

LITERATURA COMO FERRAMENTA PARA PENSAR E INTERVIR NO MUNDO

LITERATURE AS A TOOL TO THINK AND ACT IN THE WORLD

*Rejane Pivetta de Oliveira**

RESUMO: Neste artigo, discutimos a inserção da literatura no espaço social e seu papel de ferramenta de atuação cultural, tomando como caso ilustrativo o papel de autor- produtor de Sérgio Vaz, um dos representantes mais significativos da atual produção literária emergente na periferia de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura da periferia. Ferramenta cultural. Autor-produtor. Sérgio Vaz.

ABSTRACT: This article discusses the insertion of literature in the social space and its role as a tool of cultural activities, taking as an illustrative case the role of the author-producer Sergio Vaz, one of the most significant representatives of current literature emerging in the periphery of São Paulo.

KEYWORDS: Literature of the periphery. Cultural tool. Author-producer. Sérgio Vaz.

* Doutora em Teoria da Literatura, professora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras UniRitter, Porto Alegre, RS. E-mail: re-pivetta@uniritter.edu.br

LITERATURA COMO FERRAMENTA PARA PENSAR E INTERVIR NO MUNDO

“A massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico”¹

Oswald de Andrade

1. DO “BISCOITO FINO” À ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA

A frase de Oswald de Andrade que serve de epígrafe a este artigo constitui o mote para a reflexão que aqui empreendemos, no tocante à inserção da literatura no espaço social e seu papel de ferramenta de atuação cultural. Começemos por esclarecer os termos da questão, a partir da profecia oswal-

¹ Conforme esclarece Haroldo de Campos no seu estudo introdutório do volume VII das Obras Completas de Oswald de Andrade, esta frase foi registrada por Mário da Silva Brito, em matéria do *Jornal de Notícias* (São Paulo, 30-10-1949), sob o título “Mesa-redonda ou diálogo?”, a propósito de um debate travado entre o poeta modernista e Rossini Camargo Guarnieri. Transcrevemos aqui os termos referidos por Haroldo de Campos: “Num debate com Rossini Camargo Guarnieri, registrado por Mário da Silva Brito, rebatendo a tese de que há uma poesia que é entendida imediatamente pelo povo e outra que a ela se opõe, nefelibata e egoísta, Oswald sustentava: “É preciso dar cultura à massa”, “a melhor poesia atinge o povo pela exegese”; e mais, num jogo de palavras carregado de significado: “a massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico” (1971: 55).

diana: se, por um lado, ela assinala a promessa de democratização da arte, trazendo à tona o problema da falta de acesso da massa à cultura produzida nos círculos eruditos; por outro, causa um certo incômodo, pois contém implicitamente a ideia de simples “consumo” da alta cultura pelas classes populares, numa via de mão única que reafirma o lugar do artista e do intelectual como uma espécie de “doador” privilegiado². Os bons propósitos de democratização da arte e da cultura exigem o rompimento de outras barreiras que não apenas a do acesso à produção consagrada. Na afirmação de Oswald de Andrade, no fundo está a defesa da grande arte, o tal “biscoito fino” a ser distribuído à massa iletrada, propósito bem intencionado e todavia perigoso, pois implica a imposição de padrões artísticos, formas de pensamento e sensibilidades concebidas a partir da ótica de quem detém o controle das representações.

Os escritores brasileiros de alguma forma sempre assumiram uma posição crítica frente à desigualdade de condições e oportunidades que separa a elite dominante da massa dos excluídos e subalternos, cisão entranhada na sociedade brasileira desde sua formação. Já nos tempos coloniais Gregório de Matos denunciava, com sua “lira maldizente”, a exploração predatória e a avidez mercantilista dos colonizadores. No século XX, autores como o próprio Oswald de Andrade não escondem a sua tomada de posição política, que se manifesta em obras como *O rei da vela* (1994). Na peça - escrita nos anos de 1930, mas levada ao palco apenas em 1967, em pleno movimento da contracultura -, o escritor satiriza a situação de dependência econômica do Brasil, à mercê da especulação do capital estrangeiro, mostrando um país endividado e moralmente corrompido pelo oportunismo da burguesia ascendente, aliada à classe senhorial falida, com o propósito de garantir os privilégios da elite dirigente, à custa da expoliação da classe trabalhadora.

Na mesma década em que a peça de Oswald era encenada pelo Teatro Oficina, Ferreira Gullar também denunciava em sua poesia, num registro popular e militante, o velho problema da dominação do capital. Nos seus poemas de

² Devemos reconhecer a ironia contida na ambiguidade de sentido da palavra “massa”, na frase de Oswald de Andrade, que tanto remete a “povo”, como à “mistura” de ingredientes de que é feito o dito “biscoito fino”. Assim, o processo de devoração sugere que a “massa” tanto oferece a substância de que ela própria se nutre, autofagicamente, como também alimenta o público, que a faz crescer e multiplicar-se.

cordel, o poeta trata de temas como a organização camponesa e a reivindicação pela terra; a falta de alternativas de quem vive na favela, levado ao limite da auto-aniquilação; a exaltação de heróis revolucionários que empenham sua vida em defesa da justiça e da liberdade – tudo isso vazado no tom de uma palavra conscientizadora e mobilizadora da ação dos explorados.

Muitos outros escritores poderiam ser aqui perfilados para ilustrarmos essa vertente de apelo social da literatura brasileira. Contudo, o que queremos aqui problematizar é a posição burguesa desde a qual, via de regra, o escritor reivindica o lugar de porta-voz dos socialmente desfavorecidos, sem colocar em risco as instâncias de consagração da literatura, legitimadas pela ordem dominante da qual ele mesmo faz parte. Na pena dos escritores social e politicamente “corretos” nem sempre a literatura alcança o ideal revolucionário que os anima, uma vez que seu modo de atuação e o produto de seu trabalho, o texto, não logram atingir o grande público, nem ameaçam os poderes que legitimam a instituição literária. Em um ensaio de 1934, Walter Benjamin (1985) chamava atenção para o papel do escritor como produtor, cuja tarefa seria a de propor, com suas obras, uma refuncionalização das formas artísticas, renovando não apenas o repertório literário, como também os modos de produção, transmissão e circulação das obras. Desse modo, as obras cumpririam uma função organizadora, estética e politicamente útil, pois a criação pressupõe uma atitude transformadora do criador perante a sociedade, inscrita na própria obra, em que o escritor não toma para si uma missão revolucionária, mas mobiliza o público leitor para que também participe da esfera de produção.

Algo de novo acontece na república das letras, pondo em xeque justamente certos estatutos e instituições responsáveis por transformar a literatura no “biscoito fino” inacessível às massas. Trata-se da “invasão da catedral”³ operada por escritores de extratos sociais marginalizados, moradores da periferia de grandes centros urbanos, tradicionalmente excluídos do território sagrado das musas. A maneira orgânica como os escritores da periferia articulam o seu fazer literário com a própria experiência de viver nesse espaço os transforma em verdadeiros “produtores”. Essas novas vozes da periferia constituem um movimento com repercussões não apenas no campo literá-

³ Tomamos de empréstimo o título do livro de Ligia Chiappini Moraes Leite - *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate* (1983).

rio, senão que nas esferas social e cultural, pois se trata de manifestações profundamente integradas ao seu contexto de origem, transformando-se não apenas em um modo de escrever, mas também de viver e habitar a periferia⁴. Assim, essa literatura não oferece apenas uma renovação em termos de repertório literário, mas promove uma tomada de posição que modifica modos de conceber o sentido e a função da literatura, no próprio ato de luta de seus agentes contra situações extremas de violência e miséria.

Nesse cenário é que situamos a reflexão sobre o papel de “ferramenta ativa” (EVEN ZOHAR, 2002) assumido pela literatura periférica, em contraposição ao desígnio oswaldiano da distribuição do “biscoito fino” fabricado nos salões da alta sociedade. Uma nova antropofagia⁵ é então postulada, que não rechaça o legado da tradição, mas trabalha para forjar um novo tipo de inserção da arte e da cultura na comunidade dos excluídos, fazendo-os também falar: “dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (VAZ, 2011: 50).

2. CONTRAPOSIÇÕES MARGINAIS

O termo marginal reveste-se de diversas e complexas acepções.⁶ Nos limites deste artigo, a etiqueta de marginal identifica escritores contemporâ-

⁴ No livro *Vozes marginais na literatura* (2009), Erica Peçanha do Nascimento analisa a literatura produzida por escritores moradores das periferias de São Paulo. Segundo a autora, a periferia define-se como categoria de afirmação positiva e como marca de pertencimento dos moradores dos bairros pobres nos arredores paulistanos, pois surge como possibilidade de a periferia tornar-se “autora de sua própria imagem”. O estudo de Erica Peçanha do Nascimento comporta a análise da própria produção escrita de três autores representativos (Ferréz, Sérgio Vaz e Sacolinha), além de entrevistas com protagonistas da literatura marginal e observação de campo em eventos sobre o tema.

⁵ Sérgio Vaz é autor do *Manifesto da Antropofagia periférica*, escrito por ocasião da Semana de Arte Moderna da Periferia, por ele organizada, em 2007. O evento, nos moldes da Semana de 1922, é uma resposta, 85 anos depois, ao elitismo da revolução estética e cultural proposta por um pequeno grupo de artistas e intelectuais modernistas brasileiros, patrocinados pela burguesia paulistana. O texto do manifesto, assim como o relato da organização e a programação do evento encontram-se no livro *Cooperifa: antropofagia periférica* (2008), de Sérgio Vaz.

⁶ A discussão sobre os sentidos do termo “marginal” pode ser encontrada no artigo “Literatura marginal: questionamentos à teoria literária” (OLIVEIRA, 2011), disponível em <http://www.ufjf.br/revistaiotesi/edicoes-antteriores/volume-15-%E2%80%93-n%C2%BA-2-%E2%80%93-2011/>.

neos que assim se autodesignam, pertencentes ao movimento da literatura produzida nas periferias das grandes cidades, particularmente São Paulo. Vejamos como esses escritores assumem, na sua própria voz, sua identidade marginal e periférica, começando por um comentário de Alessandro Buzo, postado em seu blog, *Suburbano convicto*, no dia 3 de março de 2010:

Antigamente existia a Literatura Marginal, mas era pessoas da classe média que escreviam questões do povo, como Plínio Marcos, João Antônio, esses hoje são referência pra gente.....mas a atual LITERATURA MARGINAL (adianto que nem todos autores periféricos gostam desse nome), teve início com o livro Capão Pecado do Ferréz e depois que ele lançou a revista especial CAROS AMIGOS/LITERATURA MARGINAL (teve 3 atos, participei do Vol I e VOL III).....depois virou livro pela Agir “Literatura Marginal - Talentos da Escrita Periferica”, do qual participei também. Antes disso tinha o livro do Paulo Lins “Cidade de Deus”, não era “tão” famoso antes do filme..... Na sequência venho “EU” que vos falo, Alessandro Buzo, que lancei o meu primeiro livro em dezembro de 2000 - “O Trem - Baseado em Fatos Reais”.....o Sérgio Vaz já tinha livros anteriormente também, mas ficou “mais” conhecido depois que fundou o Sarau da Cooperifa, 9 anos atrás.....e na sequência lançou Poesia dos Deuses Inferiores e depois Colecionador de Pedras.

A cena cresceu, outros saraus surgiram na periferia de SP e ajudou e muito a propagar a palavra.....dando ao movimento um BOOOM, depois foram surgindo outros livros, a maioria independente e nomes como Sacolinha, Allan da Rosa, Robson Canto, Dinha, Akin Kinte, Elizandra Souza, Rodrigo Ciriaco entre outros. Por grandes editoras, além dos livros do Ferréz e MV

Bill, surgiu a coleção “Literatura Periferica” da Global Editora e a “Tramas Urbanas” da Aeroplano, a primeira até agora com 5 títulos, entre eles o meu Guerreira e a outra com mais de 10 títulos, entre eles o meu “Favela Toma Conta”, no momento escrevo para mesma coleção “Hip Hop - De Dentro do Movimento”.....a cena só cresce e cada vez mais manos e minas lançam seus títulos, quantos irão dar continuidade e lançar o segundo, só Deus e o tempo poderão nos dizer. Mas a nossa luta é por mais cultura na quebrada, Desligue a TV e leia um livro. É mais ou menos assim que aconteceu, assim que surgiu a nossa literatura, que pra mim, apesar de aceitar todos os nomes, é apenas LITERATURA (BUZO, 2010).⁷

Buzo oferece um panorama bastante informativo e esclarecedor sobre a efervescência desse movimento, situa seus principais escritores e obras e, no final, propõe que essa literatura, qualificada de “nossa” (o que claramente atesta o carácter de grupo e de movimento que a impulsiona), funcione como alternativa à massificação cultural no ambiente da “quebrada”. É digna de nota a incorporação dessa literatura ao mercado, que ensaja a criação de colecções por parte de editoras bem situadas comercialmente. Trata-se, portanto, de uma marginalidade que atua de forma cosmopolita⁸, que não se limita ao gueto, mas se vale dos mesmos mecanismos do centro na busca de afirmação. É uma literatura que inegavelmente “se vende”, satisfazendo em alguma medida o interesse do mercado pelo “exotismo” da favela, muitas vezes consumida como espectáculo. Contudo, não se trata de uma redução ao mercado, mas de valer-se dele como estratégia para ganhar visibilidade

⁷ Disponível em <http://buzo10.blogspot.com.es/2010/03/como-surgiu-atual-literatura-marginal.html>, acesso em 3 de fevereiro de 2013.

⁸ A expressão é uma referência ao ensaio intitulado “O cosmopolitismo do pobre”, de Silvano Santiago (2004), no qual o autor assinala a virada cosmopolita da pobreza no cenário da globalização, como uma nova forma de afirmação cultural dentro do sistema de exclusão.

e assim inserir-se no sistema, ocupando o catálogo de editoras e as estantes das livrarias mais prestigiadas, ao lado das obras canônicas. A literatura da margem (neste caso, do morro) reivindica um lugar na tradição, com uma identidade própria e o direito de circular nas ruas, becos e botecos das favelas, locais há bem pouco tempo considerados improváveis para o florescimento das “belas letras”.

É exactamente essa busca de espaço na “série literária” para aqueles que vêm da margem o que, na visão de Ferréz, define a literatura marginal. No manifesto “Terrorismo literário”, publicado inicialmente no primeiro volume da revista *Caros Amigos* dedicada à literatura marginal, em 2001, e depois na coletânea *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, por ele organizada, em 2005, deixa claro que a marginalidade não é uma condição subalterna, que ser marginal é assumir, como protagonista, um lugar de fala: “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 marginalizados, rocha na areia do capitalismo” (FERRÉZ, 2005: 9). Mais adiante, o autor acrescenta: “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” (id., p. 12). Portanto, a literatura marginal surge com o claro propósito de ocupar um lugar negado às “minorias” pelo estrato social dominante. É nesses termos que podemos dizer que o sujeito marginal, na medida em que afirma a sua voz, o faz na tentativa de resistir aos modos de exclusão do mercado capitalista, promovendo um deslocamento das margens em direção ao centro.

A margem, ou a periferia, assim como o seu contrário dialético, o centro, não são conceitos que designam posições dicotômicas, tampouco fixas e estáveis, pois um não existe sem o outro, e seus elementos movimentam-se num contínuo intercâmbio de disputas. O marginal e o periférico são conceitos intrinsecamente ligados a modelos de representação, que põem em tela relações de poder, conflitos de classe, códigos, valores e linguagens que definem distintos modos de relação com o ambiente social.

Desse modo, a “periferia literária” apresenta, de partida, um problema crucial à investigação, concernente à forma como o intelectual formula o

seu pensamento, sem assimilá-lo às categorias e parâmetros consagrados da estética, ou sem valer-se de pressupostos metodológicos válidos indiferentemente para todo e qualquer objeto literário. A questão envolve por certo uma reflexão sobre o papel da teoria na produção do conhecimento, uma vez que a teoria constitui um discurso que, ao pretender dizer aquilo que se mostra (do grego *theorein* – observar, contemplar, inspecionar)⁹, não pode deixar de levar em conta que esse olhar (que nem tudo vê, pois toda observação comporta pontos cegos) é carregado de injunções político-ideológicas em grande parte ocultadas. Spivak (2010: 12-13), no seu questionamento à teorização pós-colonial das identidades subalternas, salienta exatamente o perigo de se constituir o outro e o subalterno como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro, sem oferecer-lhe um espaço para que possa falar e ser ouvido.

Desse modo, como intelectuais, “em vez de interpretar demandas e traduzir diretamente culturas, devemos exercer o papel de negociadores que possam relativizar nossos espaços de fala – até hoje um patrimônio digamos tombado pela tradição e pela academia – para outras vozes que começam a surgir com uma saudável agressividade e alto poder de interpelação” (HOLLANDA, 2011) Lembremos a advertência de Spivak (2010: 14): não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar contra a subalternidade. No nível teórico, essa tarefa talvez exija do estudioso uma atitude antropológica, que implica o conhecimento dos sujeitos e das comunidades onde as manifestações literárias se produzem, valendo-se de procedimentos metodológicos capazes de captar os significados e as funções práticas assumidas pelas expressões artísticas e culturais estudadas. De outra sorte, o próprio texto que se põe à leitura e interpretação do crítico talvez deva ser tratado

⁹ No prefácio do livro de Paul Ricoeur, *A resistência à teoria*, Wlad Godzich (s.d., p. 15) escreve: A *theorein* refere-se a uma observação atestada, a um olhar público; portanto, menos afeito às falsas impressões, próprias de um ato privado, subjetivo. Os gregos designavam de *theoros* uma categoria de indivíduos que eram uma espécie de delegados que atuavam em assuntos de importância política. Eram convocados em ocasiões especiais para atestarem a ocorrência de um acontecimento, testemunharem um evento e declararem depois o que exatamente tinha se passado. Os *theoros* eram uma espécie de testemunhas autorizadas dos acontecimentos com a função de relatá-los. O conhecimento dos *theoros* tinha um caráter oficial, era digno de crédito e averiguação. A *theoria* (conjunto dos *theoros*) fornecia a solidez da certeza pretendida e o que era afirmado podia se tornar objeto de debate público.

nos termos de uma escrita etnográfica, compreendida como uma “ficção interpretativa”¹⁰, ampliando o alcance de uma leitura fundada em critérios estéticos *stricto sensu*.¹¹

Para efeito das indagações que motivam este artigo, tomaremos como objecto de exploração o texto de Sérgio Vaz¹², “Literatura das ruas”, incluído na colectânea *Literatura, pão e poesia* (2011), buscando captar como nele se manifestam as relações da literatura com o espaço social, o significado a ela atribuído pelo sujeito “marginal” e sua interação com a coletividade. A proposta é compreender o texto como uma espécie de etnografia, que nos oferece um “roteiro” para descobrirmos alguns dos movimentos e códigos implicados na literatura da periferia representada por Sérgio Vaz.

¹⁰ A expressão deriva da antropologia cultural de Clifford Geertz (1989), segundo a qual a etnografia é compreendida como ficção, pois se trata de ir além do registro das fontes e captar comportamentos, condutas, reações, toda espécie de símbolos que estruturam uma cadeia de significados não ditos. Como esclarece Wolfgang Iser (1996: 152), a ficção não é algo falso, irreal ou mera imaginação, mas têm antes o sentido de algo que é feito, moldado. Trata-se de uma experiência do “como se”, o que marca, para o autor, a distinção entre ficção explicativa e ficção literária. Tais considerações servem apenas para indicar a hipótese de que a literatura periférica, organicamente inserida na trajetória do escritor como agente comunitário, demanda um modo de leitura que talvez possa se beneficiar de métodos etnográficos, que não são aqui perseguidos, mas apenas indicados como caminho futuro de pesquisa.

¹¹ Referimo-nos aqui a posições que concebem a dimensão da beleza nas obras de arte como um valor em si e portanto universal, reduzindo a qualidade estética das obras a modelos consagrados da tradição, sem indagar o sentido e a função que o estético assume em contextos específicos. Uma interessante problematização sobre diferentes percepções do valor estético pode ser lida no capítulo “As humanidades na África”, no romance-ensaio de J. M. Coetzee *Elisabeth Costello* (2004).

¹² Sérgio Vaz é poeta e agente cultural dos mais ativos da periferia. Criou a Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, organiza o sarau no bar do Zé Batidão, que acontece todas as quartas-feiras, há mais de 10 anos, além de coordenar muitos outros projetos que movimentam a cena cultural da periferia. É autor de *Subindo a ladeira mora a noite* (1994), *A margem do vento* (1995), *Pensamentos vadios* (1999), *Poesia dos deuses inferiores* (2004), *Rastilho de pólvora* (2004), *O colecionador de pedras* (2007), *Cooperifa: antropofagia periférica* (2008), *Literatura, pão e poesia* (2011). Apenas os três últimos títulos têm circulação comercial, os demais foram publicações independentes.

3. LITERATURA COM A MÃO NA MASSA

“Literatura das ruas” aborda, como tantos outros textos desta coletânea, a presença da literatura na vida de homens e mulheres da periferia, o significado que ela assume na experiência coletiva, num registro que mistura imaginação e depoimento. No texto em questão, a literatura tem o estatuto de personagem, sendo apresentada como a *dama triste*, que se move pela rua, entre lados opostos:

[...] atravessa a rua sem olhar para os pedintes, famintos por conhecimento, que se amontoam nas calçadas frias da senzala moderna chamada periferia. Frequenta os casarões, bibliotecas inacessíveis ao olho nu e prateleiras de livrarias que crianças não alcançam com os pés descalços
(VAZ, 2011: 35).

A literatura aparece antes de tudo como uma “instituição”, e nessa medida sintetiza a representação da classe responsável por elitizá-la, por bloquear o acesso de *famintos* e *pedintes* a ela. Para além de fronteiras impostas, a literatura constitui uma dimensão essencial na experiência do narrador-autor Sérgio Vaz, o que lhe serve de “alimento” para descrever o quadro de carência literária da periferia:

Dentro do livro ou sob o cárcere do privilégio, ela se deita com Victor Hugo, mas não com *Os miseráveis*. Beija a boca de Dante, mas não desce até o inferno. Faz sexo com Cervantes e ri da cara de *Dom Quixote*. É triste, mas *A rosa do povo* não floresce no jardim plantado por Drummond (idem, *ibidem*).

A criação de metáforas que expressam a situação dos excluídos sociais e culturais a partir da referência a clássicos da literatura é uma estratégia de duplo efeito: tanto legitima o narrador frente ao discurso dominante da cultura

consagrada, como também confere-lhe a autoridade necessária para promover uma profanação do caráter sagrado dessas obras, pois faz delas um uso não previsto, espalhando-as pelas ruas, onde andam “se esfregando pelos cantos dos subúrbios à procura de novas emoções” (VAZ, 2011: 46). Assim, a literatura penetra no gueto e se converte em força impulsionadora da ação:

Quanto a nós, Capitães da areia amados por Jorge, não restou outra alternativa a não ser criar o nosso próprio espaço para a morada da poesia. Assim nasceu o sarau da Cooperifa.

Nasceu da mesma “Emergência” de Mario Quintana e, antes que todos fossem embora para Pasárgada, transformamos o boteco do Zé Batidão num grande centro cultural (idem, ibidem).

A falta real de acesso da grande massa à cultura erudita modela a linguagem do relato, que, em si mesmo, contém indicações capazes de suprir a carência que denuncia. O narrador, por sua vez, não se distancia da ação coletiva, mas antes é o responsável por fazer avançar o movimento de ampliação do espaço da poesia, a ponto de romper com a distância entre o cenário imaginado de Pasárgada e o boteco do Zé Batidão, “morada da poesia”. Assim, intercambiando ficção e realidade, a “emergência” proclamada no poema de Mário Quintana é comparável à luta pela sobrevivência travada diariamente na periferia, uma luta em que a arma é a poesia, que tem o poder de “salvar”, como lemos no poema de Quintana mencionado por Vaz:

EMERGÊNCIA

Quem faz um poema abre uma janela.
Respira, tu que estás numa cela
abafada,
esse ar que entra por ela.
Por isso é que os poemas têm ritmo
- para que possas profundamente respirar.

Quem faz um poema salva um afogado
(QUINTANA, 2005: 395).

Na escrita do poeta periférico, o sentido de abertura de espaço contido na poesia é um tópico tanto de poética como de vida. Por isso, “Agora, todas as quartas-feiras, guerreiros e guerreiras de todos os lados e de todas as quebradas vêm comungar o pão da sabedoria que é repartido em partes iguais, entre velhos e novos poetas, sob a bênção da comunidade” (VAZ, 2011: 35).

A confiança numa salvação possível – reforçada pelo sentido de celebração religiosa e ecumênica de que se reveste a poesia, “comungada” como o “pão da sabedoria” – acontece na medida da transformação da necessidade de alimento espiritual na celebração profana da palavra. Assim, a poesia parece recuperar o seu caráter de bem comunitário e ferramenta de participação social, como que restabelecendo o primitivo elo entre as funções simbólicas e práticas da atividade humana. É dessa forma que a poesia pode ser concebida como um modo de ser e de significar a realidade, residindo aí seu potencial de “libertação”:

Professores, metalúrgicos, donas de casa, taxistas, vigilantes, bancários, desempregados, aposentados, mecânicos, estudantes, jornalistas e advogados, entre outros, exercem sua cidadania através da poesia
(VAZ, 2011: 35-36).

Muita gente que nunca havia lido um livro, nunca tinha assistido a uma peça de teatro ou feito um poema começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura.

O Sarau da Cooperifa é o nosso quilombo cultural
(VAZ, 2011: 36).

Praticamente fazendo coincidir discurso e realidade, o trecho ressaltava o papel de laço social desempenhado pela poesia, já que em torno dela organiza-se o Sarau da Cooperifa, responsável por promover o encontro da população com a arte e a cultura, o que antes era vedado àquele espaço. No

horizonte da miséria e da violência da favela, a poesia surge como experiência libertadora (“quilombo cultural”) e possibilidade de expandir as potencialidades humanas, inclusive de criação poética. O texto participa, portanto, da história de construção de uma cultura que tem na literatura um elemento chave do seu fazer. Dessa maneira, o modo de existência da poesia nesse espaço contrapõe-se à função meramente contemplativa e desinteressada da arte, à medida que sua apropriação é motivada por um projeto coletivo de participação e transformação social.

Nesse contexto, já não estamos falando da literatura *em si*, quiçá da literatura como ficção *tout court*. O texto de Sérgio Vaz se dá em função de acontecimentos perfeitamente identificáveis, todavia é no campo da literatura que busca afirmar-se, o que certamente desafia os modos de conceber a relação entre ficção e realidade. No subtítulo do livro de Vaz, lemos: “histórias de um povo lindo e inteligente”. O termo “histórias” presta-se a ambiguidades, pois tanto podem ser reais como inventadas e, mais do que isso, ao comporem livro de Vaz, reinscrevem “a posição histórica desses sujeitos subalternos, bem como a posição da própria periferia, que assim reivindicam um lugar ao centro. Grande parte das histórias contidas no livro são de pessoas que nunca haviam tido contato com a literatura, e que passaram a ler e a conviver com a palavra, seja na forma da oralidade, como acontece nos saraus, seja escrita, através da circulação inusitada do livro no boteco transformado em biblioteca, “para que as pessoas também pudessem bebê-lo enquanto petiscam literatura. Precisa ver como as pessoas se embriagam com facilidade. Sim, as pessoas dão histórias fantásticas, e são elas que leem os livros” (VAZ, 2011: 168).

Podemos imaginar que essas “histórias fantásticas” de encontro com a literatura constituem o improvável da favela, a ultrapassagem de uma realidade aparentemente impossível de se transpor, na prática, pela ficção literária. A literatura de Vaz cria um universo que comporta a dimensão de uma realidade desejada, ao mesmo tempo que vivida de forma palpável, ao menos enquanto dura a performance do sarau, ou pelo tempo de leitura do próprio texto. A ficção, nesse caso, torna-se uma dimensão da própria realidade, e por outra, a realidade invade o espaço da ficção, efeitos produzidos pela performance literária, de cuja verdade não há que duvidar, pois faz emergir, no

texto como na vida, a possibilidade de encontros insuspeitados, geradores de novos sentidos para a existência. Assim, a atuação literária de Sérgio Vaz, que concilia criação e prática social, realiza a ultrapassagem da realidade em sua dimensão mais estrita, aquela cujo peso da sobrevivência física exclui o simbólico e assim faz regredir a humanidade à mera condição sobrevivente. A literatura cumpre, portanto, nesse contexto, uma função antropológica, uma vez que é reveladora de um modo humano de ser e significar a experiência individual e coletiva.

O modo como a literatura se manifesta nas vozes da periferia (e o texto de Sérgio Vaz aqui comentado é apenas uma pequena mostra) estabelece uma relação muito específica com o seu contexto de produção e recepção, o que demandaria um estudo de campo de dimensões bem mais complexas. Em todo o caso, parece que este é um aspecto imprescindível a ser considerado, para além de categorias teóricas prévias. O conhecimento dessa literatura, fortemente identificada a um grupo social, exige uma demorada leitura da realidade da periferia, nas múltiplas dimensões em que ela acontece e nas infinitas possibilidades de produção de mundos ficcionais. Nessa medida é que uma abordagem de matriz antropológica, que ponha em evidência as ações, interações e a linguagem dos sujeitos cujas representações desejamos compreender talvez seja um caminho a ser perseguido na investigação literária.

Se admitirmos que as manifestações literárias constituem um modo privilegiado de conhecer as disposições humanas que movem a cultura (ISER, 1996), então talvez possamos arriscar algumas conclusões acerca da reconfiguração cultural operada pela ação literária empreendida pelos escritores no espaço social da periferia, conforme nos sugere a leitura do texto de Sérgio Vaz.

4. DO OUTRO LADO DAS MARGENS

Primeiramente, podemos dizer que o “biscoito fino” de que fala Oswald de Andrade é deglutido antropofagicamente na escrita da minoria (no fundo, a grande “massa”) periférica. Vaz insere a cultura canonizada que circula nos estratos sociais mais elevados nas ruas e bares das “quebradas”, profa-

nando sua aura de objeto sagrado e corrompendo códigos e etiquetas que classificam a literatura.

Na escrita do autor podemos inferir a concepção de “cultura ordinária” (WILLIAMS, 1989), segundo a qual a cultura representada pelas obras artísticas e intelectuais não se opõe à cultura entendida de modo mais amplo como os modos de vida criados pelas comunidades humanas para dar sentido a suas experiências pessoais e a sua participação na esfera social. A ideia de uma cultura comum implica a ação engajada do artista-cidadão, comprometido em ampliar o espaço de produção e recepção da arte e da cultura, através de novos canais de mediação, como os saraus no boteco-biblioteca-teatro do Zé Batidão. A voz do artista soma-se à resistência coletiva dos da margem, a fim de ocupar o “centro de todas as coisas”. Nesses termos, a literatura destitui-se do caráter de bem espiritual, acessível apenas a sensibilidades privilegiadas e distanciada da vida cotidiana, pois existe em estreito vínculo com as práticas socioculturais das pessoas que dela fazem uso, cada qual a seu modo.

O sarau da Cooperifa aludido no relato de Sérgio Vaz é um bom exemplo da movimentação literária que ocorre na periferia, a julgarmos tanto pela formação de um público consumidor de poesia, seja escrita ou oralizada, quanto pela formação de novos escritores que a cada dia lançam suas obras, dinamizando o mercado editorial e diversificando a oferta de produtos culturais que trazem um olhar interno à periferia.

Assim, os sujeitos da periferia podem ocupar uma posição ativa na cena cultural, assumindo uma postura que não recusa a tradição canônica, mas dela se apropria de maneira não subalterna, adaptando-a à linguagem e a formas de produção, circulação e recepção do trabalho artístico compatíveis com os objetivos e demandas da comunidade onde se insere – refuncionalizando, enfim, as formas literárias, como propunha Walter Benjamin em relação ao autor-produtor. Ao trazer para o seu texto os monumentos da cultura letrada, Vaz opera um diálogo cultural, que não se esgota na realização estética como fim em si mesma, mas se estende ao longo da vida social. Logo, não é necessário defender a cultura, ou a literatura, como patrimônio que deve ser levado às classes populares (lógica que orienta a concepção burguesa do “biscoito fino” que colabora para aprofundar o abismo

entre centro e periferia). Antes disso, trata-se de transformá-la em “cultura comum”, conforme Williams (1989), ou “cultura plural”, na acepção de Michel de Certeau (1995), como forma de escapar da dominação, afrontar a violência, inserir-se no universo letrado, expandir a criatividade, dar nova forma ao presente, organizar, enfim, as condições de existência:

Somos o grito de um povo que se recusa a andar de
cabeça
baixa e se prostrar de joelhos.
Somos o *Poema sujo* de Ferreira Gullar.
Somos *O rastilho da pólvora*.
Somos *Um punhado de ossos*, de Ivan Junqueira, *Te-
cendo
a manhã* de João Cabral de Melo Neto.
Neste instante, neste país cheio de Machados se achando
serra elétrica, nós somos a poesia: essa árvore de raízes
profundas regada com a água que o povo lava o rosto
depois do trabalho
(VAZ, 2011: 36).

É nos termos de uma ação cotidiana, num espaço de relações significativas, que a literatura pode ganhar espaço e relevância social. A escrita de Sérgio Vaz, ao lado de toda uma prolífica cena cultural da periferia, propõe ao estudioso de literatura o desafio de pensá-la como “atividade que incide na vida das pessoas (em cada momento determinando o público alvo e o real), seja no seu lazer ou no seu modo de ver e actuar no mundo” (TORRES FEIJÓ, 2004: 424). Nesses termos, quem sabe a literatura deixe de ser concebida como bem espiritual acessível a iniciados, privilégio do “homem de letras” a quem cabe inclusive o poder de distribuí-la à massa como bem. Assim compreendida, conforme assinala Itamar Even-Zohar (2002: 76), a literatura “não figura como um instrumento estético ou uma diversão para os privilegiados. Trata-se, ao contrário, de uma instituição social muito poderosa e importante, um dos instrumentos mais básicos da maioria das sociedades humanas para ordenar e manejar seu repertório de organização

de vida, quer dizer, sua cultura.” Se isso for verdade, quem sabe possamos nos dar conta do extraordinário potencial de “inovação” da literatura, que de fato produzirá efeitos práticos na medida da nossa capacidade de restituir-lhe o velho e esquecido sentido de orientação para a vida, o que certamente não se faz em nome da verdade, nem de ideais abstratos e universais. Quem sabe a inovação não chega das lições do morro, onde a literatura estreita seu laço social, de modo presente no mundo que transborda das páginas diante de nossos olhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. 4. ed. São Paulo: Globo, 1994.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BUZO, Alessandro. *Como surgiu a atual literatura marginal, periférica, divergente...* 2010. Disponível em <<http://buzo10.blogspot.com.es/2010/03/como-surgiu-atual-literatura-marginal.html>>. Acesso em: 3 fev. 2013.

CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald. *Obras completas*, v. VII: Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 9-62.

CAROS AMIGOS ESPECIAL. *Literatura Marginal: a cultura da periferia*: ato I. São Paulo, agosto de 2001.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas, SP: Papirus, 1995.

COETZEE, J. M. *Elisabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Literature as goods and literature as tools*. Neohelicon XXIX, 1, 2002, p. 73-83. Disponível em <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/Literature%20as%20Goods-Neohelicon.pdf>. Acesso em: 10 set. 2011.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: _____ (Org). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Global, 2005. p. 9-14

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GODZICH, Wlad. O tigre no tapete de papel (prefácio). In: Ricoeur, Paul. *A resistência à teoria*. Lisboa: Edições 70, s.d. p. 9-19

HOLLANDA, Heloísa. *As fronteiras móveis da literatura*. Disponível em <<http://www.heloisabuarquedeholland.com.br/?p=67>>. Acesso em: 15 maio 2011.

ISER, Wolfgang. O que é antropologia literária?. In: ROCHA, João César Castro (Org.). *Teoria da ficção*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996. p. 145-178.

LEITE, Ligia Chiappini M. *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

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

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 99-114, jul./dez. 2011. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaiipotesi/edicoes-antiores/volume-15-%E2%80%93-n%C2%BA-2-%E2%80%93-2011/>. Acesso em: 4 mar. 2012.

QUINTANA, Mario. Apontamentos de história sobrenatural. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 381-491.

SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TORRES FEIJÓ, Elias J. Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais. In: VARELA, Anxo Tarrío; GONZÁLEZ, Anxo Abuín (Org.). *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. p. 419-440.

VAZ, Sérgio. *Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011.

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

VAZ, Sérgio. *O colecionador de pedras*. São Paulo: Global, 2007.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary. In: _____. *Resources of hope: culture, democracy, socialism*. London: Verso, 1989. p. 3-14

Recebido em abril de 2013
Aceito em junho de 2013

