em três grupos: a baixa classe média, composta por pessoas com renda familiar per capita entre R$ 291 e R$ 441, a média classe média,com renda compreendida entre R$ 441 e R$ 641 e a alta classe média, com renda superior a R$ 641 e inferior a R$ 1.019. Disponível em http://www.sae.gov.br/site/?p=17351 consultado em 12 de julho de 2014.

violência, é combatida pelo jovem. É nesse momento em que ele percebe a desigualdade na recepção e no tratamento quando o cenário não é a favela, quando os interesses artísticos, sociais, culturais em questão não são os defendidos pela classe média. Eles buscam a mesma recepção, a mesma atenção e não recebem nada disso. O jovem completa que "Domingo, hoje é domingo. A gente só quer saber como a família almoça. Se fazem a mesma festa que a nossa. Prato, feijoada, guardanapo."

Toda a reciprocidade buscada pelos jovens ao tentar fazer o documentário é minada pela figura do porteiro. No entanto, a voz ativa do conto continua a ser a periferia. Mesmo que o porteiro não se dê conta de sua identidade ao reproduzir mecanismos racistas, o jovem ao afirmar que "esse porteiro nem parece preto, deixando a gente preso do lado de fora." cobra essa identidade do homem que é duplamento estigmatizado, já que é negro e nordestino. No entanto, no exercício de sua profissão não consegue driblar o estatuto social opressor vigente e reifica uma hierarquia racial.

"*Solar dos Príncipes*" trata das demarcações espaciais, dos limites sociais pré-estabelecidos nas fronteiras entre dois lados de uma mesma cidade: periferia e centro. Em prol da realização do documentário, o rapaz alega os sacrifícios encontrados por eles: "O esquema foi todo montado num puta de sacrifício. Nicholson deixou de ir vender churro. Caroline desistiu da boate. Eu deixei esposa, cadela e filho. Um longa não, é só um curta. Alegria de pobre é dura." O desfecho do conto é negativo para os jovens, uma vez que diante de inúmeros equívocos e situações embaraçosas, o porteiro consegue enviar um pedido de ajuda à polícia e o trio não consegue fazer o tão sonhado documentário.

III. 4 O texto e seu contexto: proporcionando reflexões

Os dois textos analisados de Marcelino Freire oferecem material rico e diversificado para a prática docente. Ambos exploram temáticas que não podem ser negligenciadas em sala de aula, tendo em vista o cumprimento da lei 10.639/03. "*Trabalhadores do Brasil*" além de problematizar a situação da população negra nos subempregos, enumera uma série de personagens da mitologia iorubá[49]. É importante tratar das cosmologias africanas e relacioná-las às outras mitologias, como por exemplo a grega, a romana e a egípcia. Essa ponte com as outras mitologias é fundamental, uma vez que a abordagem da questão dos orixás[50] é desmerecida e muitas vezes alvo de preconceito. Portanto, estabelecer pontos de contatos com outras crenças é uma forma de demonstrar que a explicação mitológica para a origem do

49 Adjetivo de dois gêneros 1. relativo ou pertencente aos iorubas, povo indígena da África ocidental, em especial da zona da Nigéria "IORUBÁ", In n Dicionário Priberam da Língua Portuguesa ,http://www.priberam.pt/dlpo/IORUB%C3%81 [consultado em 25-07-2014].

50 **S***ubstantivo masculino* 1.[Brasil][Religião]Divindade secundária, no culto iorubano.2. Ídolo africano, representação antropomórfica de um orixá.**"orixá"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa http://www.priberam.pt/dlpo/orix%C3%A1 [consultado em 25-07-2014].

mundo era algo próprio do mundo antigo. Para a compreensão social e cultural da formação brasileira é também indispensável tal conhecimento.

Não são poucas as polêmicas envolvendo a questão do estudo dos orixás no espaço escolar. Em 2009, no Centro Educacional nº 4 de Taguatinga, situado em Brasília, as comemorações do dia 20 de novembro foram tumultuadas e foram parar no jornal Correio Braziliense. A notícia do dia 19 de novembro trazia a seguinte questão: “Aula sobre negros gera polêmica no Centro Educacional nº 4”. A primeira parte da matéria trazia a seguinte notícia:

> *Às vésperas das comemorações do Dia Nacional da Consciência Negra — 20 de novembro, data da morte de Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares e referência da resistência do povo africano à escravatura —, um conflito entre a religião e o ensino de história e cultura africana e afrobrasileira mudou a rotina do Centro Educacional nº 4 de Taguatinga. De um lado, o professor Francisco Albuquerque Santos Filho; de outro, alunos católicos e evangélicos do 1º ano do ensino médio. Os estudantes insurgiram-se contra a temática deste ano referente aos orixás cultuados nos terreiros de candomblé. Eles se recusaram a fazer um dos painéis programados ainda em setembro como estratégia do professor para debater os mitos africanos.*
>
> *(*Correio Brazoliense, 19 de novembro de 2009)

O destaque do jornal Correio Brasiliense se assemelha às outras matérias que serão analisadas: alunos católicos e evangélicos se recusam a participar da atividade. O primeiro ponto em questão que é inegociável é o respeito a liberdade de crença. A escola é laica e somente sob o esse ponto de vista será possível cumprir sua função de promover a cidadania. A segunda questão é: promover o estudo da mitologia iorubá não é promover culto aos orixás. A matriz curricular trabalha com diversos conteúdos históricos sobre cristianismo e nem por isso os alunos precisam rezar ao final da aula. O terceiro ponto, talvez o mais importante, diz respeito a consciência da magnitude da questão. O Brasil é um país racista e tudo que se relaciona a questão africana é desmerecido, desvalorizado. As religiões de matrizes africanas ficaram assim marcadas negativamente com os cultos de adoração ao diabo em que se realizam sacrifícios de animais ou até de seres humanos. Diante do desafio, é fundamental o estudo aprofundado da questão e um bom planejamento das aulas.

O desfecho da polêmica envolvendo o colégio em Brasília não poderia ser pior, o professor foi afastado. E, mais uma vez, a escola não soube lidar com a questão.

> *"De acordo com o vice-diretor do CED 4 de Taguatinga, Raimundo Monção, desde agosto, a diretoria vinha recebendo queixas dos alunos por causa do andamento do projeto. Segundo ele, os estudantes alegavam que eram obrigados a praticar os rituais do candomblé, em vez de aprenderem sobre a história e a cultura africana e afrobrasileira. “A Constituição diz que o Estado é laico e que todos nós temos direito à cultura e à religiosidade, mas cada um na sua. Então, ninguém pode*

> *obrigar uma pessoa a praticar o culto que não quer. E é o que estava acontecendo na escola", conta Monção. O professor rebate: "Nunca pretendi ensinar o ritual do candomblé aos alunos". Ele garante que a religião das diferentes etnias africanas trazidas ao Brasil no período colonial foi o elemento de união de todas elas e de resistência ao tratamento desumano dispensado pelos senhores de engenho aos negros. Albuquerque lamenta o comportamento da direção da escola. "Foi um gesto de intolerância, ela poderia ter mediado a resistência dos alunos em trabalhar a mitologia africana."Monção afirma que, por várias vezes, a equipe diretora conversou com o professor Albuquerque para que ele mudasse a vertente do projeto. "Poderíamos, sim, fazer um projeto cultural, desde que ele não tivesse afinidade com nenhuma religião. No entanto, não tivemos sucesso e foi necessário afastar o professor", diz. Albuquerque trabalha há três anos a aplicação da Lei nº 10.639/2003 com os alunos do ensino médio. A lei inclui no currículo da rede de ensino a obrigatoriedade da temática história e cultura africana e afrobrasileira.*
>
> (Correio Brazoliense, 19 de novembro de 2009)

Em 2012, outro caso envolvendo a aplicação da lei 10.639, desta vez no Amazonas, trouxe os mesmos componentes para a discussão: a questão religiosa. De acordo com o site de notícias G1.globo.amazonas, cerca de 14 alunos evangélicos da Escola Estadual Senador João Bosco Ramos de Lima protestaram na frente da instituição contra a temática proposta na sétima feira cultural realizada anualmente na escola. O objetivo da feira, segundo a escola, era apresentar a África através da literatura. A coordenadora do projeto, professora Raimunda Nonata afirma que o objetivo do projeto é valorizar as diversas culturas presentes na constituição do Brasil como nação. A matéria traz as seguintes declarações:

> *"De acordo com um dos alunos, Ivo Rodrigo, de 16 anos, o tema "Conhecendo os paradigmas das representações dos negros e índios na literatura brasileira, sensibilizamos para o respeito à diversidade", vai de encontro aos preceitos religiosos em que acredita. "A Bíblia Sagrada nos ensina que não devemos adorar outros deuses e quando realizamos um trabalho desses estamos compactuando com a ideia de que outros deuses existem e isso fere as nossas crenças no Deus único", afirmou o aluno. […] os alunos se recusaram a ler livros clássicos como 'Ubirajara', 'Iracema', 'O mulato', 'Tenda dos Milagres', 'O Guarany', 'Macunaíma', entre outros, por apresentarem questões como "homossexualidade, umbanda e candomblé". Segundo a diretora da escola, professora Isabel da Costa Carvalho, os alunos montaram uma barraca sem a autorização da direção na qual abordaram outra temática que fugia à proposta inicialmente. "Eles montaram uma tenda com o nome 'Missões na África' na qual abordavam a evangelização do povo africano em seu próprio território", explicou a diretora. A diretora afirmou ainda que a atitude dos alunos desrespeita as normas e o plano de ensino da escola.*
>
> *(G1.* .globo.amazonas, 2012)

Esse caso é semelhante ao exposto anteriormente e configura a importância do

professor em lidar com o preconceito e as associações negativas atribuídas a cultura afro-brasileira. É fundamental que os alunos entendam que estudar a relevância e a presença das culturas indígenas e africanas na formação cultural, social e econômica do país não significa abnegar suas crenças particulares. Porém, mesmo que o professor faça um bom trabalho, casos como os ilustrados anteriormente não serão impossíveis de ocorrer. Partindo para um outro caso de grande repercussão sobre a abordagem da mitologia iorubá nas escolas, em 2012 temos uma professora de literatura brasileira que adotou o livro "*Lendas de Exú"* e teve seu trabalho questionado, foi perseguida e o episódio foi parar no ministério público. No site de notícias Terra, aparecia a seguinte matéria:

> *"As aulas de Literatura Brasileira sobre o livro Lendas de Exu, de Adilson Martins, se transformaram em batalha religiosa, travada dentro de uma escola pública. A professora Maria Cristina Marques, 48 anos, conta que foi proibida de dar aulas após usar a obra, recomendada pelo Ministério da Educação (MEC). Ela entrou com notícia-crime no Ministério Público, por se sentir vítima de intolerância religiosa. Maria é umbandista e a diretora da escola, evangélica. […] "Voltei, mas fui proibida até por mães de alunos, que são evangélicas, de dar aula sobre a África. Algumas disseram que estava usando a religião para fazer magia negra e comercializar os órgãos das crianças. Me acusaram de fazer apologia do diabo!", contou Maria Cristina. Em 180 páginas, o livro Lendas de Exu, da Editora Pallas, traz informações sobre uma das principais divindades da cultura afro-brasileira. O autor da obra, Adilson Martins, remete ao folclórico Saci Pererê para explicar as traquinagens e armações de Exu.[...] Na introdução, Martins diz que ele é "um herói como tantos outros que você conhece". Em Macaé, 35 alunos do 7º ano do Ensino Fundamental leram o livro. Nas religiões afro-brasileiras, Exu é o mensageiro entre o céu e a terra, com liberdade para circular nas duas esferas. Por isso, algumas pessoas acabam o relacionando a Lúcifer."*
>
> (Portal Terra, 27 de outubro de 2009)

Diante de tantas repercussões negativas, como se encorajar os educadores a trabalhar na literatura elementos constituintes das cosmologias africanas, principalmente a iorubá, que teve/tem grande influência no Brasil? No ensino de filosofia o estudo da mitologia grega é uma parte significativa para o entendimento da passagem do mito ao logos. Muitos professores utilizam recursos para ilustrar as divindades gregas e até traçam um paralelo com as divindades romanas. No ensino de história e geografia existem diversos tópicos que abordam as religiões, sejam politeístas ou monoteístas. O budismo, Xintoísmo, hinduísmo, jainismo são religiões politeístas e que têm seus espaços garantidos no currículo. Das religiões monoteístas, a que tem maior espaço nas grades curriculares brasileiras é o cristianismo e suas vertentes. Algo coerente, se for pensado a influência política, social e cultural na formação do Brasil. Apesar de as religiões africanas também serem parte constituinte da

formação brasileira, sua valorização, estudo e entendimento esbarram no racismo.

Para entender a negação das culturas africanas que influenciaram o Brasil, é preciso se voltar para a questão do racismo. Das três matérias selecionadas para tratar da abordagem da cosmologia iorubá e seus desdobramentos culturais brasileiros, foi possível elencar os principais fatores de resistências.

Casos midiáticos	Motivos
Caso de Brasília	Os estudantes alegavam que eram obrigados a praticar os rituais do candomblé
Caso do Amazonas	“A Bíblia Sagrada nos ensina que não devemos adorar outros deuses e quando realizamos um trabalho desses estamos compactuando com a ideia de que outros deuses existem e isso fere as nossas crenças no Deus único"
Caso Rio de janeiro	“Me acusaram de fazer apologia do diabo!" (professora Maria Cristina)

Tabela III.1

No primeiro caso talvez tenha havido uma dificuldade em diferenciar o estudo das mitologias africanas e os cultos religiosos atuais. Esse é um grande desafio para o professor. É importante tratar dos dois. A partir das ideias africanas de concepção do mundo é possível entender as culturas, as divisões políticas e sociais do vasto continente africano. E, a partir das práticas religiosas estabelecidas juntamente com os africanos escravizados que foram forçados a virem ao Brasil, é possível entender suas influências na formação brasileira. Então para o argumento de que não é necessário o estudo das religiões de matrizes africanas em si, porque só é preciso saber das concepções cosmológicas, autores como Câmara Cascudo tem muito a acrescentar sobre a influência africana na vida cotidiana do brasileiro. Em relação à alimentação por exemplo, é bem provável que a base alimentar africana tenha vindo para o Brasil por meio dos europeus, com intuito de facilitar a adaptação e alimentá-los. Câmara Cascudo em *“História da Alimentação do Brasil”*[51] expõe o quanto a culinária brasileira se apropriou das técnicas e dos alimentos africanos. O autor cita inúmeros alimentos trazidos das mais diversas regiões da África, dentre eles: o quiabo, inhame e mandioca. Alimentos típicos da alimentação brasileira desde a introdução africana.

O segundo e o terceiro caso tratam-se de equívocos religiosos. Nesse sentido, é importante a organização e planejamento para uma sensibilização. Não é possível abordar o assunto em uma ou duas aulas, o planejamento deve ser muito bem elaborado para que se evite o embate religioso, o que, definitivamente, não é a proposta em pauta. Os alunos devem entender que não se trata de uma apologia religiosa, e sim da explanação de um conteúdo, tão

51 CASCUDO, Luís da Câmara. História da alimentação no Brasil. 2. Ed. São Paulo: Global, 2004

importante quanto todos já trabalhados. Mas, ainda assim, situações como as ilustradas não estão descartadas. O MEC disponibiliza uma série de recursos para a abordagem da temática, além de Marcelino Freire, existem muitos outros autores que abordam a questão.

Em relação ao conto *"Solar dos Príncipes"* é possível estabelecer contatos com os outros autores trabalhados nessa discussão. A figura passiva do porteiro, que mesmo sendo negro, pobre e nordestino não se sensibiliza, reflete a figura questionada do policial em *"Terrorismo Literário" .* Ferréz afirma que *"*vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C,D,E.*"* O policial também é essa figura controversa a serviço de um sistema que também o exclui, afinal muitos deles são negros e moradores de regiões periféricas. Gato Preto também retrata a atuação da polícia em "*Faveláfrica*": "É porta na cara, da nossa raça / O corpo na vala, a rota que mata, polícia que passa / Mais um preto arrasta, o capitão lá da mata / Do branco a risada, racista piada"

Ferréz, Gato Preto e Ridson citam passagens em seus textos que falam da dor e da indiferença perpetrado pelo sistema e seus beneficiados. Ferréz fala que "o sonho não é seguir o padrão, Não é ser o empregado que virou o patrão, não isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebe-las." Gato Preto em *Faveláfrica* afirma que "(...) pro negro só chacina, uns roubaram a autoestima / Ter cabelo crespo, é vergonha pra menina / Se somos lembrados, no pesado ou na faxina." já Ridson relata a prisão invisível ao qual os mais pobres estão sujeitos. Em Plano Senzala o autor afirma que: "As revistas são constantes e sempre violentas / E as miras sempre atentas sobre nossas cabeças / Multidão de confinados que nem percebem as grades / Como o sistema quer enxergam a realidade.

É importante destacar a afinidade temática entre autores tão distintos entre si. Todos eles tratam das barreiras sociais e raciais proporcionadas pelo sistema. Todos tecem uma considerável crítica ao papel exercido pelas polícias. Inclusive, no conto de Marcelino Freire, além da figura complexa do porteiro, que pode ser comparada à atuação policial e que, por sua vez remonta-se o papel de capitão do mato, ao final do conto estabelece-se o seguinte diálogo: "E avisou: 'Vou chamar a polícia'. A gente: 'Chamar a polícia?' Não tem quem goste de polícia. A gente não quer esse tipo de notícia. O esquema foi todo montado num puta de sacrifício." Ou seja, ao final do conto a polícia apresenta-se como um instrumento de repressão eficiente em cumprir com a repressão diante dos negros.

O texto de Marcelino expõe uma outra questão relevante: a da figura oprimida que favorece o opressor. Essa figura é representada no conto pelo personagem do porteiro. O porteiro mesmo sendo negro, vivenciando as mesmas discriminações e situações vexatórias, não se compadeceu da situação dos jovens, e, agiu, de acordo com o sistema. Situação

semelhante ocorre no conto *"Pai contra mãe"*, de Machado de Assis, em que o negro Candinho, para salvar a vida de seu filho, captura a escrava fugida Arminda, então grávida, para ganhar mil réis e salvar seu filho da Roda dos Enjeitados. Não havia como escapar das teias do poder em uma sociedade escravagistas de regime econômico liberal. Candinho se coloca ao lado do opressor para defender seus interesses assim como o porteiro do edifício cumpre seu papel para manter seu emprego.

O conto de Marcelino, além de possibilitar discussões acerca das disputas pelos espaços entre pobres e a burguesia, explora também a questão racial. Questões como quem pode circular em determinados espaços, como circular, quais são atribuições e intenções de quem circula. A partir do conto é possível problematizar uma série de questões em torno da ideia de racismo e seus espaços. Em janeiro de 2014[51] o Rio de Janeiro foi palco de uma polêmica com relação à circulação de babás não uniformizadas em clubes tradicionais de zonas nobres da cidade. Diante do ocorrido, Frei Davi, ativista político na questão das cotas raciais afirmou que: "Alguns vícios do tempo da escravidão ainda perpassam nas atitudes da sociedade atual. Isso também ocorre em prédios que têm elevadores sociais e de serviços. Esses absurdos não podem continuar."

Essa questão da disputa por espaços muito bem ilustrada no conto de Freire e corroborada no cotidiano como apontada pela matéria merecem relevante destaque no espaço educativo. Além do texto escrito de Marcelino Freire, existe um curta metragem com o mesmo nome do conto, "*Solar dos Príncipes*". O Filme foi exibido inicialmente no programa Curta Pernambuco, da Tv Universitária. Atualmente encontra-se disponível no canal do *Youtube*. O vídeo é uma ferramenta extra que serve para dinamizar a discussão proposta aos alunos.

51 Disponível em : http://educafrorio.blogspot.com.br/2013/01/educafro-na-luta-favor-das-babas-ong.html Consultado em 23 de julho.

IV- Literatura, Pão e Poesia

"*Literatura, pão e poesia*" é o último livro de Sérgio Vaz. O escritor apesar de não possuir nenhuma afinidade com o universo acadêmico demonstra em seu repertório que conhece vastamente o universo literário. O presente capítulo tem como objetivo analisar os textos "*Manifesto da Antropofagia Periférica*", "*Taboão dos Palmares*" e "*Os dias que não doem*". Além das análises, o capítulo irá explorar também a atuação do autor e sua função como agente crítico na periferia.

IV.1 *"Manifesto da Antropofagia Periférica"*

Intitulado "*Manifesto da Antropofagia Periférica",* o texto de Sérgio Vaz recupera os anseios modernistas no que diz respeito à questão da divulgação e valorização da cultura nacional. No entanto, o trabalho de Vaz está centrado na periferia. O primeiro verso do manifesto expressa essa concepção: "A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor." O escritor se vale do manifesto antropófago de Oswald de Andrade publicado em 1928, ícone da expressão modernista brasileira. "Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente."[52]

A noção de antropofagia é fundamental para a compreensão do movimento modernista brasileiro, uma vez que, a ideia de criação cultural recebe um significado muito diferente do até então explorado naquele momento. Oswald de Andrade ao cunhar o conceito de antropofagia estabelece o canibal como agente, como aquele que transforma a cultura alheia e a ressignifica a partir de suas perspectivas culturais e sociais. Oswald reflete sobre a questão de maneira descontraída em seu manifesto antropofágico: "Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem." No fragmento exposto, No fragmento exposto, o autor modernista reitera com ironia a importância do Brasil no estabelecimento do humanismo europeu do século XVIII, baseado nos princípios da "liberdade, igualdade e fraternidade", que não se consolidaram. Prova disso é a Primeira Grande Guerra com que se inaugura o século XX na Europa. Sendo assim, propõe a Revolução Caraíba, cujo fundamento é a antropofagia cultural de colonizados e colonizadores.

A construção de Sérgio Vaz transforma antropofagia em periferia. O ato de se apropriar

52 ANDRADE, Oswald. Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, maio de 1928.

de outras manifestações culturais e dar um novo sentido a partir de uma ótica singular, também pode ser concebida sob o viés periférico. Escritores da periferia como Ferréz e Sérgio Vaz utilizam em seus textos diversas contribuições de autores brasileiros consagrados no meio literário. No caso, os escritores periféricos, mesmo compartilhando da mesma noção de pertencimento e nacionalidade, não gozam do mesmo prestígio cultural atribuído às classes abastadas, configurando portanto uma cisão: cultura erudita brasileira e cultura popular brasileira. Alfredo Bosi trata sobre à questão cultural brasileira e corrobora a visão cindida:

> Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna.
>
> (BOSI, Alfredo. Dialética da Colonização, 2009)

Sérgio Vaz exerce a antropofagia a partir do próprio cenário cultural brasileiro. Se a antropofagia pode ser entendida como uma forma de a arte brasileira se apropriar de elementos culturais hegemônicos, como por exemplo as vanguardas europeias, a periferia, na visão de Sérgio Vaz, também pode se mobilizar no sentido de se apropriar desses elementos eruditos e resinificá-los.

Oswald assinala que a antropofagia é um fator de união social, econômica e filosófica. Sérgio Vaz constrói sua proposta a partir do amor, da dor e da cor. Os três eixos selecionados por Vaz são significativos e ajudam a compreender o conceito de periferia estabelecido por ele. Ao citar dor, o poeta se refere à experiência da violência e da escassez enfrentada pela população mais pobre e consequentemente negligenciada socialmente. Essa parcela, constantemente ignorada é composta por maioria negra, ressaltando assim, outro componente fundamental: a questão racial. Mesmo diante da exclusão social causada pela cor, gerando dor, Vaz cita ainda o amor como componente desse núcleo periferia. O amor pode ser entendido como a solidariedade necessária à sobrevivência.

Idealizada a partir do movimento modernista de 1922, a Semana de Arte Moderna da periferia, elaborada em 2007, contou com diversas semelhanças e alusões ao primeiro evento paulista elaborado na primeira metade do século XX. Dentre as semelhanças, a de maior destaque é o encarte convidativo da cerimônia:



Figura IV.1 Encarte semana de arte moderna de 1922



Figura IV.2 Encarte semana de arte moderna de 2007

É possível estabelecer semelhanças entre as duas ilustrações, no entanto as diferenças também se fazem evidentes. As árvores escolhidas para representar os eventos são visivelmente notáveis. No encarte escolhido para a semana de 1922, a árvore, apesar de possuir consistente raíz, não tem muita folhagem, seu tronco é estreito e seus galhos curtos. O destaque maior são seus grandes frutos vermelhos. A árvore escolhida para representar a semana de arte moderna da periferia de 2007, é representativamente mais forte e intensa. Além de possuir inúmeros frutos, ser dotada de expressivas folhagens, possuir tronco grosso e muitas raízes, sua imagem faz referência ao cabelo crespo, cheio, volumoso. Seus frutos de tão abundantes caem no chão. A escolha da imagem pode ser analisado como uma metáfora, já que a árvore eleita para representar o evento de arte da periferia possui o dobro de componentes, tornando-a mais imponente e expressiva.

Em entrevista ao site Uol[53], Sérgio Vaz, idealizador e organizador do evento explica seus objetivos e oferece os indícios sobre as razões do evento:

> *"Queremos com esse movimento causar a emancipação das artes, atrair para a periferia investimentos para essa área […] Quando você se apropria de um nome sagrado da elite cultural, chama a atenção, diferente disso, passaríamos como mais uma mostra cultural […] A semana é uma sensibilização para que novos trabalhos aconteçam na periferia, realizados por toda a comunidade".*

O escritor afirma se apropriar da ideia "Semana de arte moderna" com intuito de dar visibilidade as demandas da periferia. Ou seja, Sérgio Vaz tem consciência da apropriação de

53 Disponível em: http://portal.aprendiz.uol.com.br/content/clegucekuh.mmp

um significativo e marcante acontecimento da alta cultural brasileira e o transforma com intuito de subvertê-lo e obter visibilidade, reivindicando assim, atenção para a periferia. No manifesto da antropofagia periférica o escritor afirma:

> *"Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de uma futuro limpo, para todos os brasileiros. A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade."*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

É possível perceber que existe um clamor por acesso à determinados bens, principalmente os de teor cultural. Ao reivindicar à democratização da universidade, Sérgio Vaz, propõe também uma relativização entre alta cultura e cultura popular. Mesmo com uma significativa melhora nos números[54] dos últimos vinte anos, o acesso ainda é restrito. "Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala." O escritor atribui à arte uma função social, capaz de combater injustiças e, essa arte só pode vir da periferia, uma vez que, "A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza." O escritor acredita que somente pelo viés cultural e artístico a periferia irá conseguir alcançar suas reivindicações.

O princípio da autonomia é constante no manifesto de Sérgio Vaz. E, a figura central dessa autonomia é o artista-cidadão. O projeto do autor está focado em uma ação comunitária mais específica, é a ideia de que ao mudar o lugar onde se vive também se muda o mundo:

> *"Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país."*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

Nesse sentido, é possível perceber a influência de Oswald de Andrade no texto de Sérgio Vaz. Oswald critica o sistema, as injustiças e a previsibilidade dos eventos:

> *"Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o*

54 A oferta da educação modificou-se a partir dos anos 90. A universalização do ensino fundamental, o crescimento do ensino médio e também do ensino superior. Apesar desse intenso crescimento observado no ensino superior, o percentual de acesso dos jovens é ainda muito restrito – abrange 19% na faixa etária de 18 a 24 anos (PNAD, 2009)

esquecimento das conquistas interiores.
Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. "

(ANDRADE, Oswald. Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, maio de 1928).

Ao ajustar sua crítica ao pensamento oswaldiano e recriá-lo, Sérgio Vaz não só valida a importância do movimento modernista brasileiro de 1922, como também demonstra intimidade com a questão. A principal crítica de Vaz é relacionada aos meio de produção artístico, o pouco ou nenhum incentivo governamental, vaidades de alguns indivíduos relacionados com o meio e a mercantilização artística:

"Miami pra eles? "Me ame pra nós!"
Contra os carrascos e as vítimas do sistema.
Contra os covardes e os eruditos de aquário.
Contra o artista serviçal escravo da vaidade.
Contra os vampiros das verbas públicas e da arte privada."

(VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

No manifesto antropofágico de 1922, Oswald de Andrade já mencionava algo muito semelhante a essa crítica ao meio artístico. Ao afirmar ser "contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida […] contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo." O escritor moderno critica a falta de autonomia e condena a repetição das artes e das culturas europeias sem questioná-las ou adaptá-las ao modo brasileiro. Ele afirma: "Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago." A repetição sem adaptação, afastada dos elementos culturais brasileiros parece estúpido na visão oswaldiana. De encontro a essa postura, Sérgio Vaz estabelece uma intertextualidade pensada, calculada e adaptada a realidade periférica. Vaz consome todo o texto de Oswald de Andrade e o digere de maneira peculiar, sensível e inteligente:

"A periferia unida, no centro de todas as coisas. Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala […] contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural."

(VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

De acordo com Sérgio Vaz, a cultura é uma importante solução para o problema da marginalização social da periferia. Oswald também acreditava que a democratização cultural era uma questão importante, já que ele idealizava: "A massa ainda comerá do biscoito fino que

fabrico". As imagens[55] abaixo ilustram os organizadores do evento, tanto em 1922, quanto em 2007.



Figura IV.3 Organizadores do evento no hotel Terminus, no Centro de São Paulo, 1922.



Figura IV.4 Organizadores do evento no boteco do Zé Batidão, na zona sul de São Paulo, 2007.

As fotos assinalam as diferentes condições sociais dos escritores. O evento de 1922 foi feito no Teatro Municipal de São Paulo, seus organizadores eram de famílias abastadas. Os que prestigiaram o acontecimento também compunham a elite intelectual e cultural brasileira. Ou seja, a semana de arte moderna brasileira tinha um público específico, e esse público era a burguesia. Em 2007 Sérgio Vaz concedeu uma entrevista a revista Época[56]. A revista fez uma reportagem especial sobre a semana de arte moderna da periferia. Vaz afirmou que: "Antes eram os intelectuais que escreviam sobre a periferia. Hoje, alguns dizem que não sabemos escrever. Estamos chegando agora pra aprender, depois de 500 anos". A ironia do escritor é um componente frequente em sua escrita.

"Na periferia não tem museu, tem boteco", expressa o escritor. "Então transformamos o Zé Batidão em centro cultural." Enquanto o evento da semana de 1922 ocorreu em um nobre espaço da cidade de São paulo, o organizador da semana de 2007, ainda sem gozar do prestígio da alta cultura, estabelece um bar como sede do evento. "Escolhemos um símbolo da elite paulistana pra provocar. Vamos à casa grande mexer com eles. Que seja o estopim."

IV.2 "Taboão dos Palmares" e "Os dias que não doem"

Taboão dos Palmares é uma crônica de Sérgio Vaz que homenageia a cidade de Taboão da Serra, localizada na região metropolitana de São Paulo. É também a cidade onde reside o autor, que mesmo tendo nascido no estado de Minas Gerais se considera

55 Ilustrações da revista Época. Disponível em: .http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79089-6014-487,00.html
56 Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79089-6014-487,00.html

taboanense. Sérgio Vaz estabelece em seu texto uma série de metáforas, atribuindo a uma família de Taboão da Serra a resistência própria dos habitantes do Quilombo de Zumbi dos Palmares.

> *"Uma das faces mais bonitas da cidade é a nossa gente, e da nossa gente umas das faces mais bonitas é a do João Barraqueiro, da Kika e da sua família. Gente da pele preta que tem o suor como marca registrada no rosto. Não importa o evento nem o local, é lá que eles estão. É comum vê-los nas praças, campos de futebol, shows, favela, comícios etc., desfilando a grandeza dos que não se entregam , e se recusam a ser escravos do parasitismo. A barraca é o quilombo dos Palmares dessa família, tamanha é a liberdade com que constroem o pão de cada dia."*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

É como se a autogestão do pequeno negócio familiar conferisse a eles o principio da autonomia. Em um país onde negros estão majoritariamente submetidos ao subemprego, ter sua própria forma de sustento é de certa forma gozar de liberdade. Mais uma vez a questão do trabalho é uma temática recorrente entre os autores marginais. A crítica ao modelo capitalista e as formas de trabalho a que se submetem os mais pobres, e, consequentemente negros, é uma questão constante em todos os autores marginais até o momento estudado no presente trabalho.

Ferréz	"*O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que virou patrão, não, isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebê-las."* (Terrorismo Literário)
Gato Preto	"*Patroa muito boa, escraviza 'seu' João/ Se gosta da Maria, de vassoura na mão/ No tanque lava roupa, e a barriga no fogão/ Uma falsa dialética de forma sintética.* *(*Faveláfrica)
Ridson	*"Ao nascer do sol, cotidiano/ Trabalho escravo e o capitão do mato observando/ A miséria, as algemas, a fome, a chibata/ Vez ou outra observados pela gravata."* *(*Plano Senzala)
Marcelino Freire	*"Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana/ Olorô-quê Vende carne de segunda a segunda-feira / Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima /Tá me ouvindo bem?"* (trabalhadores do Brasil)

Tabela IV.1

Cada escritor ao seu modo tece sua crítica. A analogia mais presente é a ligada à escravidão. As palavras utilizadas pelos escritores para caracterizar o trabalho e a relação dos trabalhadores com seus patrões são: “humilhar” (Ferréz); “escraviza” (Gato Preto); “trabalho escravo” (Ridson) e “Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima” (Marcelino Freire). A partir desse contexto, é possível entender o motivo de Sérgio Vaz relacionar o modo do trabalho da família de João Barraqueiro à liberdade, uma vez que “A barraca é o quilombo dos Palmares dessa família, tamanha é a liberdade com que constroem o pão de cada dia.”

O texto de Sérgio Vaz ressalta justamente a importância do trabalho e como essa relação é importante na questão da auto-estima e confiança na construção identitária do ser humano. Sérgio Vaz afirma “Da mesma barraca, lutam como quem faz uma prece ao céu ou à terra, adorando um deus chamado DIGNIDADE.” Eles possuem a dignidade porque são independentes em relação à forma de se sustentarem. Essa independência gera confiança e dignidade, o autor prossegue:

> “*A coragem que exalam das mãos é de assustar qualquer senhor de engenho ou capitão do mato. Trazem no olhar o desprezo pela chibata. E, no coração, o fogo brando que aquece o caldeirão da liberdade. Valeu, Zumbi!”*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

As divisões do trabalho no Brasil ainda obedecem uma lógica quase que escravocrata. Os negros ainda ocupam as funções de menos prestígio e pouca qualificação profissional. São minorias nas funções de maior prestígio e decisão política. Antônio Sérgio Alfredo Guimarães[57] observa que a destituição de direitos é a expressão mais perversa do racismo, uma vez que: “consiste em negar, a uma parcela dos *nacionais,* a igualdade e a individualidade plenas desfrutadas por outras, segregando-a e discriminando-a no acesso a bens, serviços e emprego, ou ainda limitando-a nos seus direitos à cidadania.”

O projeto de Sérgio Vaz é grandioso, além de escritor é também organizador cultural, possui um expressivo projeto reconhecido nacionalmente. O texto intitulado “Os dias que não doem” trata justamente dessa iniciativa conhecida também como sarau da periferia:

> *“Não há mais como nomear as quartas-feiras no Sarau da Cooperifa, nem contá-las em versos ou prosa. Por exemplo, a noite de ontem foi simplesmente inenarrável. Mágica. Sem truques. Uma daquelas noites em que a gente se lembra do porquê de estarmos vivos, que é para celebrar a vida com tudo a que temos direito: riso e dor. Só que, dessa vez, mais riso do que dor.”*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

57 GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Racismo e Antirracismo no Brasil. Editora 34, São Paulo, 2009.

O sarau é considerado um grande evento na região. Acontece toda quarta-feira no jardim Guarujá, zona sul de São Paulo. O cenário é o bar do Zé batidão. No ano do 2014 o evento completa doze anos e como forma de comemoração o Itaú Cultural forneceu o auditório do Ibirapuera em janeiro para uma edição especial do sarau. Além da visibilidade conferida pelo importante grupo financeiro, em doze anos, a Cooperifa adquiriu destaque e relevância nas esferas culturais e políticas. Para Sérgio Vaz "A Cooperifa é um movimento cultural, não é um lugar, é um sentimento, é um lugar em que a gente construiu uma nova auto-estima para o bairro, para a gente. Começou com o sarau, que era o encontro dos poetas, acabou virando o Movimento dos Sem Palcos, porque as pessoas vinham de outras quebradas". O sarau já foi espaço para lançamento do livro da jornalista Eliane Brum, no ano de 2006. Em um dos saraus que realizou, Vaz recebeu a visita do importante escritor moçambicano Mia Couto, em 2012. Sérgio Vaz se desloca para as mais diversas localidades com intuito de promover seu trabalho e a Cooperifa. O escritor atribui ao sarau a prática da liberdade, e o associa a superação do passado:

> *"Parece que todos haviam recebido um comunicado, o mesmo recado, e vinham de todos os lugares, dos becos, das favelas, do centro, do lado de dentro, do lado de fora, foi impossível contá-los sem abraçá-los. Traziam na garganta um grito entalado que vinha das galés do império Romano e dos porões dos navios negreiros singrados da velha Mãe África, e todos vinham carregados de feridas ainda expostas no peito nu, mas não havia lágrimas, apenas o clamor por liberdade. Liberdade! Liberdade!Liberdade! (Ô povo lindo, ô povo inteligente!)"*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

"Os dias que não doem" é uma referência do escritor sobre a felicidade do trabalho prestado na comunidade. O texto exprime a alegria contagiante da quarta-feira, dia que ocorre o sarau. O acesso a cultura e à arte equivale à liberdade. Naquele momento, a luta dos negros por igualdade social adquire consistência, visibilidade e consciência.

IV.3 Formação crítica e a função social do autor

O fato de Sérgio Vaz ser um importante expoente da favela, o torna um considerável símbolo cultural do movimento de mobilização artística da periferia. Ele é eleito um ícone, já que "o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum" (Deleuze e Guattari)[58]. É importante refletir sobre a atuação de escritores como Sérgio Vaz, que, para além da produção escrita, desenvolve trabalhos comunitários para sensibilizar e envolver a comunidade. A

58 DELEUZE e GUATTARI. A literatura menor In.: Por uma filosofia menor, Imago editora, Rio de Janeiro, 1977.

atuação do escritor possibilita reflexão e noção de pertencimento. Ortiz[59](2011) ao abordar a relevância e o papel do intelectual afirma que: “A construção da identidade nacional necessita portanto desses mediadores que são os intelectuais. São eles que descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende.” Em seu texto intitulado “Manifesto da antropofagia periférica”, Sérgio Vaz ressalta a importância desse artista engajado:

> *“É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado de verdade, por si só exercita a revolução. Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.”*
>
> (VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia, 2011)

Existe, na visão de Vaz, uma função para o escritor da periferia que está além da de ser ser apenas um artista. Ele acredita que um autor deve estar a serviço da comunidade, informando e formando posicionamentos. A questão racial é um componente importante nessa questão, isto porque, a mídia, principalmente a televisiva, retrata o Brasil como um país que tenha superado o racismo. As falas de Sérgio Vaz contribuem para uma reflexão sobre o tema:

> *“Às vezes as pessoas acham que a gente mora numa grande senzala. Parece que somos incapazes de falar sobre literatura, sobre política, sobre economia. Nós parecemos uma ilha de Lost! Eles [da elite brasileira] estão surpresos: Quanto pobre! Quanto preto! Não somos brasileiros, somos palestinos. Temos de criar aquela OLP, Organização para a Libertação da Periferia”.*
>
> *(Entrevista concedida ao site viomundo em* 16 de janeiro de 2014)[60]

Nessa entrevista o autor questiona a maneira como são interpretados por determinadas parcelas da elite brasileira os que supostamente vivem “numa grande senzala”, metáfora da periferia. Existe uma falta de confiança na capacidade dos moradores de periferia se organizarem e produzirem por iniciativa própria eventos culturais e artísticos em que valorizem a cultura local. A produção da literatura é entendida nesse contexto portanto, como algo incompatível com a realidade vivenciada por essa parcela da população. Teoricamente, eles seriam incapazes de articular um conjunto de produtores literários conscientes de seu

59 ORTIZ, Renato. Cultura brasileira & identidade nacional,editora brasiliense, São Paulo, 2011.

60 Disponível em: http://www.viomundo.com.br/politica/sergio-vaz-negros-da-periferia-vivem-a-sua-primavera-de-praga.html

papel, assim como oferecer um mecanismo transmissor eficiente para a difusão dos mesmos.

De acordo com o crítico Antônio Cândido[61], a literatura é um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns. O crítico também entende a literatura como um sistema simbólico, dotado de força identitária, nacional:

> *"[...] Além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, fornecendo os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos) que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico."*
>
> (CANDIDO, A. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 1971)

Não só é possível identificar um conjunto de produtores literários conscientes de seu papel, como também destaca-se um público diversificado estabelecido além das fronteiras periferia/centro. Por conta dessa constatação, é possível inserir a produção artística da periferia, escrita pela periferia, como literária. A função social do escritor é algo muito difundido por Sérgio Vaz, seja em sua literatura, seja em seus eventos culturais. A literatura adquire nesse contexto o sentido estabelecido por Antoine Compagnon[62] *apud* Samuel Jhonson "O único fim da literatura é tornar os leitores capazes de melhor gozar a vida, ou de melhor suportá-la." Independente do conceito ou da finalidade da literatura, ela não pode ser subestimada ou negada a nenhum indivíduo. Quando a literatura serve este ou aquele grupo, atendendo a este ou àqueles interesses, ela perde seu viés democrático, uma vez que está a serviço de interesses específicos.

Antoine Compagnon (2009) ao dissertar sobre as faculdades da literatura reitera que "Ela tem o poder de contestar a submissão ao poder". Essa é a principal ferramenta do autor: contestar a submissão. A desigualdade social causada pelo processo de escravização dos negros no Brasil, a marginalização cultural e étnica enfrentada principalmente pelos moradores das periferias brasileiras, são, algumas das grandes pautas estabelecidas pela Cooperifa e pelo trabalho individual literário de Sérgio Vaz. Além dos saraus itinerantes e do evento que ocorre toda quarta-feira no bar Zé Batidão, o autor atua como palestrante em escolas públicas de diversas áreas de São Paulo.

É possível a partir dos textos de Vaz pensar a aplicabilidade no ensino de literatura na

61 CANDIDO, A. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971. 2 v.
62 COMPAGNON, Antoine. Literatura Pra quê? Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.

lei 10.639/03. Refletir sobre identidade pelo viés da semana de arte moderna de 1922, estabelecendo assim, aproximações sobre o evento mais recente, elaborado pela periferia em 2007. É importante uma reflexão sobre os objetivos de cada grupo, ressaltando os interesses em questão das demandas periféricas. É na comparação entre as propostas do movimento de 1922 e a do movimento de 2007 que as diferenças se evidenciam.

Movimento modernista de 1922	**Movimento modernista periférico de 2007**
Idealizado pela elite brasileira, composto por pintores, músicos e jornalistas que se desdobravam entre o Brasil e a Europa.	Idealizado por Sérgio Vaz, composto por escritores da periferia, muitos sem completar o ciclo básico escolar , sem acesso a circuitos culturais de prestígio.
O movimento traz como principal proposta ideias libertadoras e independentes no tocante às artes. O objetivo é buscar uma identidade nacional própria, original.	Seus artistas se identificam pela origem, assinalam essa diferença e buscam uma estética fundada nessa raiz. Um dos objetivos é a escrever sua versão da História.
Ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, durou três dias, contou com a colaboração do Governo de São Paulo, teve repercussão midiática.	Concentrado no boteco do Zé Batidão, na zona sul de São Paulo. Mas contou com eventos espalhados por outras partes da zona sul de São Paulo.

Tabela IV.2

A partir dessa simples comparação é possível elencar importantes constatações, uma delas é a de que, apesar de os escritores de 1922 demonstrarem preocupação com a cultura popular brasileira, a principal transformação objetivada pelo grupo era a modificação da expressão artística brasileira, ou seja, a mentalidade da elite nacional. O interesse era que os intelectuais diversificassem o seu pensar, considerando os elementos culturais representativos do Brasil, elementos como seu espaço, sua população, sua diversidade cultural, sua diversidade linguística, sua mistura pautada na união dos povos. Darcy Ribeiro[63] ao definir a sociedade e a cultura brasileira enfoca justamente essa questão:

> *"A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos […] A confluência de tantas e tão variadas matrizes formadoras poderia ter resultado numa sociedade multiétnica, dilacerada pela oposição de componentes diferenciados e imiscíveis. Ocorreu justamente o contrário, uma vez que, apesar de sobreviverem na fisionomia somática e no espírito dos brasileiros os signos de sua múltipla ancestralidade, não se*

63 RIBEIRO, Darcy. O povo Brasileiro. Companhia de Bolso, São Paulo, 2009.

> *diferenciaram em antagônicas minorias raciais, culturais ou regionais, vinculadas a lealdades étnicas próprias e disputantes de autonomia frente à nação."*
>
> *(RIBEIRO, Darcy. O povo Brasileiro, 2009)*

Em tese, a miscigenação brasileira é um componente de orgulho, símbolo da identidade nacional. Porém, ORTIZ, (2011) atesta que "as relações raciais no Brasil são obscurecidas pela ideologia da democracia racial". Para além da questão teórica, essa noção traz algumas implicações, uma delas é a de que os "índios americanos" e os "negros africanos" que figuram o "colorido da tradição civilizatória europeia ocidental", tiveram suas culturas subjugadas, população massacrada e dizimada. O fruto dessa questão são as consequências históricas da marginalização do negro e a extinção completa de inúmeras etnias indígenas. A democracia é uma reivindicação constante dessa parcela da sociedade brasileira. No entanto, as preocupações no início do século XX eram outras, o negro começava a ser integrado às preocupações nacionais por conta dos movimentos abolicionistas, a obra de Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, conferindo então uma identidade nacional.

A preocupação artística do movimento modernista era a propagação da ideia de um país vasto culturalmente, que considera suas matizes étnicas miscigenadas e tem como protagonista o brasileiro comum e seus hábitos. O compromisso modernista era trazer novas pautas para a arena artística e social, já então desgastada pelas influências europeias. ORTIZ (2011) Reconhece que o modernismo trouxe uma consciência histórica até então esparsa na sociedade.

O poema de Oswald de Andrade[64] intitulado "brasil" reflete "a ideologia do Brasil-cadinho" e "relata a epopeia das três raças que se fundem nos laboratórios das selvas tropicais." ORTIZ (2011). O poema expressa ainda uma concepção nacionalista e reflete a ideia de pertencimento identitário exposto por Darcy Ribeiro.

brasil

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani de mata virgem
-Sois cristão?
-Não, sou bravo, sou filho da morte
Tetetê tetê Quizá Quecê!
Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! Uu!
O negro zonzo saído da fornalha
Tomou a palavra e respondeu

64 ANDRADE, Oswald de. Poesias reunidas 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

-Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum cum!
E fizeram o carnaval.

(ANDRADE, Oswald de. Poesias reunidas, 1978)

O poema de Oswald de Andrade propõe a visão do Brasil a partir das junção das três raças: o branco europeu (Zé Pereira) , o indígena (Guarani) e o negro. A figura do Guarani está associada a bravura, uma vez que sua etnia foi dizimada pela colonização. O negro, mesmo tendo assimilado o cristianismo, o mistura à práticas de sua religiosidade, tornando-se brasileiro. O projeto modernista de 1922 foi de suma importância para a interpretação do Brasil. As preocupações artísticas e sociais trazidas pelo grupo obtinham os contornos históricos da época em questão, ou seja, a ideia de um Brasil mestiço harmônico, igualitário, democrático racialmente. A obra de Anita Malfatti exprime o cerne da questão modernista. O quadro de 1917 retrata uma mulher mestiça, com trajes simples, em meio a um cenário tropical, carregando frutos tipicamente brasileiros.



Figura IV.5 Quadro Tropical, 1917

As preocupações da semana de arte moderna ocorrida em 2007 são completamente distintas do evento ocorrido em 1922. Sérgio Vaz, idealizador do projeto, em entrevista a revista época afirma que: “Ninguém gosta de esgoto a céu aberto nem de barraco. Mas nós queremos mudar a periferia – e não da periferia.” A partir da fala de Vaz, é possível perceber que a principal reivindicação do grupo é por melhorias sociais, é por reconhecimento, dignidade. Na mesma entrevista, Vaz prossegue:“Nós produzimos a nossa arte. Estamos criando um outro mercado, o nosso. Vamos comprar nossos CDs, nossos livros, nossos filmes […] A arte sempre foi o pão do privilégio. Agora é servida no café-da-manhã da periferia. Com menos manteiga, talvez, mas arte.”

O evento elaborado pela periferia além de valorizar e divulgar a produção artística local, tem como propósito também reivindicar espaços e denunciar as carências da população. No entanto, há no discurso do escritor um tom de conquista, contentamento. Quando Sérgio Vaz utiliza a metáfora da arte como “pão do privilégio” e afirma que esse “pão” agora também é servido no café da manhã da periferia, o escritor constata então uma forma de acesso. Forma essa ainda limitada, “com menos manteiga”, mas ainda assim é uma forma de acesso. As fotos a seguir mostram momentos do evento idealizado por Sérgio Vaz:



Figura IV.6 Grafitti da exposição, sem nome e autor



Figura IV.7 coreografia mestre Arakurin

Refletir sobre um evento organizado na periferia, pela periferia, oitenta e cinco anos após a elite brasileira propor uma reforma no plano das artes, requer considerar as diferentes nuances históricas que configuram os eventos em questão. Segundo GUIMARÃES (2009) “As visões elaboradas nos anos 30 e 40 tinham o Brasil como um país cordial, um país do futuro,

um país da alegria, um paraíso racial. Essas expressões foram, aos poucos, cedendo lugar à visão do Brasil como sociedade hierárquica, clientelista e de exclusão social e racial". Sai de cena a visão positiva do Brasil. Entra em cena a crítica, a dureza e o problema de lidar com a realidade. É possível considerar que lidar com o problema em si, diante de suas inúmeras faces é mais vantajoso do que apostar somente na esperança. A visão crítica diminuiu algumas disparidades, apesar de a sociedade brasileira se mostrar "incapaz de garantir o acesso universal à educação, à saúde, ao emprego, à habitação, etc., e, por outro, tem discriminado os negros , de modo que eles têm sido mais limitados que outros grupos raciais e étnicos no acesso a bens e direitos." GUIMARÃES (2009).

O Brasil é constatadamente uma nação racista. Essa constatação trouxe algumas conquistas para a população negra, dentre elas a política de cotas, no acesso à universidade e também nas esferas do serviço público. A implementação de uma lei de valorização curricular da presença afro nas diversas esferas da construção nacional e a multiplicação de leis de incentivo a preservação cultural de matriz africana. A iniciativa dos escritores em 2007 demonstra autonomia, gerência e independência artística, a periferia produz o seu próprio biscoito fino.

IV.4 Literatura como instrumento de modificação cultural

A literatura é uma importante ferramenta social. A partir do momento em que grupos excluídos socialmente, sem acesso à cultura formal, pouca instrução escolar, começam a se apropriar de instrumentos próprios da clave elitista, como literatura e artes visuais, esses grupos começam a romper com um ciclo histórico previsível e reescrevem suas trajetórias. Sérgio Vaz ao proclamar a relevância do artista cidadão para a periferia reconhece o potencial social da arte. Consciente dessa importância, Sérgio Vaz elabora diversos eventos moldados nos projetos culturais de grande prestígio brasileiro. Um exemplo de destaque nesse sentido, é a criação do blog APL (Academia Periférica de Letras).

A Academia Periférica das Letras é um blog que concentra notícias e informações sobre eventos, lançamentos de livros, pesquisas e encontros na área acadêmica sobre a produção literária em contexto periférico. Existem outros eventos como mostras culturais da periferia e feiras literárias específicas para comunidades pobres e periféricas. Fato é que nos últimos anos a periferia tem se organizado para difundir e valorizar suas práticas de maneira independente. Os mais pobres têm se ocupado da literatura, e por dela, expressam o racismo, o preconceito e a violência enfrentada por eles. Segundo COMPAGNON (2009a) a literatura pode ser entendida, no sentido mais amplo como "tudo o que é impresso (ou mesmo manuscrito), são todos os livros que a biblioteca contém (incluindo-se aí o que se chama

literatura oral, doravante consignada."

Em termos menos genéricos, COMPAGNON (2009a) afirma que a literatura varia consideravelmente segundo as épocas. Ou seja, de acordo com os critérios estabelecidos em determinado momento, um texto pode ser literário ou não. O objetivo desse trabalho não é discutir esses critérios literários, mas sim problematizá-los, já que, tais critérios são definidos a partir de interesses de determinados grupos. A escola é um importante componente socializador, portanto não deve se restringir a interesses exclusivos. A literatura é um relevante item de resistência, e como afirma FERRÉZ "agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve".

A escrita confere poder, é por meio da escrita que esses escritores reescrevem seu passado – algo recorrente em todos os escritores estudados. É a escrita também que denuncia, que relata as injustiças. A escritora Carolina Maria de Jesus quando se via contrariada, ou observava alguma injustiça, ameaçava expor a questão em seu diário. O gesto significava que ao transpor a situação para o plano da escrita, o ocorrido adquiria um outro significado, tornando-o sério, grave.

A população mais pobre, marginalizada, que tem acesso precário à educação, portanto maior dificuldade no código da escrita, tem sua cultura muito oralizada, refletindo essa característica na produção literária. Oswald de Andrade, no Manifesto da Poesia Pau-Brasil (1924) enaltece a linguagem popular: "A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos." Como mencionado pelo escritor moderno, é preciso considerar a riqueza que a diversidade oferece, assim como as amplitudes da esfera literária. Para além dos recursos estéticos, de aguçar a imaginação, comover e sensibilizar, a literatura pode ter uma função social, um vez que exprime sentimentos próprios dos seres humanos. Um texto pode questionar a ordem vigente dos fatos, denunciar injustiças, tecer elogios sobre atitudes, desqualificar medidas e etc. Ao falar sobre a arte, Alfredo Bosi afirma que:

> *"Não é o Estado, nem a Universidade, nem a Igreja, nem a Imprensa, nem qualquer das instituições conhecidas que deverá encarregar-se do destino das letras e das artes. O clima natural destas é o da liberdade de pesquisa formal e de descoberta de temas e perspectivas. A arte tem seus modos próprios de realizar os fins mais altos da socialização humana, como a autoconsciência, a comunhão com o outro, a comunhão com a natureza, a busca da transcendência no coração da imanência."*
>
> *(BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. 2010)*

Ou seja, nenhuma instituição deve interferir nos desdobramentos artísticos de um povo. É próprio do tempo oferecer novos temas e perspectivas. Nesse sentido, na virada do milênio

a literatura brasileira trouxe novos contornos para o campo literário. Mas como todo símbolo cultural, a nova perspectiva literária ou a nova possibilidade de se fazer literatura se transformou em disputa. Diversos meios culturais de prestígio não reconhecem essa escrita como sendo literária, tornando assim seus textos, objeto de estudos sociais, e não literários.

Ao mesmo tempo em que a literatura é "descoberta" com um importante instrumento de poder para as camadas mais populares, ela de certa forma vai perdendo espaço na sociedade. COMPAGNON (2009b)[65] ao tratar dessa questão pondera que:

> *"O espaço da literatura tornou-se mais escasso em nossa sociedade há uma geração:na escola, onde os textos didáticos a corroem, ou já a devoraram; na imprensa , que atravessa também ela uma crise, funesta talvez, e onde as páginas literárias se estiolam; nos lazeres, onde aceleração digital fragmenta o tempo disponível para os livros."*

A literatura, juntamente com outras artes, era a principal fonte de divertimento e lazer no passado. O século XX traz outros mecanismos de entretenimento, porém o livro ainda é um item muito valorizado na sociedade contemporânea. Disputar espaços com outros recursos não torna a literatura menos significante, pelo contrário, por estar tão consolidada entre as elites intelectuais, a literatura permanecerá um símbolo de poder. A aceleração digital trouxe ainda, inúmeros mecanismos de transformação para dar suporte ao meio literário, ou seja, o desenvolvimento tecnológico assimilou o setor literário, oferecendo inúmeras possibilidades de leituras e meios de interação entre o autor e seu público.

A questão é que o professor tem outros desafios, para além do livro material, com capa, ilustrações e páginas, existe um apelo tecnológico que recai sobre o discurso de que a literatura é algo ultrapassado e que as últimas gerações não se interessam pela leitura. É um equívoco esse tipo de pensamento, uma vez que a tecnologia possibilita muitas formas de interação com a literatura. Em diversas comunidades periféricas brasileiras a internet tem sido porta-voz das demandas locais de jovens. Essa mesma internet que disponibiliza obras clássicas, também expõe textos produzidos por escritores amadores, ou até mesmo profissionais. Por isso que conceber os avanços tecnológicos com algo ameaçador para a literatura deve ser repensado, uma vez que, a literatura passa a dividir as atenções, entretanto multiplica seus meios de reprodução e interação.

A literatura deve ser uma possibilidade acessível a todos. Seja nas escolas ou nos meios de difusão cultural, em seu formato clássico, ou em *e-books, e-reads, tablet, smartphones.* O fato é que "A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis." COMPAGNON (2009b) Portanto, não existe limites para a

65 COMPAGNON, Antoine. Literatura Pra quê? Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009b.

experimentação do pensar, do criar, engendrar novas possibilidades. “O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir” COMPAGNON (2009b). O acesso a literatura é portanto, um modo eficaz de legitimar demandas, reconhecer iniciativas e democratizar manifestações artísticas.

No tocante a lei 10.639/03, é possível estabelecer que a literatura tem uma força representativa e de grande impacto social. DALCASTAGNÈ (2012) ao constatar que em seu levantamento 93,9% dos autores brasileiros por ela pesquisados são brancos, afirma que:”a entrada em cena de autores ou autoras que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato.” A aplicação da lei no ensino básico é uma forma de lidar com esse desconforto. Essa questão só deixará de ser “desconfortável”, quando a produção literária for equivalente à realidade representativa brasileira. Para isso, a literatura precisa ser mais do um elemento simbólico de potencial socializador, é necessário também que ela seja um instrumento de modificação cultural.

Referências bibliográficas

ANTÔNIO, João. Abraçado ao meu rancor. São Paulo, CosacNayfy, 2001.

_____. Malagueta, Perus e bacanaço.

AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. Rio de Janeiro, Editora Saraiva, 2001.

ABREU, Márcia. Cultura Letrada – Literatura e Leitura, São Paulo. Editora UNESP, 2006.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BRAIT, Beth. Bakhtin e outros conceitos-chave. São Paulo, Editora Contexto, 2001.

BRASIL, Orientações Curriculares para o Ensino Médio. Ministério da Educação. Secretaria da

Educação Básica: Brasília, 2000.

BOSI, A. O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 1984.

_____. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANCLINI, Néstor García. Diferentes, desiguais e desconectados. Rio de Janeiro, editora UFRJ, 2004.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Formação da literatura brasileira. São Paulo: Edusp, 1975.

COMPAGNON. Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2009a.

_____ Literatura Pra quê? Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009b.

Correio. Professora afastada depois de usar livro com texto erótico. Disponível em

<www.correio24horas.com.br> Consulta em fevereiro de 2013.

CUNHA, Eneida Leal. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (Org.). Valores: arte,mercado, política. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. Literatura brasileira contemporânea um território contestado. Rio dejaneiro, editora UERJ, 2012.

DESMONTAGENS DE ESCRITORES. Marcelino freire. Disponível em

<cachimbodebolso.wordpress.com>. Acesso em junho de 2014.

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileiraeAfricana. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf>. Acesso em maio de 2013.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

GOMES, Nilma Lino. Um olhar além das fronteiras. Editora Autêntica: Belo-Horizonte, 2010.

FERRÉZ.(Org.) Literatura marginal: talentos da escrita periférica, Rio de Janeiro. Editora Agir, 2005.

_____. Capão Pecado. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2005.

FREIRE, Marcelino. Trabalhadores do Brasil In: Contos Negreiros, Rio de janeiro, Editora Record, 2007.

2005.HOLLANDA, Heloisa Buarque. 26 Poetas Hoje - Antologia. Rio de janeiro. Editora Aeroplano, 2007.

_____. Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde:1960/1970. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

_____ Cultura negra e educação. Revista brasileira de educação. Rio de janeiro, nº 23, maioago. De 2003.

Giroux, Henry A. Professores como intelectuais transformadores In: Os professore como intelectuais. Editora Artes Médicas, Porto Alegre, 1997.

GUIMARÃES, Antonio S. Racismo e Antirracismo no Brasil. São Paulo, Editora 34, 1999.

Literatura marginal In: Plataforma lattes. Disponível em: <www.lattes.cnpqc.br>

Consultado em maio de 2013.

HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: Da Diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

_____. Significação, representação, ideologia. In: Da Diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

JUVENTUDE VIVA. Disponível em <http://www.juventude.gov.br/juventudeviva> Acesso em junhode 2014.

MIA COUTO. Entrevista. Jornal Folha de São Paulo, 11 de novembro de 2012. Disponível em <www.folha.uol.com.br

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica/MEC, 1999.

MÜLLER, Adalberto. In: CARDOZO, Mauricio Mendonça; WEINHART ,Marilene (Org.). Centro, Centros: Literatura e Literatura Comparada em discussão. Curitiba, Editora UFPR, 2011.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versusidentidade negra. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

_____.(org) Superando o racismo na escola. Brasília : MEC/SECAD, 2005.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Vozes marginais na literatura. Coleção Tramas Urbanas, Rio de Janeiro. Aeroplano, 2009.

_____. É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana. Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Disponível em: <http://www.teses.usp.br> consultado em: outubro de 2013.

_____. “Apontamentos sobre estética e política na Semana de Arte Moderna da Periferia”. In: XIV Congresso brasileiro de Sociologia, Rio de Janeiro. Consensos e Controvérsias.2009.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. Brasiliense, São paulo, 2006.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Escritos à margem. A presença de autores da periferia na cena literária brasileira.1. ed. -- Rio de Janeiro: 7 Letras/ Faperj, 2013.

Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais Para Educação dasRelaçõesEtnicorraciais e para o Ensino de História e cultura Afrobrasileira e Africana. Disponível em <http://www.seppir.gov.br/.arquivos/leiafrica.pdf> Acesso em: maio 2013.

POE, E. A. Ficção completa, poesia e ensaios. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

REIS, Roberto. Cânon. In: Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

RIBEIRO, Darcy. Introdução In: O povo Brasileiro, Companhia de Bolso, São Paulo, 2006.

SALLES, Écio. Poesia Revoltada – coleção tramas urbanas. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano, 2010.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização. São Paulo, Record, 2000.

Secretária de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Currículo mínimo, Conteúdo pedagógico. Língua Portuguesa/Literatura. Disponível em <http://www.conexaoprofessor.rj.gov.br/curriculo_aberto.asp > Acesso em setembro de

2013.

SILVA, Consuelo Dores. Negro, qual é o seu número? Belo Horizonte: MazzalTDA, 2004.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.

VAZ, Sérgio. Literatura, pão e poesia. Rio de janeiro, Global Editora, 2011.

_____. Revista eletrônica Deutsche Welle/Brasil, 27 de maio de 2013. Disponível em <http://dw.de/p/18dcH> Consultado em 17 de junho de 2013.

_____. Entrevista. Jornal do Brasil, 2 de novembro de 2002, cultura. Disponível em <www.jornaldobrasil.com.br> Consultado em junho de 2013.

STILLER, Vilma. Disponível em <http://criticaliteral.webs.com/marcelinofreire.htm>

Consultado em novembro de 2012.

ANEXO I

TERRORISMO LITERÁRIO

Ferréz

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós.

Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre segundo os poetas da rua, é quem não tem as coisas.

Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!

Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve.

Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto.

A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não us marginalizados, rocha na areia do capitalismo.

O sonho não é seguir o padrão, Não é ser o empregado que virou o patrão, não isso não, aqui ninguém quer humilhar, pagar migalhas nem pensar, nós sabemos a dor por recebe-las.

Somos o contra sua opinião, não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da aceitação, na verdade tudo vai continuar, muitos querendo ou não.

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

Literatura de rua com sentido sim, com um principio sim, e com um ideal sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse pais mas não recebe sua parte.

O jogo é objetivo, compre, ostente, e tenha minutos de felicidade, seja igual ao melhor, use o que ele usa.

Mas nós não precisamos disso, isso traz morte, dor, cadeia, mães sem filhos, lágrimas demais no rio de sangue da periferia.

Somos mais, somos aquele que faz a cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da casa grande escolher por nós, deixamos eles marcarem nossas peles, porque teríamos espaço para um movimento literário? Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.

Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que

falamos, não é por onde nem como publicamos, é que sobrevivemos.

Estamos na rua loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virarem as costas, mas como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse pais.

O significado do que colocamos em suas mãos hoje, é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi visto por centenas de escritores marginalizados desse país.

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado.

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados.

Outra coisa também é certa, mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo que prove que um dia a classe menos beneficiada com o dinheiro fez arte.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para nos certificar que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais 500 anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria.

E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social, na real negô o povo num tem nem o básico pra comer, e mesmo assim meu tio, agente faz por onde ter us barato para aguentar mais um dia.

Mas estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro, os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos a várias faces da caneta que se faz presente na favela, e pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro, nada mais que os autênticos, e como a pergunta do menino numa certa palestra.

Como é essa literatura marginal publicada em livros?

Ela é honrada, ela é autentica e nem por morarmos perto do lixo, fazemos parte dele, merecemos o melhor, pois já sofremos demais.

O mimeógrafo foi útil, mas a guerra é maior agora, os grandes meios de comunicação estão ai, com mais de 50% de anunciantes por edição, bancando a ilusão que você terá que ter em sua mente.

A maior satisfação está em agredir os inimigos novamente, e em trazer o sorriso na boca da Dona Maria quando ver o livro que o filho trouxe para casa.

Vindo com muita mais gente e com grande prazer de apresentar novos talentos da escrita periférica.

Prus aliados o banquete está servido, pode degustar, porque esse tipo de literatura viveu muito na rua e por fim está aqui no livro.

Depois do lançamento dos três atos que fizemos juntamente com a revista Caros Amigos, edições especiais chamadas Caros amigos/literatura marginal ao qual a Casa Amarela desde o principio acreditou e apoiou, a forma agora chega em livro.

Mas como sempre todos falam tudo e não dizem nada, vamos dar uma explicada: A revista é feita para e por pessoas que foram postas a margem da sociedade.

Ganhamos até prêmios, como o da A.P.C.A (Academia Paulista de Críticos de Arte) melhor projeto especial do ano.

Muitas são as perguntas, e pouco o espaço para respostas, um exemplo para se guardar é o de Kafka, a crítica convencionou que aquela era uma literatura menor. Ou seja, literatura feita pela minoria dos judeus em Praga, numa língua maior o Alemão.

A Literatura Marginal sempre é bom frisar é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou sócio-econômicas. Literatura feita a margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja os de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que agente faz é tentar explicar, mas agente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta.

Hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos taxar assim, somos uma literatura maior, feita por maiorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos.

Não vou apresentar os convidados um a um porque eles falarão por sim mesmos, é ler e verificar, só sei que com muitos deles eu tenho lindas histórias, várias caminhadas tentando fazer uma única coisa, o povo ler.

Cansei de ouvir:

- Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

- O barato já tá separado a muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico.

Sabe o que é mais louco, nesse pais você tem que sofrer boicote de tudo que é lado, mas nunca pode fazer o seu, o seu é errado, por mais que você tenha sofrido você tem que fazer por todos, principalmente pela classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança.

Afinal um dia o povo ia ter que se valorizar, então é nóis nas linhas da cultura, chegando de vagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia, bom vamos deixar de ladainha e na bola de meia tocar o barco.

Boa leitura, e muita paz se você merece-la, se não bem vindo a guerra.

Agradecimentos a:

Sérgio de Souza
Marina Amaral
Wagner Nabuco
Guilherme Azevedo
Garret
R.O.D
Bolha

E a todos os parceiros que têm acompanhado o LM e o Movimento 1DASUL, tamos de pé graças a vocês.

FERRÉZ

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema:

“Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções , como o ouvido humano não percebe ultra-sons.”

João Antônio, trecho do livro *Abraçado ao meu Rancor.*

ANEXO II

A BAHIA QUE GIL E CAETANO NÃO CANTARAM

Gato Preto

Iludidos, vê só quem chegou
Pode me chamar de Gato Preto, o invasor
Vou mostrar a Bahia que Gil e Caetano nunca cantaram
Bahia regada a sangue real
Que jorra com intensidade em época de Carnaval

Falo do pescador que sai às três da manhã
Pedindo força a Iemanjá e a Iansã
Sai cortando as águas do mar da vida
Querendo pescar uma solução, uma saída

A Bahia da guerreira baiana que chora
Que travou uma luta e perdeu na batalha seu filho pra droga
Bahia do ser que vive de migalhas, esmolas
E água sem cloro no seu rosto jorra

Bahia da queda dos morros, barracas dos Alagados
Bahia do descaso, descamisados, desabrigados
Falo da venda do voto, do voto comprado
ACM domina com chicote na mão e dinheiro do lado

A noite foi fria, só que agora o sol está quente
O Que não esquenta é o coração dessa gente
Que não se revolta contra a ordem predatória
ACM domina com chumbo, moeda e palmatória

Desordem, desgraça, desamor, desemprego,
Descaso, disparate, danos, desespero
O poder baiano é doentio, processo
Quer disperder, manter o povo disperso

Separado, abandonado, longe aniquilado
Mentalmente algemado em cárcere privado

Mantendo o povo no curral tipo gado
Assim, com certeza garante o seu eleitorado

Não falo da beleza, da Barra, Pituba, Pelô
De praias lindas, de Porto Seguro, Ilhéus, Salvador
Da praça Castro Alves, Mercado Modelo, Elevador
Da história de Mãe Menininha, Mãe Dulce e Dona Canô
Não falo da moça bela nas ondas do mar que Caymmi narrou

Relato o sofrimento da escravidão, do negro nagô
Da política perversa que o meu povo escravizou
Lembro da lavadeira, do lavrador
Do Velho Chico e do pescador

Falo da prostituição infantil que aumentou
Da Bahia que o cartão-postal nunca mostrou
A Bahia do mercado informal, do camelô
Essa é a Bahia que Bethânia nunca cantou

Vem conhecer a Bahia, sou um guia diferente
Mostro a verdadeira cara da nossa gente
Vai ver que não é só Carnaval, praia e acarajé
Vai ver o que é não ter alimento e manter-se de pé
Bahia de Todos os Santos? Besteira
Olho meu povo se alimentando de restos de feira

Terra de jagunço, polícia assassina
Quantas mães perderam filhos nessa guerra fria?
Bahia titanic, Bateau Mouche
Educação, política séria não se discute

Vem comigo, calma, eu lhe mostro logo
O lugar que as crianças morreram fabricando fogos
Somos náufragos nesse mar vermelho
E os botes salva-vidas são só para quem tem dinheiro

Olha só a ilusão daquele bobo
Pensa que aqui é só mulher, samba e água de coco

Acredita no que a tevê passa, deve tá louco
Ele não sabe que a maioria aqui passa sufoco

Saudades de Betinho, um grande homem
Não esqueço da campanha contra a fome
Ele dizia: “Onde come um, dois também comem”
Solidariedade, vida, cidadania

Estas rosas morrem logo, se fossem eternas quem diria?
Se florescessem nos corações dos corruptos da Bahia...
Não posso ficar batendo o tambor, se sofreu o nego banto
Terra do meu herói, saudoso Milton Santos

Terra de mortes, crimes encoberto
Terra de riquezas pra poucos, miséria pro resto
Terra de cultura e rico dialeto
Os ignorantes dizem que o linguajar é incorreto

Bahia de coreografia pornográfica
Criança de doze anos excita magnata
Quando ele vê ela rebolando na garrafa
Cenas exibidas aos domingos na tela mágica

Jorge, Gabriela, Cravo e Canela
Ilhéus, becos, buracos, barracos, taperas
Linda, formosa, tão bela
Tiros, policiais, drogas, favela

Espantosa tradição, atos absurdos
Quantas cabeças foram decapitadas em Canudos?
Engenho, seca, senhores, político, coronel
Trabalho escravo infantil em grande escala ou a granel

Turista, pega a câmara, vamos passar no farol
Mas não no Farol da Barra, do trânsito
Preparem-se, a visão é triste, causa espanto
Olhos famintos, pés descalços, pretos e brancos
Numa frase infeliz ouvi dizer que a Bahia é de todos os santos

O cronista a que se chama Gato Preto
Nascido em Ilhéus, no cento do gueto
Pele escura, olhos vermelhos, cabelos crespos
Antepassado africano, descendente negro
Pane, Extremamente salve do gueto
Todos descendentes do mesmo povo preto

A intenção é mostrar a verdadeira cara da minha terra
Sem inverdades, maquiagens, cenas de novelas
Desculpas pelas rimas pobres, poesia rústica
Mas essa é a Bahia que Gil e Caetano não cantam em suas músicas.

ANEXO III

FAVELÁFRICA

Gato Preto

Certa noite ouvi gritos, estridente e dolorosos
Os gritos eram de tamanha dor, tristeza e desespero
Que me aproximei, e perguntei aquela triste e bela mulher negra, o que havia

Ela como louca, alucinada gritava
Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele
Me aproximei e perguntei ele quem? Ele quem?
Ela desesperada e cheia de dor, e ira, respondia

Ele o cheio de maldade, perversidade, de atos desordeiro
Cruelmente arrastando os meus filhos, para um longínquo cativeiro
Sem amor, só rancor, desonrando meus herdeiros
Destrói a mim, a meus filhos, simplesmente pelo dinheiro

E embravecida e chorosa, inconsolavelmente ela gritava
Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele
E novamente, olhei para ela e perguntei
Ele quem? Ele quem? Ele quem? Ele quem?
Melancolicamente, arduamente, respondeu

O agressor genocida, destruidor afanador de vidas
Levando meus filhos inocentes por esses mares em tristes correntes
Correntes, amordaças, grilhões, caixote, pelourinho, porões,
Chicote, torturas, chibatas, tronco, casa grande senzala

Parasitas, sangue-sugas, amantes da dor da tortura
Sem amor, só rancor sem conduta
E ela cheia de sentimentos penosos, incansavelmente ela gritava
Lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele, lá vem ele

E eu tornei a perguntar, ele quem? Ele quem?
E a mãe África triste respondeu
O insano desumano, profano tirano

O hospedeiro, besta, desordeiro
O causador da dor, condutor, chofer do pesadelo
Assassino, infame, bandoleiro
Sanguinário mercenário do estrangeiro
Abutre, chacal, carniceiro
Ele é! O NAVIO NEGREIRO

Reflito e sinto pena, daquela preta ingênua
Que aceita ser chamada, de multa ou morena
Valença, valença, valei-me meu Deus, de tanta inconsciência
Ela se esqueceu, do tapa na cara, a dor da chibata

O chicote que marca, o tronco a senzala
Na boca amordaça, da preta Anastácia
Chefe Ganga Zumba, Zumbi e Dandara
O racismo não passa, é tudo fachada
É jogada armada
O MASSACRE NÃO PARA

É porta na cara, da nossa raça
O corpo na vala, a rota que mata, polícia que passa
Mais um preto arrasta, o capitão lá da mata
Do branco a risada, racista piada

É mesmo uma praga, por toda massa?
O racismo se espalha, o preconceito exala
Quinhentos se passa, de mentiras safadas
Acredita quem quer, em contos de fadas

Pra mim isso basta, tô pegando minhas facas
Minha língua é navalha, palavra que rasga
E fogo que alastra, deflagra e conflagra
Mas não quero só fala, eu parto pra prática

Olha lá no templo o irmão desiludido
Louco muito louco por um pouco de alívio
Sacaram de uma sacola era esmola era o dízimo
Fogueira fumaça carvão, forca fogo a inquisição

Católica religião, demagogia preconceito
Eu vejo o desrespeito não aceito não respeito
Olha o seu conceito simplesmente só rejeito
Entrego ao desprezo todos seus preceitos

Miscigenação forçada, mãe África estuprada
Nunca descobridores, invasores só canalha
Torturaram minhas raízes e nos deram marquises
Agora surgi o revide, Gato Preto te agride

O guerreiro vai atacar, yalorixá yoruba
Keto e nação banto, nago povo africano
Nos roubaram a riqueza, a beleza a nobreza
A terra a natureza, dizimaram a realeza

Arquitetura, estrutura, medicina e cultura
Diamantes agricultura, e todo poder de cura
Na minha religião, inquisição e tortura
O ataque o massacre, o abate os combate

As brigas as intrigas na Serra da barriga
Negros combatentes lusitanos covardes
A trincheira tá armada a arena e palmares
Católica covarde, com o apoio do padre

Resultado do pecado, esticado lá na esquina
Pro negro só chacina, uns roubaram a auto estima
Ter cabelo crespo, e vergonha pra menina
Se somos lembrado, no pesado ou na faxina

LUTHER KING, ZUMBI, MARIGHELA, X, E NELSON MANDELA
O POVO PRETO AVANTE NA GUERRA
SABOTAGE E JR ABUJAMAL E DONISETE

Devastaram o império, saquiaram o minério
Era a peste branca, apoiada pelo clero
Mais eu quero, quero, e espero, sigo meu critério
Mas sempre, sempre reto, tipo certo sempre alerto

Isso sempre quero, seguir reto meu protesto
Chicote rasgou corpo, sangue rolou no rosto
O carrasco achou pouco, era sangue de um porco
Assim ele descia, chicote, chibata descia

O irmão traidor, me persegue no asfalto
Hoje quatro rodas, ontem cavalo
Hoje é polícia, ontem capitão do mato
Fato do meu passado, não me faço de rogado

Conheço, reconheço, muito bem todos esses fatos
Não me sinto derrotado, vou além conquisto espaço
Preto não é aceito, simplesmente tolerado
Quero a parte no meu prato, do bolo meu pedaço

Patroa muito boa, escraviza “Seu” João
Se gosta da Maria, de vassoura na mão
No tanque lava roupa, e a barriga no fogão
Uma falsa dialética de forma sintética

Ausência de ética, falando em estética
Negro marcado, intitulado plebeu
A África não vale, só padrão europeu
De que o branco é bonito, feio sou eu

Professor me fale, dos meus líderes, mártires
Chega de contrastes, ascensão sociedade
Quero a parte que me cabe educação e faculdade
Não quero as calçadas, eu preciso é de aulas

Trabalho informação, não copo de cachaça
O tolo quer maconha, eu prefiro um diploma
Informado, diplomado, doutorado, graduado
Igual a Milton Santos, foi lá no passado

Parto pro debate, digo não à todas grades

Incentivo o ataque, agrupamento pro combate
Quero reparação, por todo massacre
E se eu sou oitenta, cota oitenta pra minha classe

E pra você ouvir, eu vou lhe repetir
Quero a parte que me cabe, quero a parte que me cabe
Criaram novos termos, camuflando o preconceito
Fingindo encobrindo, o desastre que causou

Pretinho, moreninho, mulato homem de cor
Não aceito eu sou negro, eu sou afro-brasileiro
Herdeiros de Zumbi, eu também sou guerreiro
Cartola, Mandela, Portela, Marcos Garvei, Marighela

Revolta da Chibata a Revolta dos Malés
Desmontutu minha nação gege
Meu black, minhas tranças, um exemplo pras crianças
Minhas tranças, o meu black, um exemplo pros moleques

Candomblé, capoeira, feijoada caseira
Foi minha mãe quem criou
Besteira muita asneira, o livro já falou
Princesa Isabel, nunca libertou
Leci Brandão, Preta Anastácia
Benedita e Dandara

Religião, cultura, costumes destroçados por seres que se vangloriavam de princípios superiores aos dos irmãos africanos e indígenas, mas foram eles, os próprios os que se auto-qualificam como civilizados, mas foram eles! Que destruíram índios e negros, destruindo a genuína cultura de cada povo, impondo práticas a atos impuros perante os olhos dos dois povos, violaram terras virgens, mataram, massacraram, estupraram seus filhos, sem respeito algum, fincaram bandeiras em terras alheia, se apossando, raptando, sequestrando o povo africano.

E assim prosseguia atitudes escravocratas em pról de um único objetivo o lucro fácil ouro, diamante de classe, foram eles, que se escravizaram, mataram, torturaram, mas quem são eles?

Os europeus, os norte-americanos foram eles e outros do primeiro mundo, e hoje querem pousar de exemplo, espelho para o mundo.

Depois de centenas de anos de chibatas, e troncos, senzalas, correntes, pelourinho (peça de tortura) nos oferecem uma falsa lei áurea, dona Izabel, outras leis estabelecidas pelos opressores são todas mentirosas.

MAS SEMPRE ONDE HOUVER OPRESSÃO, SEMPRE HAVERÁ UM REBELDE

HERANÇA DA ESCRAVIDÃO
Moreno (a) mulata (o) marrom bombom
Complexo, medo, exclusão social
Favelas, analfabetismo, marcas, traumas
Sentimento de inferioridade, química no cabelo
Falta de orgulho, alta estima baixa, preconceito
Racismo, dor, lágrimas, sem terras, sem cavalos
Crimes, acusação, desprezo, descaso, danos, descalços
Desconforto, discórdia, desespero, desemprego.

VENENO	X	ANTÍDOTO
HITLER	X	MARTIN LUTHER KING
MUSSOLINE	X	MAHATMA GANDHI
PINOCHÊ	X	MALCOM X
W. BUSH	X	MARCOS GARVEI
STALIN	X	FARRACAN
SALAZAR	X	MANDELA
NICOLAY THELTSHESCO	X	GANGA ZUMBA
FRANCO	X	GANA ZONA
DOMINGO JORGE VELHO	X	ZUMBI
ROBERTO MARINHO	X	GOG
BORBA GATO	X	MANO BROWN
ANTONIO CARLOS MAGALHÃES	X	ALTINO GATO PRETO

ANEXO IV

PLANO SENZALA

Ridson

A última revista acabou de passar
Ouço o som comum da minha cela ao fechar
Lembro em outras noites o que esse som já provocou
Claustrofobia, pânico, pavor

Aqueles primeiros dias certamente foram os piores
Mas hoje tenho pleno controle sobre as emoções menores
Sei que devo me guardar pra falta de compaixão
Das pancadas, choques, chibatadas, cortes, cadeira do dragão

Querendo a confissão, mas que crime eu cometia?
Queriam me culpar pelo mal do qual eu mesmo padecia
E pelos corredores flagrava o tempo todo
Olhares que me julgavam como sendo criminoso

Tal como um suspeito de todo tipo de roubo
Só por ser analfabeto, operário, filho do povo
Cansei de andar por este pátio e perceber
Outros companheiros que fingiam não ver e não ser

Assim como eu, condenados
Mesmo torturados e vendo outros sendo sepultados
Aqui o destino do inconsciente é o bote de surpresa
E o plano pro resistente é a morte lenta

Aqui as crianças também nascem inocentes
Iguais aos pais, previamente condenadas no ventre
Vidas resumidas a tribunais permanentes
Que constantemente manobram e forjam flagrante

Estes homens e mulheres são meus pais e avós
Estas crianças são meus filhos, meus irmãos
Esta multidão sou eu, eu sou esta multidão

Prisioneira no Brasil casa de detenção

Violência, carência, induzidos ao vício
A ferro, fogo e sangue são seus batismos
Nos olhos pequeninos, me fortaleço e faço previsão
Sem negociação, futuro aqui será rebelião

Barraco é cela, cadeia é favela
Viela é corredor, quarteirão é pavilhão e vice-versa
Que hora é essa? Interminável era
Mais de cinco séculos de plano Senzala se completam

Ao nascer do sol, cotidiano
Trabalho escravo e o capitão do mato observando
A miséria, as algemas, a fome, a chibatada
Vez ou outra observados pela gravata

Escravocrata, dita a lei e a ordem
Decisão final entre a vida e a morte
Detenção é só prisão de ferros que o sistema preparação
Porque se morre lá dentro, e se morre aqui fora

A fuga tem que ter início na mente
Prisão de ferros:Vida interrompida e raramente
Se sobrevive com a consciência intacta
Porque se um pouco cada vez que se mata

Eis o sentimento de um detento na senzala
Somos todos reféns de um assalto que nunca acaba
Jogou a todos neste caldeirão fervendo
Está lucrando enquanto o povo está morrendo

As revistas são constantes e sempre violentas
E as miras sempre atentas sobre nossas cabeças
Multidão de confinados que nem percebem as grades
Como o sistema quer enxergam a realidade

Plano Senzala: a lógica do sistema
Pobres gladiadores se matando numa arena

Irmãos divididos a fogo
Viciados, irados, armados. Povo contra povo.

A diária tortura não me retira a ternura
Resistência é minha herança, minha culturalmente
Sobrevivo, resisto. É preciso
Sou caco de vidro no prato do inimigo

Gado teleguiado, massa de manobra
Esta ração garante a procriação da mão-de-obra
Injeção de drogas, pra seus filhos serem escravos
Criação da próxima geração de operários

A máquina produz miséria, trabalha em larga escala
Nosso sangue se converte em lucro pros senhores do plano Senzala
Se a voz se cala, não temos nada
Quando o grito ecoa para dentro não se propaga

Testemunha muda do desespero
Julgado criminoso presencio os crimes do carcereiro
Mas quem é você pra ter esse poder
Você não é juíz pra decidir quem vai morrer

ANEXO V

FÓSFORO

Ridson

Trigo para o corpo, luz pro espírito,
Depois um livro e um revólver para cada oprimido.
Dez mil tiras mortos. Raticídio.
Dez dias de megarrebelião em todos os presídios.

Na escola dez verdades sobre Isabel e Palmares.
Atenção, atenção, classe. Tomem seus lugares.
Dez verdades multiplicando em realidades
Atenção, atenção, classe. Tomemos nossos lugares.

Se milhares de crianças Dugueto sobrevivessem,
Crescessem larvas de fogo e desenvolvessem
A droga, a cola, a esmola, a escola.
Futuro com juros de fuzil, matraca e pistola.

Assaltos a bancos e a patrimônios privados,
Aparato policial do estado amotinado.
Exército acionado em um clima caótico.
O morro não aceita cessar fogo e abate o helicóptero.

Diversas modalidades de roubo.
Moscô é bobo, desde Cristóvão Colombo.
Estuprou a mulher e a cultura e tocou espelho por ouro,
Crime é tradição. O corsário e a caça ao tesouro.

Trouxe doença e cobiça, mas ensinou a rezar.
E assinar contrato de posse com polegar.
Catequizar pra batizar e aceitar Jesus,
E hoje não será a KKK que irá queimar a cruz.

Sol, solo, raiz. Fundamentais.
Água, vento, alimentos espirituais.
Sentimentos, pensamentos são imortais.
Ninguém pode destruir os elementos naturais.

Milenares rituais, invocando ancestrais,
Preparados, pintados pra guerra por terra e por paz.
Povos originais, prontos para exigir
Ponto por ponto sem Funai e no tronco Tupi.

Por que existe aqui um ódio de Haiti.
De milhares de sem-terra pelo espírito de Zumbi.
Resistir? Sozinho não vou conseguir.
Então vou pedir proteção pra meu Ori.

Vida não pode ser liberdade assistida.
À existência oprimida não pode ser reduzida a vida.
Resumida a escravidão consentida.
Vida pra ser vida tem que ser plenamente sentida.

Tida, usufruída, garantida e mantida.
Preservada, respeitada, conservada e vivida.
Vida sem grade, direito da humanidade,
Serão só sonhos:paz, igualdade, liberdade

Enquanto iniquidade for moeda corrente,
Darwinismo periférico prevalecerá entre a gente.
A boca só profere o que o coração sente.
Sangue quente ferve, quer ser, ser livremente.

Sangue preto, índio e até do invasor.
Violento ódio e amor e sobre-humana resistência à dor.
Gueto se formou na travessia do oceano.
Atmosfera de ira da favela no absurdo humano.

Tão mocozado, quilomobolizado,
Familiarizado com latim afrofavelizado.
Profecia cumpre-se, todos cúmplices.
Periferia une-se na fome do zênite.

Oxigênio de porão negreiro em combustão,
Ferrugem de grilhão, única luz de lampião.
Na senzala escuridão, que esconde a cara na reunião,

No momento que antecede a rebelião.
Trigo pro corpo, luz pro espírito,
Depois um livro e o destino de cada indivíduo devolvido.
Isso é gênese, origem, origem.
Dizem todo homem nasce livre.

Liberdade favelada, minada, mirada, vigiada,
Limitada, encerrada, encarcerada.
E ele também guerrilha por abolição. Inversão do que é ser livre de calibre na mão.

Conectado ao cabo da televisão.
Cobrança secular no acionar canhão.
Dignidade em tecnologia de madeira e telha
Só os fortes no front contra tamahawk na trincheira

Ele acordou sem trigo, sem luz e sem livro.
Mas com droga e arma, revolta e motivo.
Munido de fogo de ódio e de aço.
Gueto vai explodir e ele é só um estilhaço

Vencendo a Bíblia, a palavra, a sensatez e a calma
E o racional. E o emocional do animal ocupa a vaga.
Plano Senzala já forjou a sua jaula
E pro embate combate com muito mais armas já se preparados

Capitão da mata de farda rondando.
Como rondavam quilombos, rondam os nossos mocambos.
Trabalhando contra nossa paz.
Procurando o mesmo suspeito de quatrocentos anos atrás.

Eu e mais de dez malungos na subida da ladeira.
Encosta, vagabundo! Luz azul vermelha.
Inteligente não deve, mas teme a vida.
Socorro, PM! Cachorro de gente nazista.

Uma mentira deles, dez verdades. Sempre igual.
Que nasçam dez prostitutas pra cada policial.
Difícil manter a balança em nível igual.
Então que nasçam dez mil vermes para cada policial.

Sequelas de uma verdade verde-amarela.
Construídas como capítulos de uma novela.
Não espera das vielas mais que bandeira de guerra,
Contra a república Federativa da Favelas

Que criou o crime. Se alimenta do crime.
Me empurrou pro crime, confiou no Jaqueline.
Conforto e controle remoto, nos quer mortos.
Brasil barril de pólvora, e o gueto acende o fósforo.

Trigo pro corpo, luz pro espírito,
Depois um livro e o livre-arbítrio de de cada excluído.
Se lutar e derramar o sangue do inimigo,
É crime passional no verdadeiro tribunal absolvido.

Dez escravos muçulmanos africanos.
E um segredo apaga a última vela do senhor branco.
Vai dormir sem antes conferir a fechadura.
Malê vai degolá pelo alvará de soltura.

Pelo amor à vida: absolvido
Pelo amor à justiça: absolvido
Pelo amor à paz: absolvido
Pelo amor à liberdade: absolvido

ANEXO VI

SOLAR DOS PRÍNCIPES

Marcelino Freire

Quatro negros e uma negra pararam na frente deste prédio. A primeira mensagem do porteiro foi: "Meu Deus!" A segunda: "O que vocês querem?" ou "Qual apartamento?" Ou "Por que ainda não consertaram o elevador de serviço?"

"Estamos fazendo um filme", respondemos. Caroline argumentou: "Um documentário". Sei lá o que é isso, sei lá, não sei. A gente mostra o documento de identidade de cada um e pronto. "Estamos filmando".

Filmando? Ladrão é assim quando quer sequestrar. Acompanha o dia-a-dia, costumes, a que horas a vítima sai para trabalhar. O prédio tem gerente de banco, médico, advogado. Menos o síndico. O síndico nunca está.

- De onde vocês são?

- Do Morro do Pavão.

- Vamos gravar um longa-metragem.

- Metra o quê?

Metralhadora, cano longo, granada, os negros armados até as gengivas. Não disse? Vou correr. Nordestino é homem. Porteiro é homem ou não é homem? Caroline dialogou: "A ideia é entrar num apartamento do prédio, de supetão, e filmar, fazer uma entrevista com o morador."

O porteiro: "Entrar num apartamento"?

O porteiro: "Não".

O pensamento: "Tô fodido."

A ideia foi minha, confesso. O pessoal vive subindo o morro para fazer filme. A gente abre as nossas portas, mostra as nossas panelas, merda. Foi assim que comprei uma câmara de terceira mão, marcamos, ensaiamos uns dias. Imagens exclusivas, colhidas na vida da classe média.

Caroline: "Querido, por favor, meu amor". Caroline mostrou o microfone, de longe. Acenou com o batom, não sei. Vou bem levar paulada do microfone? O microfone veio emprestado de um pai-de-santo, que patrocinou.

O porteiro apertou o apartamento 101, 102, 108. Foi mexendo em tudo quanto é andar. Estou sendo assaltado, pressionado, liguem para o 190, sei lá. A graça era ninguém ser avisado. Perde-se a espontaneidade do depoimento. O condômino falar como é viver com carros na garagem, saldo, piscina, computador interligado. Dinheiro e sucesso. Festival de Brasília. Festival de Gramado. A gente fazendo exibição no telão da escola, no salão de festas do prédio.

Não.

A gente não só ouve samba. Não só ouve bala. Esse porteiro nem parece preto, deixando a

gente preso do lado de fora. O morro tá lá, aberto 24 horas. A gente dá as boas-vindas de peito aberto. Os malandrões entram, tocam no nosso passado. A gente se abre que nem passarinho manso. A gente desabafa que nem papagaio. A gente canta, rebola. A gente oferece a nossa coca-cola.

Não quer deixar a gente estrear a porra do porteiro. É foda. Domingo, hoje é domingo. A gente só quer saber como a família almoça. Se fazem a mesma festa que a nossa. Prato, feijoada, guardanapo. Caralho, não precisa o síndico. Escute só. A gente vai tirar a câmera do saco. A gente mostra que é da paz, que a gente só quer melhorar, assim, o nosso cartaz. Fazer cinema. Cinema. Veja Fernanda Montenegro, quase ganha o Oscar.

Fernanda Montenegro não, aqui ela não mora.

E avisou: "Vou chamar a polícia".

A gente: "Chamar a polícia?"

Não tem quem goste de polícia. A gente não quer esse tipo de notícia. O esquema foi todo montado num puta de sacrifício. Nicholson deixou de ir vender churro. Caroline desistiu da boate. Eu deixei esposa, cadela e filho. Um longa não, é só um curta. Alegria de pobre é dura. Filma. O quê? Dei a ordem: Filma.

Começamos a filmar tudo. Alguns moradores posando a cara na sacada. O trânsito que transita. A sirene da polícia.

Hã? A sirene da polícia. Todo filme tem sirene de polícia. E tiro, muito tiro. Em câmera violenta. Porra, Johnattan pulou o portão de ferro fundido.

O porteiro trancou-se no vidro. Apareceu gente de todo tipo. E a ideia não era essa. Tivemos que improvisar. Sem problema, tudo bem. Na edição, a gente manda cortar.

ANEXO VII

TRABALHADORES DO BRASIL

Marcelino Freire

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana
Na zona da mata pernambucana
Olorô-quê
Vende carne de segunda a segunda
Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima
Tá me ouvindo bem?

Enquanto a gente dança no bico da garrafinha
Ode trabalha de segurança
Pega ladrão que não respeita
Quem ganha o pão que o Tição amassou honestamente
Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente
Que não levanta um saco de cimento
Tá me ouvindo bem?

Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus
Naquele transe infernal de trânsito
Ossonhe sonha com um novo amor
Pra ganhar 1 passe ou 2
Na praça turbulenta do Pelô
Fazendo sexo oral anal seja lá com quem for
Tá me ouvindo bem?

Enquanto rainha Quelé limpa fossa de banheiro
Sambongo Bungo na lama e isso parece que dá grana
Porque o povo se junta e aplaude
Sambongo na merda pulando de cima da ponte
Tá me ouvindo bem?
Hein seu branco safado?
Aqui ninguém é escravo de ninguém.

ANEXO VIII

MANIFESTO DA ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA

Sérgio Vaz

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula. Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do "ter ou não ter...". Do cinema real que transmite ilusão. Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras. Da Dança que desafoga no lago dos cisnes. Da Música que não embala os adormecidos. Da Literatura das ruas despertando nas calçadas. A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala. Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala. É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona. Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural. Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles ? "Me ame pra nós!".

Contra os carrascos e as vítimas do sistema. Contra os covardes e eruditos de aquário. Contra o artista serviçal escravo da vaidade. Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada. A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza. Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!

ANEXO IX

TABOÃO DOS PALMARES

Sérgio Vaz

Taboão da Serra é uma cidade de mil faces e não há como decifrá-las sem devorá-las. Impossível pensá-la sem suas ladeiras, seus becos e suas vielas. Cada quebrada é um município no meu estado de espírito. As calçadas são irregulares, por isso, nossa gente anda no meio da rua, desafiando a arrogância dos carros, buzina pra você ver...

Uma das faces mais bonitas da cidade é a nossa gente, e da nossa gente, umas das faces mais bonitas é a do João Barraqueiro, da Kika e da sua família. Gente da pele preta que tem o suor como marca registrada no rosto. Não importa o evento, nem o local, é lá que eles estão. É comum vê-los nas Praças, campos de futebol, shows, favela, comícios, etc. desfilando a grandeza dos que não se entregam, e se recusam a ser escravos do parasitismo.

A barraca é o quilombo dos palmares dessa família, tamanha liberdade com que constroem o pão de cada dia. Da mesma barraca lutam como quem faz uma prece ao céu, ou a terra, adorando um deus chamado DIGNIDADE. A coragem que exalam das mãos é de assustar qualquer senhor de engenho ou capitão do mato. Trazem no olhar o desprezo pela chibata, e no coração, o fogo brando que aquece o caldeirão da liberdade. Valeu Zumbi!

Com todo o respeito às ancestralidades, que a mãe África me perdoe, mas mãe é aquela que cria, o João e a Kika são filhos de Taboão da serra, e não por acaso, são nossos irmãos. Axé! Para aqueles que acreditam que o caráter independe da cor, uma poesia:

“Que a pele escura não seja escudo para os covardes que habitam na senzala do silêncio. Porque nascer negro é consequência, ser é consciência”.

ANEXO X

OS DIAS QUE NÃO DOEM

Sérgio Vaz

Não há mais como nomear as quartas-feiras no Sarau da Cooperifa, nem contá-las em versos ou prosa, por exemplo: a noite de ontem foi simplesmente inenarrável. Mágica. Sem truques. Uma daquelas noites em que a gente se lembra o porque de estarmos vivos, que é para celebrar a vida com tudo a que temos direto: riso e dor. Só que desta vez mais riso do que dor.

A Lua sabe do que estou dizendo, ela estava lá, cheia, em silêncio por respeito aos poetas, para que fluísse a poesia. Ela viu tudo, e desta vez fomos nós, a comunidade, que fomos a sua fonte de inspiração, e tenho certeza que foi por nós que ela brilhava, para que a gente não se perdesse do caminho. Parece que todos haviam recebido um comunicado, o mesmo recado, e vinham de todos os lugares, dos becos, das favelas, do centro, do lado de dentro, do lado de fora, foi impossível contá-los sem abraçá-los.

Traziam na garganta um grito entalado que vinha das galés do império romano e dos porões dos navios negreiros singrados da velha mãe África, e todos vinham carregados de feridas ainda expostas no peito nu, mas não havia lágrimas, apenas o clamor por liberdade. Liberdade! Liberdade! Liberdade! (Ô Povo lindo, ô povo inteligente!)

O Sarau da Cooperifa ficou pequeno para tantas vozes, que se juntavam a outras vozes, era como se ouvíssemos o Poeta João Cabral de melo Neto recitando, depois da dona Edite, "um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos." E cada um que recitava sua poesia era como se lançasse um grito, para que se juntasse a outros gritos, na intenção que todos esses gritos acordasse a humanidade. Você ouviu?

Eram muitos os que gritavam, homens simples, mulheres dignas, uma gente a quem o capital insiste em escravizar, mas um povo que não admite ser escravizado. Por isso o conflito, e não tem nada a ver com poesia de prateleira de biblioteca. Tem a ver com a palavra da rua, é boca sem dente e descamisada. Órfã de pai e mãe. Sem certidão de nascimento, muito menos carteira profissional. É letra que corre sim pelas calçadas de chinelo de dedos, mas só que não tem varizes nem frieiras, e não deixa pegadas.

A Palavra livre nos torna livre. Livres, entendeu?

Por aqui, agora, só apanha na cara quem quer. Lá, no sarau, escolhemos não dar a outra face, aliás, face nenhuma: bateu levou! Um dia um intelectual disse que éramos exóticos, só porque pegávamos ônibus lotado e gostávamos de poesia: "Como pode esses ornitorrincos gostar

de literatura?" - ironizou o homem da academia, levantando os halteres das letras para que outros dos seus também exercitassem a arrogância. Nesse caso, os sábios cantam como sabiás, mas dançam como caranguejos - nada contra os caranguejos.

Mas quem foi que disse que a gente gosta de literatura? A gente gosta de Mané Garrincha, o bailarino das pernas tortas. De Cartola, Adoniran, Dolores, Sabotage. A Gente gosta de roda de samba em cima da laje. De beijo na boca. De futebol de várzea. De boa educação. De casa pra morar. De trabalhar. De empinar pipa. De boteco. De cerveja gelada. De festa na quebrada. E de uma "pá" que não dá para escrever aqui. A gente gosta de rir, chora, mas a gente gosta mesmo é de sorrir, mas aí vem alguém e diz que "não pode", então a gente escreve sobre essas coisas, dos dias que doem e os dias que não. A Gente é casca de ferida que gosta de rir e chorar no papel, só isso. Não é literatura, é a vida. É a vida o que realmente nos interessa.