

## LITERATURA E RESISTÊNCIA: A VOZ MARGINALIZADA DA PERIFERIA COMO EMPODERAMENTO POPULAR

### *LITERATURE AND RESISTANCE: THE MARGINALIZED VOICE OF THE PERIPHERY AS POPULAR EMPOWERMENT*

Rosangela de Jesus Silva<sup>1</sup>

Doutora em História

Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA

([rosangelad@gmail.com](mailto:rosangelad@gmail.com))

Rayana Alves de Almeida<sup>2</sup>

Graduada em Letras

Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA

([rayanaufmg@yahoo.com.br](mailto:rayanaufmg@yahoo.com.br))

**RESUMO:** Este estudo apresenta reflexões acerca da produção literária de autores advindos da periferia e classes sociais menos favorecidas. Destaca, sobretudo, os autores negros que historicamente vêm sendo silenciados no meio literário e encontram dificuldades para publicação de seus materiais em grandes editoras para, assim, serem reconhecidos como escritores de qualidade. Busca evidenciar as principais estratégias de (des)silenciamento para a inserção de suas vozes marginalizadas no meio literário. Autores como EVARISTO, (2005), NASCIMENTO (2009), VERAZZANE (2012) e HALL (2011) contribuem para a fundamentação teórica. A análise limita-se às produções realizadas na cidade de São Paulo, no ano de 1960 e depois, após os anos 2000, período em destaque, dado as grandes mudanças e influências como o RAP e a criação dos sarais periféricos que tomam a cidade dando origem a um movimento político, artístico e cultural.

**Palavras-chave:** Literatura. Silenciamento. Vozes Marginais.

**ABSTRACT:** This article proposes reflections about the literary production of writers coming from less favored classes and the suburbs. Specially, above all, it is about black writers who have been historically muted in literary discussions and who have faced difficulties in being recognized by publishers as good writers. Therefore, this paper points to strategies for NOT-silencing these voices and inserting them into the literary environment. Writers like EVARISTO (2005), NASCIMENTO (2009), VERAZZANE (2012), and HALL (2011) shall also contribute to this theoretical foundation. This analysis is limited to productions made in the city of São Paulo in 1960 and after, in the 2000s – a featured period because of the great changes and influences such as the RAP music and poetry slams in the outskirts which spread in the city, provoking a political, cultural, and artistic movement.

**Keywords:** Literature. Silencing. Marginal voices.

Pensar a Literatura em sua completude é certamente permitir a ampliação de nossos olhares, tanto no que se refere às obras literárias tradicionais, conhecidas

---

<sup>1</sup>Professora do curso de História da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA).

<sup>2</sup> Mestranda em Literatura Comparada (PPGLC) e bolsista de Demanda Social - Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA).

como canônicas, e, sobretudo na atualidade, quanto aquelas produzidas por artistas das classes menos privilegiadas, historicamente silenciadas pelo preconceito social e racial no meio literário.

No que se refere à Literatura canônica, concordamos com Reis (1992), quando define o cânone literário e suas implicações tanto para os estudos sobre literatura, quanto para o público leitor quando diz:

É importante destacar que a reverência ao cânone define hierarquias de interesse sustentadas pela autoridade atribuída a críticos e historiadores da literatura, já que o cânon é um evento histórico, visto ser possível rastrear a sua construção e a sua disseminação (REIS, 1992, p. 76).

O autor ainda atenta para a necessidade de sistematizar outras formas de leitura, que possam resultar em novas possibilidades interpretativas:

É também fundamental lançar mão de outros paradigmas de leitura, estabelecendo o contexto histórico como solo da interpretação. Ou seja, está em jogo uma maneira de ler, uma estratégia de leitura que seja capaz de fazer emergir as diferenças, em particular aquelas que conflitam com os sentidos que foram difundidos pela leitura canônica, responsável em última análise pela consagração e perenidade dos monumentos literários e via de regra reforçadora da ideologia dominante, subvertendo, desse modo, a hierarquia embutida em todo o processo (REIS, 1992, p. 77).

Evidentemente, autores da chamada periferia produzem Literatura e as diversas demais artes. Buscamos compreender as estratégias utilizadas para produzir e socializar seus materiais, uma vez que o universo literário tradicional, historicamente, vem sendo ocupado por camadas privilegiadas socialmente, ou como explica Dalcastagnè (2007), produzido por mãos brancas e majoritariamente masculinas. Segundo a pesquisadora, autores de classes econômicas privilegiadas e advindas de grandes centros urbanos. Nesta perspectiva, histórias e personagens são construídos de maneira a representar uma determinada visão de mundo correspondente, e explica:

Conforme mostra uma ampla pesquisa sobre a totalidade dos romances publicados pelas principais editoras do País nos últimos 15 anos, a homogeneidade dos autores se reflete em suas criações (DALCASTAGNÈ, 2007, p 18-20).

Dessa forma, este estudo tem o interesse de investigar justamente as produções consideradas não tradicionais, ou autores das camadas populares, dessa forma organizamos nossas reflexões, num primeiro momento, destacando a importância de **Quarto de Despejo** (1960), obra de Carolina Maria de Jesus, de grande relevância para os estudos literários, hoje considerada uma precursora da escrita periférica por abordar o cotidiano da favela do Canindé na capital paulista. Depois, buscamos apontar obras e marcos da escrita marginal e de periferia ocorridos em São Paulo, destaque em manifestações culturais nesse sentido, a partir dos anos 2000. Dentre elas, **Capão Pecado** (2000), uma narrativa sobre Capão Redondo, periferia da Zona Sul, de Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido como Ferréz. O **Sarau da COOPERIFA**, que desde 2001 propõe uma nova maneira de socialização das produções literárias de autores desconhecidos, em sua maioria negros, pobres e moradores de conjuntos e favelas. Iniciativas como estas, além de estimular a escrita desses indivíduos, que têm no sarau a possibilidade de exporem suas ideias, também é um espaço de denunciar diversos tipos de opressão como o machismo, a homofobia e o racismo. Aproveitamos ainda para destacar a Semana da Arte Moderna da Periferia, que aconteceu em 2007, organizada pela COOPERIFA em conjunto com outros grupos de autores da cidade.

Destacamos a importância de estudos sobre a Literatura advinda de periferia por percebermos a dificuldade desses autores em obter espaço e seu devido reconhecimento no meio acadêmico e literário. Apontamos a dificuldade de publicação de seus textos em grandes editoras, o que tornaria mais fácil inserirem seus nomes na cena poética brasileira, contribuindo, dessa forma, para a ampliação do acesso à cultura nacional e da inserção de outras vozes e discursos, dada às realidades adversas do território nacional.

Conhecer essas obras contribui ainda para a quebra dos estereótipos direcionados aos negros, os quais eram caracterizados por meio de personagens apresentados de modo inferiorizado. É também uma forma de lutar contra a manutenção do preconceito. A forma como personagens são construídos numa narrativa pode criar representações, determinar espaços sociais, comportamentos e estereótipos. Nesse sentido, é perceptível o quanto a literatura pode e deve ser utilizada na luta contra a manutenção do preconceito seja racial, social ou de gênero.

Sobre a Literatura como espaço de cristalização de imagens e representações, Dalcastagné explica:

Espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas determinadas representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretenso “realismo” da obra. A idéia de realismo se ancora, neste caso, na ilusão (alimentada, inclusive, em entrevistas e declarações) de que o escritor toma seus modelos diretamente da realidade, e não que lida com outras representações [...] Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem (DALCASTAGNÉ, 2007, p 19-20).

Ao observarmos o caso das mulheres negras, Conceição Evaristo (2005) no ensaio **Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**, apresenta um estudo detalhado acerca desses estereótipos atribuídos a mulheres afro-brasileiras em textos literários desde a época colonial, explicando que “a representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, p. 52).

A autora aponta obras importantes na consolidação da literatura nacional de grande reconhecimento como no exemplo do autor Gregório de Matos (1623-1696) em alguns de seus poemas quando se referia às mulheres escravizadas:

Gregório de Matos apelidado como “Boca do Inferno”, por suas críticas à colonização portuguesa. Entretanto, o poeta, como qualquer homem do Brasil Colônia, acostumado e comprometido com a sociedade escravocrata, em versos como estes revelava o conceito da época que pairava sobre as mulheres escravas: “Jelu, vós sois a rainha das mulatas/ E sobretudo sois a deusa das p...,” [reticências no original] [...] Os versos finais dizem: “Valha-te Deus por cabrinha, /Valha-te Deus por mulata; /E valha-me Deus a mim/Que me mato a guardar cabras”(EVARISTO, 2005, p 52-53).

Na ficção, mulheres negras surgem representadas de forma **animalizada**, com **sexualidade perigosa** ou **infantilizadas**, são exemplos os livros **O Cortiço**, (1890) de Aloísio de Azevedo e **Gabriela, Cravo e Canela** (1958), de Jorge Amado:

Aparecem caracterizadas por uma animalidade como a de Bertoleza que morre focinhando, por uma sexualidade perigosa como a de Rita

Baiana, que macula a família portuguesa, ambas personagens de **O Cortiço**, (1890) de Aloísio de Azevedo, ou por uma ingênua conduta sexual de Gabriela, **Gabriela, Cravo e Canela**, (1958) de Jorge Amado, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais (EVARISTO, 2005, p. 53).

Em outros casos, em obras fundamentais do romantismo brasileiro, como **O Guarani** (1857) e **Iracema** (1865), de José de Alencar, que afirmam uma origem **mestiça** para o povo brasileiro, não se reconhece a representação materna da mulher negra como parte constituinte de nossas origens, segundo Evaristo:

Na primeira, da fusão do casal Peri/ Ceci, o índio simbolizando o espaço americano e Ceci o universo europeu, surge um novo homem, o brasileiro. Na segunda, Iracema, a mulher da terra, se entrega ao herói português, também aí, busca-se consagrar o caráter mestiço da sociedade brasileira, nasce o primeiro cearense, fruto do colonizador com a mulher da terra. (p. 95) (EVARISTO, 2005, p. 53).

E ainda no romance abolicionista, **A Escrava Isaura** (1875), de Bernardo Guimarães:

A trama ficcional não traz uma heroína negra. Na narrativa, a senhora elogia a tez clara da escrava e mais, parece felicitar a moça por ter tão pouco “sangue africano”, dizendo-lhe: “És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (Guimarães, 1976, p.29-31). Conclui-se então, que mesmo sendo a heroína uma escrava, a personagem foi concebida se distanciando o mais possível dos caracteres de uma mulher de ascendência negro-africana (EVARISTO, 2005, p. 53).

Fica evidente a forma distanciada em que essas mulheres negras são construídas nas histórias, não possibilitando outros espaços de ocupação, inclusive enquanto protagonistas das tramas.

Ao focarmos essas produções chamadas de **marginais**, Érica Peçanha do Nascimento, referência em estudos sobre Literatura Marginal e Periférica com o livro, **Vozes Marginais na Literatura** (2009), apresenta argumentos que indicam uma relativização acadêmica de centro e periferia, afirmando uma discriminação nítida entre estas. No entanto, explica que da mesma forma que nos centros, as populações moradoras das periferias também produzem literatura, representando suas realidades e cosmovisões. Segundo a pesquisadora, **periferia** seria:

[...] espaço da carência, que reúne a população marginalizada social e culturalmente, e faz emergir produtos culturais como a música rap e

a literatura marginal periférica; que organiza a produção literária e a atuação dos escritores, e valida a construção de suas imagens[...] (NASCIMENTO, 2009, p. 153-154).

Apresenta também reflexões importantes acerca do termo **marginal**, atribuído a esse determinado grupo de autores. Explica que se trata de obras consideradas marginais por não comporem a lista de títulos clássicos, ao mesmo tempo em que são produzidas por autores das chamadas “minorias sociológicas”:

Associado à literatura, o termo marginal adquiriu diferentes usos e significados, variando de acordo com a atribuição dos escritores, ou mais frequentemente, com a definição conferida por estudiosos ou pela imprensa num dado contexto [...] Sob um outro ponto de vista, literatura marginal designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares [...] Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas, como mulheres, homossexuais e negros. [...] É importante considerar, diante dessas diferentes abordagens, que 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 (NASCIMENTO, 2009, p. 37- 39).

O mesmo ocorre com a nomenclatura **periférico**, que não assume a função de afirmar uma inferiorização dessa obra ou artista em detrimento de outras, ao contrário, atribui um significado positivo de (auto)afirmação.

Dessa maneira, a cultura popular em diálogo com a cultura de periferia permitiria a resignificação da expressão “cultura popular periférica”, incorporando o aspecto urbano inerente ao adjetivo **periférico**. Uma terminologia entreposta de significados e contradições sujeita, inclusive, aos perigos da mercantilização como adverte Stuart Hall (2011):

Ela é o espaço da homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro de sua rede, espaço em que o controle sobre as narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais, às vezes até sem resistência (HALL, 2011, p. 323).

Desta maneira, o movimento da literatura marginal periférica serve para valorizar esses escritores atribuindo outros significados à periferia. Além disso, se destaca “o papel social das obras literárias, a universalização da escrita e da leitura, a

necessidade da ampliação do número de leitores e a incorporação de novas vozes no discurso literário" (NASCIMENTO, 2009, p. 176).

É deste ponto, o da representação, que passamos a problematizar a multiplicidade de percepções e em contrapartida, o restrito acesso à voz. A Literatura pode ser considerada espaço de fala majoritariamente composto por um grupo social exclusivo. Faz isso por meio de suas formas de consagração e de seus mecanismos de leitura crítica. Paralelamente a esta realidade, autores advindos de camadas populares e marginalizadas registram suas visões de mundo de maneira ativa e significativa. O elemento comum entre os escritores é um conjunto de experiências compartilhadas na vida prática, e, sobretudo, no imaginário coletivo, moldado pelo fato de serem moradores da periferia. (NASCIMENTO, 2009, p.151). A pesquisadora ainda completa:

O elemento comum entre os escritores é um conjunto de experiências compartilhadas na vida prática, e, sobretudo, no imaginário coletivo, moldado pelo fato de serem 'moradores da periferia' (NASCIMENTO, 2009, p.151).

A cidade de São Paulo, especificamente, vem sendo palco de grandes publicações e movimentações populares nos âmbitos artísticos, literários e culturais. Autores como Carolina Maria de Jesus, mulher negra, mãe solteira e catadora de papel, ainda nos anos de 1960, escreveu cerca de 20 cadernos que deram origem ao **Quarto de Despejo**, obra onde denuncia a vida sofrida na favela do Canindé naqueles tempos, sua vida cotidiana e a relação com os vizinhos. Esquecidos pelos governantes da época, Carolina encontra na escrita a fuga de sua realidade e um modo de resistir.

Carolina publica seus escritos com a ajuda de Audálio Dantas, jornalista que na época realizava uma reportagem sobre o Canindé onde acabam se conhecendo. Dantas, ao entrar em contato com sua escrita simples, mas extremamente forte, fica impressionado com a riqueza do material.

Cabe pontuar que temos na década de 1960 um terreno fértil para a publicação de tal obra, sobretudo com o crescimento de movimentos sociais e culturais que discutiam a sociedade da época. Na literatura, por exemplo, a crítica social era um elemento emergente. Autores como Marcelo Ridenti (2005), que estuda os movimentos culturais de esquerda no período, destacam, por exemplo, as atividades do Centro Popular de Cultura (CPC), organização associada à União Nacional de

Estudantes (UNE), criada em 1961, no Rio de Janeiro, que tinha entre seus objetivos impulsionar artistas populares. Esses jovens acreditavam na força de transformação social por meio da arte, em busca da construção de uma nova história brasileira. Para Ridenti:

[...] o florescimento cultural e político dos anos de 1960 e início dos de 1970 na sociedade brasileira pode ser caracterizado como romântico-revolucionário. Valorizava-se acima de tudo a vontade de transformação, a ação para mudar a História e para construir o homem novo, como propunha Che Guevara, recuperando o jovem Marx. Mas o modelo para esse homem novo estava, paradoxalmente, no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista (RIDENTI, 2005, p. 84).

**Quarto de Despejo** (1960), chama a atenção da crítica e do público leitor em seu ano de publicação. Todos desejavam conhecer a autora desse discurso afrontoso e fora dos padrões clássicos de escrita. Carolina passa a ser chamada de “língua de fogo”. Vendeu mais de 100 mil exemplares até 2014, ano do centenário de sua morte, é traduzida para mais de 10 diferentes línguas e até hoje é referência fora do país (EBC AGÊNCIA BRASIL, 2014, s/p). Esse discurso afrontoso pode ser visto em trechos como:

Os vizinhos das casas de tijolos diz:  
 - Os políticos protegem os favelados.  
 Quem nos protege é o povo [...] Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela [...] Ele nos dirigia suas frases de viludo [...] Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais. Eu classifico São Paulo assim: O palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. (JESUS, 2014, p. 32).

E chegou a declarar publicamente:

Não digam que fui rebotinho, que vivi à margem da vida. Digam que eu procurava trabalho, mas fui sempre preterida. Digam ao povo brasileiro que meu sonho era ser escritora, mas eu não tinha dinheiro para pagar uma editora (JESUS, 1983, s/p).



A autora, porém, não é igualmente reconhecida no Brasil, sendo acessada e estudada por aqueles interessados pela temática étnico-racial. Já em 1961, Carolina é ignorada pelo meio literário, primeiro, pelo fato de não corresponder ao mesmo perfil e padrões dos grandes escritores, sendo chamada sempre de **a catadora de papel** que escreve, tendo seu reconhecimento como escritora negado. Sua obra inclusive é acusada de ser na verdade uma manobra literária, sendo Aurélio Dantas o verdadeiro escritor do texto. Ou como melhor descreve a pesquisadora Luma de Lima Oliveira:

[...] era uma mulher negra, semialfabetizada, mãe solteira e moradora de periferia. Para a sociedade, era audácia demais que escrevesse, que soubesse ler e contasse sua história em primeira pessoa. Como pesquisadora de sua obra, posso falar com toda certeza que Carolina foi “interessante” para a sociedade hipócrita, sua figura foi celebrada de maneira pejorativa disfarçada de “boa intenção”; quando se cansaram de suas aparições e sucesso, logo foi descartada (OLIVEIRA, 2014, s/p).

O mercado editorial exigia de Carolina uma postura menos agressiva de escrita com a qual ela não concordava. A dificuldade em publicar foi confirmada na ocasião de lançamento de **Casa de Alvenaria** (1961), financiado pela própria escritora. Depois, o tema sobre o qual escrevia, não interessaria ao contexto político de ditadura militar que o país viveria nos anos seguintes. A autora constantemente citava políticos em seu diário e fazia críticas diretas à má administração pública da cidade de São Paulo.

O diário de Carolina representava um desvio no encaminhamento da produção intelectual brasileira, que em tempos da ditadura precisava ser expressa de modo mais cuidadoso. Na época não era de interesse, ou não era **prudente**, para a intelectualidade um relato como o da autora.

Um dos elementos que permitiu o êxito de **Quarto de despejo** (1960) seria, também, o contexto em que foi publicado – da democracia e contracultura – dessa forma em cima de sua figura, foram depositadas várias expectativas. A figura de Carolina Maria de Jesus foi utilizada por muitos, como argumento da possibilidade de **ascensão social** (OLIVEIRA, 2015, s/p).

De acordo com a **Enciclopédia Itaú Cultural** (2017), a obra literária de Carolina Maria de Jesus é considerada:

O relato do cotidiano da favela é direto e cru, sem que se temam os temas-tabus, como a ocorrência de incestos e de relações

promíscuas, bem como o horror que a fome pode produzir. Estilisticamente, os recursos da repetição e das frases feitas indicam, no plano do sentido, o fechamento e a imobilidade do mundo social ali representado; a cada entrada no diário, a autora anota o horário em que acorda, os gastos que terá se quiser se alimentar e vestir os filhos e o que poderá, ou não, acumular em dinheiro, o qual tem valor concreto e imediato, quase como um objeto. Os momentos de lirismo aparecem em anotações sobre a natureza, que surge como contraponto ao estado da miserabilidade a que são confinados os pobres (ITAÚ CULTURAL, 2017, s/p).

A escrita, como percebemos, torna-se uma forma de autoafirmação enquanto cidadãos que pensam e escrevem e também uma estratégia de resistência frente a um universo monopolizador do espaço de fala, ou como menciona Evaristo (2005):

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira (EVARISTO, 2005, p. 54).

Para além do campo da escrita literária, escritores da periferia também buscam ocupar outros espaços sociais negados, como o próprio espaço acadêmico e científico, como afirmado em **Deus é negro**, de Wesley Correia (2013), com a poesia **Negrada**:

Este cheiro de preto,  
inebriante nas academias,  
nas letras,  
nas ciências,  
é a profecia do gueto  
que se cumpre  
Esta vasta gente preta,  
habitante nos segredos de tantas histórias,  
não faz a revolução  
é a própria revolução.  
(CORREIA, 2013, p. 43).

Torna-se necessário, então, investigações que busquem compreender essas produções, principalmente, por esses artistas não se sentirem contemplados pela tradição artístico-literária brasileira. No caso da Literatura, especificamente, essa nova linguagem utilizada é própria e inovadora, garantindo ainda mais, a representatividade desses escritos, como explica Manoel (2014):

Neste processo de (des)silenciamento é usado, como já foi abordado, uma linguagem própria cheia de significados e ressignificações, onde a cultura negra se torna valorizada. Essa linguagem própria, com seus ritmos e entonações, existem como forma de manter vivo o lugar da fala, e com isso uma grande vitória frente ao simbolismo de se fazer existir a partir de um contraponto ao saber hegemônico que, até então, se achava único (MANOEL, 2014, p. 28).

Podemos ainda pensar o autor periférico, em diálogo com o escritor latino-americano que também vive a incessante dicotomia entre o **empoderamento** de um modelo e a transgressão e, nessa relação, busca construir seu texto, como menciona Santiago (1978):

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p. 28).

Faz-se necessário, portanto, o estudo e inclusão desses autores no campo científico. Inserir seus nomes ainda desconhecidos e assim, reconhecer a heterogeneidade de vozes e realidades presentes em nosso território. Carolina, certamente abriu caminho para muitos escritores que visualizam em sua escrita a possibilidade de também adentrarem nesse cenário tão restrito.

A partir dos anos 2000, a cidade de São Paulo vem sendo palco de grandes manifestações artístico-literárias, políticas e culturais. Sob diversas influências, o modo de se fazer literatura tem se reinventado com os anos proporcionando o levantamento de debates diversos como a representação governamental brasileira, saúde, educação, sobre as especificidades que envolvem a mulher negra, racismo, machismo, homofobia, entre outras.

Uma dessas influências é o **RAP**, gênero musical presente no Brasil desde a segunda metade da década de 1980. O **RAP** se espalhou pelas periferias motivando a criação poética entre os jovens tornando-se um dos elementos mais significativos de ressignificação positiva da periferia, alicerce sobre a qual podemos hoje falar de cultura de periferia e, por consequência, de uma literatura periférica.

Um importante marco na cena literária paulista e brasileira é a publicação de **Capão Pecado**, no ano 2000, de Reginaldo Ferreira da Silva, mais conhecido como Ferréz. A obra ganha o caráter coletivo, uma vez que conta com paratextos de (co)autores convidados, dentre eles Mano Brown, vocalista do grupo Racionais MC's,

inserindo outras vozes e representações à narrativa. Mano Brown oferece ainda mais credibilidade ao livro uma vez que é morador do Capão Redondo, favela retratada na obra.

Na dedicatória, na verdade, uma espécie de **antidedicatória**, Ferréz direciona uma mensagem a quem provavelmente ignoraria o livro, ou desprezasse o mesmo por possuir a periferia como sua matéria-prima. Este destinatário é nomeado no texto como o próprio “sistema”, quando diz - “Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (FERRÉZ, 2005). Verazzani (2012) explica:

A palavra “sistema”, aqui, possui um estatuto de “poder”; um símbolo daquele que detém o poder e dele lança mão para legitimar e/ou estigmatizar os discursos e produções artísticas e culturais diversas da sociedade e suas classes/grupos; as instâncias legitimadoras dos discursos. O que interessa ressaltar, e é relevante para a análise em questão, é a pressuposição feita pelo autor sobre essas instâncias legitimadoras de discursos. Com essa enunciação no início do romance, o autor nos revela sua expectativa em relação à recepção da obra e, ao mesmo tempo, fica implícito que seu público-alvo não pertence a essas instâncias ou tenha qualquer afinidade com elas (VERAZZANE, 2012, p. 3-4).

A capa do livro também é bastante provocadora tendo uma criança, aparentemente menor de idade, segurando uma arma de fogo, demonstrando um possível controle sobre o local. Ao fundo, a imagem do Capão Redondo.

Até hoje, **Capão Pecado** é reeditado, foi adaptado e exportado para Portugal. A força da escrita e as estratégias literárias utilizadas na composição da narrativa prendem o leitor garantindo a grande repercussão da obra. Verazzane ainda conta:

A posição do narrador sob a perspectiva do protagonista Rael nos leva, automaticamente, a acreditar num possível desfecho feliz, satisfazendo, assim, o gosto do leitor mediano. Todavia, o desfecho se mostra trágico quando Rael é abandonado pela companheira (Paula) e o filho, que vão viver com o chefe da metalúrgica onde Rael trabalha. A traição da companheira enlouquece o protagonista, que arma um assalto com Burgos para que ele, Rael, mate o patrão e exerça a defesa da honra. Mas, ao contrário do magistral do conto machadiano, A Cartomante, Rael é um cidadão comum, pobre, morador da periferia, e não escapa incólume do ato trágico. Uma testemunha o denuncia e ele vai preso. Já no cárcere, o que era trágico se torna ainda mais trágico quando, a mando de Burgos, um companheiro de cela introduz uma caneta no ouvido de Rael, eliminando-o rapidamente, pois, enquanto o protagonista eliminava seu antigo chefe, Burgos adiantava o seu lado, levando o conteúdo do cofre da metalúrgica. Rael, então, era cúmplice e testemunha do roubo, logo devia ser eliminado [...] O romance encerra-se com o

narrador saindo de cena após a descrição dos trágicos desfechos e com um diálogo entre personagens anônimos, comentando sobre suas vidas e o Matcherros, o amigo traído. Este sobrevive e parece abrir uma microempresa, o que os interlocutores chamam de “firminha”, empregando e ajudando os companheiros de “quebrada” (VERAZZANE, 2012, p. 7).

Outra importante influência do movimento literário marginal e periférico é o **Sarau**. Trata-se de um evento cultural com o objetivo de compartilhamento de experiências culturais e convívio social, onde as pessoas se encontram para se expressarem ou se manifestarem artisticamente. A palavra tem origem no termo latino **Saraus** (relativo ao entardecer), pois era realizado, em geral, no fim do dia. Prática artística difundida nos salões das elites parisienses no século XIX pode envolver dança, poesia, círculos de leitura, sessão de filme, música, bate-papo filosófico, pintura, teatro etc.

Os **Saraus** ressurgem com força total, então, no Bar Garajão, periferia de Campo Limpo, na região metropolitana de São Paulo, com os poetas da Cooperifa em outubro de 2001, organizados pelos poetas Sergio Vaz e Marco Pezão. Dois anos depois, o sarau passa a ocorrer no Bar do Zé Batidão, bairro Chácara Santana, sendo que até 2004 a Cooperifa era o único sarau literário regular da periferia da capital paulista. Antônio Leite (2014), no estudo **Marcos Fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo**, explica sobre a dinâmica do evento:

São poesias de autoria dos próprios frequentadores do sarau, letras de canções e muitos RAP's em composições que abordam a realidade local numa representação lírica das vivências dos poetas que fazem uso desse recurso estético para se expressarem. Tanto um aspecto “estrangeiro” quanto o outro corroboram para uma característica fundamental da literatura da periferia que é a oralidade. A literatura periférica não pode ser abordada apenas pela obra que se encontra publicada. Até mesmo as coletâneas de saraus onde estão lá muitos poemas que surgiram antes na boca dos poetas diante do microfone e da platéia sedenta não podem ser analisadas apenas na frieza do papel (LEITE, 2014, p. 3).

Depois do reconhecimento em todo território nacional, sendo objeto de várias reportagens na Grande Mídia, a COOPERIFA resolve agregar outras ações ao sarau que se limitava às declamações. Com o apoio do Instituto Itaú Cultural, publicam, em 2004, sua primeira coletânea de 61 poemas e 43 autores, **O Rastilho da Pólvora**:

**antologia poética do sarau da COOPERIFA.** O livro foi vendido de mão em mão pelos próprios poetas que dele participaram, esgotando-se semanas depois.

Outro importante marco desse movimento literário ocorreu em novembro de 2007, com a **Semana de Arte Moderna da Periferia.** Evento organizado por mais de 40 grupos de saraus que, juntos, motivados pela ideia de realizar um contraponto à **Semana de Arte Moderna**, de 1922. Seu sucesso inspirou a escrita de um manifesto redigido pelo poeta já mencionado Sergio Vaz, intitulado **Manifesto da Antropofagia Periférica**, numa alusão direta ao **Manifesto Antropofágico**, escrito por Oswald de Andrade em 1928. O texto diz:

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!  
 (VAZ, 2007, s/p).

A leitura desse manifesto deixa claro a não identificação desses escritores com a tradição literária e a busca por outras formas de expressão.

Em argumento desenvolvido no debate **Da periferia ao centro: diferentes olhares em torno da literatura marginal**<sup>3</sup>, para o jornalista Manuel da Costa Pinto, as obras de literatura marginal contemporânea - tanto as produzidas por sujeitos marginais como as que tematizam a violência, a criminalidade e a marginalidade social - são “as manifestações literárias brasileiras mais importantes dos últimos vinte anos” (PINTO, 2004, s/p) e ainda classifica seus escritores como expressões do fenômeno que conduziu à cena ficcional a realidade crua dos espaços urbanos e as intimidades do colapso social brasileiro.

Esse movimento, portanto, culmina a possibilidade de socialização de textos e poesias de autores que não encontram espaço nas grandes editoras para a publicação. Há ainda a interação com pessoas diversas, expor suas ideias, dificuldades e denúncias, de maneira totalmente poética e inspiradora. Afirmar seus elementos estéticos evidenciando o potencial artístico das práticas culturais advindas do universo da cultura de periferia.

Diante do exposto percebemos como as manifestações sempre foram presentes na cidade de São Paulo. Por meio da escrita de obras e também, na incorporação de outras influências artísticas (**RAP e Sarau**) no intuito de fazerem suas vozes presentes em espaços de fala possíveis. Essas manifestações pela cidade, como percebemos, a partir dos anos 2000, ganham as ruas, dada a dificuldade desses autores na publicação de seus textos em grandes editoras.

Vimos como Carolina Maria de Jesus foi precursora em seu tempo e desafiou os grupos editoriais e a crítica literária com sua forma simples, direta e comovente de

---

<sup>3</sup>Realizado como uma das atividades da Mostra Artística do Fórum Cultural Mundial, realizada no Sesc Consolação, São Paulo, em 2004. O evento contou com as participações dos escritores Ferréz, Fernando Bonassi, Marçal Aquino e Paulo Lins, além do jornalista Manuel da Costa Pinho, como mediador.

escrita. Seus diários foram sucesso de vendagem na época por seu discurso sobre a miséria, a fome e a situação, no qual moradores da favela do Canindé viviam totalmente esquecidos pelas autoridades no “quarto de despejo” de São Paulo.

Sua obra até hoje estimula outros escritores que compartilham dessa realidade a também fazerem ecoar suas vozes no mundo, além de lutar pela ampliação de vozes no universo da escrita.

Outro importante autor, que também contribui com essa dita literatura periférica, é Ferréz, que, com outras estratégias de escrita, narra a realidade de personagens moradores do Capão Redondo, São Paulo.

Toda essa literatura, portanto, merece seu devido reconhecimento no campo científico. Captam a realidade da população brasileira e contribuem com a representação heterogênea de vozes sociais. Além de reconhecer que o meio literário é, ainda hoje, espaço de privilégio, sendo que, quem escreve detém o poder da fala e construção de imaginários individuais e coletivos. Portanto, investigar escritores periféricos é reconhecer nossas diferentes realidades, diferentes modos de ver e viver no mundo.

## Referências

AMADO, J. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo, Martins Editora, 1958.

AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo, Ática, 1975.

CORREIA, W. **Deus é Negro**. Editora Pinaúma. Salvador, 2013.

EBC AGENCIA BRASIL. Brasil lembra centenário de escritora que definiu favela como quarto de despejo. 2014. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2014-03/brasil-lembra-centenario-de-escritora-que-definiu-favela-como-quarto-de>>. Acesso em: 28 de março de 2017.

EVARISTO, C. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, p. 52-57, 2005.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Editora Labortexto, 2000.

GUIMARÃES, B. **A Escrava Isaura**, Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1976.

HALL, S. Que negro é esse na cultura negra. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.



ITAÚ CULTURAL. Carolina Maria de Jesus. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa253139/carolina-maria-de-jesus&qt>. Acesso em: 30 de março de 2017.

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**. 8°. Ed. Série Sinal Aberto. São Paulo: Ática, 2005.

MANOEL, H. “Sou negro” e a Literatura Negra: Literatura ou Militância? In: Ana Rita Santiago; Cláudio Manoel Duarte de Souza; Giovana Carmo Temple; Ronaldo Crispim Sena Barreto. (Org.). **Entre o pensamento de Lélia Gonzalez e a palavra poética**. 1ª ed. Cruz das Almas: UFRB, 2014, v. 1, p. 52-69.

MATOS, G. de. **Obras Completas de Gregório de Matos**, Coleção “Os Baianos”, Salvador, Edição Universitária, s/d.

NASCIMENTO, É. P. do. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REVISTA FÓRUM SEMANAL. Mulheres Negras Na Literatura: de Carolina à Luma, questões raciais e de gênero. Disponível em <<http://www.revistaforum.com.br/digital/175/mulheres-negras-na-literatura-de-carolina-luma-isso-raciais-e-de-genero/>>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

RIDENTI, M.. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Soc.**, São Paulo , v. 17, n. 1, p. 81-110, jun. 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-20702005000100004&lng=pt&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702005000100004&lng=pt&nrm=isso). Acesso em 29 de março de 2017.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma Literatura nos Trópicos**: ensaio sobre dependência cultural. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

SARAU DA COOPERIFA. **O rastilho de Pólvora**: antologia poética do sarau da cooperifa. COOPERIFA. São Paulo, 2004.

VAZ, S. Manifesto da Antropofagia periférica. **Vermelho Portal**. Disponível em: <<http://vermelho.org.br/noticia/23734-1>> Acesso em: 12 de janeiro de 2017.

VERAZZANI, G. D. Capão Pecado: Um Romance Folhetinesco além da Indústria Cultural. **VI Simpósio em Literatura Crítica**. UFJF, 2012.

Recebido em 30 de março de 2017  
Aprovado em 19 de setembro de 2017