

O POPULAR EM FOCO: LITERATURA MARGINAL OU PERIFÉRICA

Terena Thomassim Guimarães¹

A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Manifesto da Antropofagia Periférica

RESUMO: O presente artigo discute alguns elementos da literatura marginal, estudando com maior ênfase três escritores. Para tanto, buscou-se alguns conceitos oriundos da cultura popular, para dar maior embasamento nas análises. Após, o trabalho foca nas obras *Graduado em Marginalidade* e *Estação Terminal*, de Sacolinha, *Da Cabula*, de Allan da Rosa, e *Literatura, Pão e Poesia*, de Sergio Vaz. Conclui-se que nas obras estudadas o papel central é do povo da periferia, a eles é concedida a voz, de maneira que passam a contar suas vidas e lutar por seus direitos.

Palavras-chave: Literatura Marginal. Cultura Popular. Sacolinha. Allan da Rosa. Sergio Vaz.

RESUMEN: El presente artículo analiza algunos elementos de la literatura marginal, estudiando con mayor énfasis tres escritores. Para esto, hemos tratado de algunos conceptos de la cultura popular, para dar una mejor base en el análisis. Después, el trabajo se centra en los libros *Graduado em Marginalidade* y *Estação Terminal*, de Sacolinha, *Da Cabula*, de Allan da Rosa, y *Literatura, Pão e Poesia*, de Sergio Vaz. Llegamos a conclusión que en las obras estudiadas el papel central es del pueblo de la perifeira, a ellos es dada la voz, de modo que pasan a contar sus vidas y luchar por sus derechos.

Palabras-clave: Literatura Marginal. Cultura Popular. Sacolinha. Allan da Rosa. Sergio Vaz.

Normalmente quem sempre possuía o direito a ter voz era a classe dominante. Aos demais só restava aceitar, baixar a cabeça e ver o popular ser tratado como inferior, coisa de iletrado. Contudo, essa realidade não é mais a mesma. Muitas coisas estão mudando. Hoje, por lei, todos devem ter acesso à escola, assim aprendendo a ler e a escrever. O mundo dos livros não pertence só aos ricos/letrados/elite intelectual. O povo deixou de ser apenas representado (o que ocorria quase sempre de maneira equivocada) e agora aparece sua voz, pode escrever sua própria história. Para que isso fosse possível, um grande caminho precisou ser traçado. Os precursores tiveram dificuldade em fazer com que os invisíveis, que estavam sempre presentes, mas não eram vistos, pudessem ocupar os mesmos espaços com aqueles que os mandavam.

¹Mestranda em Literatura Portuguesa e Luso-Africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – Porto Alegre. E-mail: terena_tg@hotmail.com

A expressão “literatura marginal” gera muitas disputas quanto ao seu significado, já que é utilizada para falar das obras literárias: que estão à margem do mercado editorial; que não pertencem ao cânone; que são feitas por sujeitos de grupos sociais marginalizados ou minoritários; ou ainda, que tematizam o que é comum em espaços de periferia. Mesmo com vários significados possíveis, esse tipo de literatura está crescendo cada vez mais e deve ser conhecido por todos.

Para o presente artigo, usa-se esse termo para referir-se àquelas obras produzidas por pessoas da periferia ou às que se encontram em outras margens sociais (mulheres, negros, índios). Claro que esse tipo de literatura acaba, também, ficando longe do cânone e do mercado editorial de maior circulação no país.

Pensando nessa perspectiva, é importante discutir um pouco sobre o papel de autor, que agora passa a ser ocupado por pessoas que antes não tinham esse direito. Segundo Michel Foucault (2006), em *O que é um autor?*:

Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome, etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. [...] Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana [...] mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*. (FOUCAULT, 2006, p.273)

Na cena contemporânea, o nome do autor que aparece na capa do livro a que o povo pode ter acesso (pelo menos deveria, mas isso já é outro assunto) não precisa mais referir um ser distante, que não tem qualquer relação com a realidade popular (e muitos realmente não querem). O nome próprio passa a ser não só um nome, e sim um papel, agora a pessoa assumiu um *status*, o que está falando não é mais qualquer coisa, é algo que foi considerado com valor.

Então chegamos à noção de valor, e com isso o poder que está vinculado ao título de autor. Michel Foucault, em *A ordem do discurso* (2013), trata da violência da palavra, do modo como o discurso é controlado por jogos de poder. Ele expõe diversos procedimentos que estão presentes em cada texto e que acabam por demonstrar a presença dessa autoridade. Quando está abordando os modos de interdição, relata que “Por mais que o discurso seja

aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.” (FOUCAULT, 2013, p. 9).

Historicamente esse poder da palavra sempre foi negado à grande parcela da população, que sofreu de diversos procedimentos de interdição. O tabu do objeto (só algumas coisas podem ser ditas), o ritual da circunstância (não se pode falar tudo em qualquer circunstância) e o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala (só alguns tem a voz) (FOUCAULT, 2013) estão sendo quebrados pela literatura marginal, pois qualquer pessoa pode falar sobre qualquer coisa, a qualquer hora, desde que acesse os meios para tal.

A Literatura Marginal começou a ter mais notoriedade com as publicações das edições especiais da revista “Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia”, por isso passou a ser vista “como marco para a compreensão da entrada em cena dos escritores da periferia sob a rubrica literatura marginal.” (NASCIMENTO, 2008, p. 53). O escritor Ferréz (nome importante para a literatura marginal) idealizou, organizou e editou textos de 48 autores, totalizando 80 textos nas três edições especiais. A revista teve sua primeira edição em 2001, e depois mais dois números, em 2002 e 2004. Estas edições especiais apresentavam como novidades um conjunto de escritores oriundos das periferias urbanas brasileiras (quase sempre da periferia de São Paulo), que pensam a literatura marginal através da situação de margem vivenciada por eles (autores) e também, em alguns casos, retratando os espaços tidos como periféricos, com seus temas, problemas, gírias, valores.

Para deixar claro que o adjetivo marginal se relaciona (principalmente) com o local de moradia dos autores, a segunda e a terceira edição, ao final de cada texto, continham os nomes dos bairros de residência dos autores ou do presídio no qual cumpriam penas, para mostrar que se tratavam de habitantes de periferia ou de detentos. Os textos, em sua maioria, falavam de problemas e experiências comuns às periferias.

Não são todos os autores que concordam com a classificação de literatura marginal. Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus*, teve um de seus textos publicados em uma das edições especiais da revista “Caros Amigos”, mas rejeita o termo. Relatou que apenas enviou o texto para publicação, pois conhecia Ferréz e não sabia dessa edição especial. Paulo Lins vai, portanto, rejeitar a atribuição do termo marginal à sua produção e a de outros escritores, e relata que Ferréz é o precursor do novo discurso sobre literatura marginal.

A partir do Ato II, além de autores de maior prestígio da literatura marginal ou do rap nacional, utilizou-se também vozes marginais que não haviam sido utilizadas antes (de outros locais como Ceará, Rio Grande do Sul, Bahia; de mulheres; de índios). Com essa abertura ficou claro que esse tipo de arte era/é feita por minorias, que muitas vezes estão relacionadas sim com a periferia.

No Ato III, começou-se a dar mais espaço para textos não tão engajados e com críticas mais indiretas, aumentando então o lirismo, e a violência aparecendo de maneira indireta como pano de fundo de histórias pessoais.

Consolidando-se então com as edições especiais da revista, a literatura marginal adquiriu um status enquanto “geração” ou sistema literário próprio. Seus temas principais são os problemas sociais, a vida da classe mais pobre, a violência urbana, a carência de bens, as relações de trabalho quase sempre injustas. Os cenários também são típicos (casas, favelas, ruas sem asfalto, esgoto a céu aberto). Os personagens quase sempre são os que mais sofrem na sociedade atual: negros, mães que sustentam a casa sozinhas, pais alcoólatras, jovens sem oportunidades e trabalhadores explorados.

Alguns teóricos afirmam que o fato desses escritores marginais publicarem e se tornarem conhecidos apaga seu estatuto de popular, pois aos poucos eles iriam perdendo as características que antes os marcavam. Pereira e Gomes (2002, p. 14) afirmam que “a cultura popular possui uma organização que a dota de estratégias para preservar valores e procedimentos tradicionais e, também, para propor e assimilar transformações.”. Essa preocupação em não sair de suas origens é bem forte nos autores que logo serão estudados, que, mesmo possuindo certo sucesso, dando palestras no exterior, não abandonam o seu público, o seu trabalho na periferia, o seu povo. Afinal, o popular tem direito a tudo, sem precisar deixar de sê-lo.

Na linguagem, os autores nem sempre possuem muito domínio do código culto e acabam utilizando recursos literários simples. Prevalece o uso da linguagem coloquial, com gírias, palavrões. Érica Peçanha do Nascimento faz uma constatação interessante: “os escritores apresentaram regras próprias de concordância verbal e do uso do plural que destoam das normas da língua portuguesa, tanto nas construções das frases como nos neologismos exibidos.” (NASCIMENTO, 2008, p. 77).

A oralidade aparece com força nos livros marginais, apresentando como a periferia fala, expressa-se. Porém, isso não significa que isso seja um requisito obrigatório, visto que há obras em que a conversa dos personagens não é fortemente marcada por essa presença, com seus ditos “erros” e mudanças. É importante que a oralidade não seja vista como a única marca desse tipo de literatura, ou seja, “a importância atribuída à oralidade na cultura popular é pertinente se não pressupõe a inviabilização de outros elementos mas, se ao contrário, pressupõe que esses outros meios podem tecer sentidos diversificados para a cultura popular.” (PEREIRA; GOMES, 2002, p. 47).

Regina Dalcastagnè (2007) entende que a literatura marginal é a voz de quem não tem voz, pois historicamente foi negado o direito de se expressar ao povo da periferia. Seria, portanto, a representação dos “desvozeados”. Um aspecto característico é que essas obras trazem uma visão diferente da periferia, pois é um olhar interno, que mostra a experiência de viver marginalizado histórica e culturalmente. Há também o caráter de voz coletiva, comprometida em contar as experiências, se contrapondo à cultura oficial dominante.

Michel de Certeau (1998), ao tratar das culturas populares, afirma que:

A ordem efetiva das coisas é justamente aquilo que as táticas “populares” desviam para fins próprios, sem a ilusão que mude proximamente. Enquanto é explorada por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui a ordem é representada por uma arte. Na instituição a servir se insinua assim um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral, isto é, uma economia do “dom” (de generosidade como revanche), uma estética de “golpes” (de operações de artistas) e uma ética da tenacidade (mil maneiras de negar à ordem estabelecida, o estatuto de lei, de sentido ou fatalidade). A cultura “popular” seria isto, e não um corpo considerado estranho, estraçalhado a fim de ser exposto, tratado e “citado” por um sistema que reproduz, com os objetos, a situação que impõe aos vivos. (CERTEAU, 1998, p. 88-89)

É isso que a literatura periférica faz, ou pelo menos tenta fazer. Vamos conhecer um pouco sobre três escritores significativos e algumas de suas obras.

1 Sacolinha

Sacolinha, nome artístico de Ademiro Alves de Souza, é um escritor de grande importância nessa conjuntura. Morador da periferia de São Paulo, sua trajetória começou com a publicação de um conto na terceira edição da revista “Caros Amigos/Literatura Marginal”,

em 2004. Atualmente trabalha como Secretário de Cultura na cidade de Suzano, onde ele mora, dá palestras e participa de atividades culturais de incentivo à leitura e à escrita.

Escreveu as obras *Graduado em marginalidade* (2005), *85 letras e um disparo* (2006), *Peripécias da minha infância* (2010) e *Estação terminal* (2010). Recebeu diversos prêmios, dentre eles o prêmio Cooperifa. Sua relação com os livros iniciou tarde, começou a ler livros só aos dezoito anos, apenas para passar o tempo no trem, mas, aos poucos, foi tomando gosto pela leitura. Na entrevista que deu para o Programa do Jô ², explica melhor essa entrada no mundo das letras, no início roubando os livros.

Graduado em Marginalidade foi seu primeiro livro. Ele chegou a mandar o livro para diversas editoras, mas, como nenhuma demonstrou interesse em publicar, acabou lançando-o de forma independente em 2005. Só em 2009 foi feita a segunda edição, agora pela editora Confraria do Vento.

A história é composta por vinte e nove capítulos, sessenta e duas personagens caracterizadas e outras duzentas e quarenta e nove citadas. Quase todo o romance se passa na Vila Clementina. O livro narra a história de Burdão (Vander), um jovem negro de dezenove anos que gosta de literatura e de sentir o perfume das flores, por isso é tido como “intelectual” pelos vizinhos e amigos. Como gostava muito de ler, são feitas diversas referências a livros durante a trama. Em pouco tempo sua vida se transforma muito. Jorjão, seu pai, morre logo no início depois de um assalto, e sua mãe acaba morrendo, pouco tempo depois, sem diagnosticarem seu mal em um hospital público. O protagonista vê sua Vila sendo destruída pela droga depois que Lúcio (um policial corrupto) assume o controle do tráfico da Vila. Como se recusa a fazer parte do tráfico e trabalhar para Lúcio, o policial “arma” para ele ser preso.

No momento em que Vander é preso, sua vida começa a mudar. Depois de tudo que passa e vê na prisão (tortura, convívio com assassinos, convite às práticas homossexuais, destratos dos carcereiros), o protagonista vai perdendo os sentimentos bons e ficando com muito ódio. Segundo Érica Peçanha do Nascimento, “A cada capítulo, Vander vai atingindo um nível de marginalidade, até que ele se torna graduado pela faculdade do crime.” (NASCIMENTO, 2008, p. 228). Por esse motivo, Sacolinha alterou o nome do romance durante o processo de criação, ao princípio o livro ia se chamar “O Marginal”, mas o autor

² Entrevista disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qZhNkT2nJNw> e <http://www.youtube.com/watch?v=iT3z93Jkk1c>> . Acesso em: 15 maio 2014.

mudou para *Graduado em Marginalidade* justamente para dar esse enfoque no processo de entrada para o mundo do crime, como se com tudo que ele foi passando, ele acabou se especializando.

Quando Burdão sai da cadeia, ele acaba assumindo o tráfico na sua região e expulsando Lúcio, pois, segundo ele, “Se eu não continuar, vem alguém e continua. Melhor eu do que outro.” (SACOLINHA, 2009, p. 167). Lúcio acaba se vingando de Vander e mata friamente Rebeca, companheira de Vander, mesmo ela estando grávida. O romance termina com a morte do protagonista no momento em que ele estaria recebendo seu diploma.

Como pano de fundo da história principal aparecem mães solteiras que são obrigadas a virar prostitutas, violência, drogas, utilizando-se sempre de muitas gírias características da periferia de São Paulo. Devido ao antagonista da história ser um policial corrupto, o escritor recebeu três ligações anônimas com ameaças de morte ou até exigindo o fim da comercialização do livro.

Outro livro de Sacolinha chama-se *Estação Terminal* (2010) e conta a história do Terminal Corinthians-Itaquera em São Paulo. A obra divide-se em cinco partes, a primeira apresenta alguns dos personagens e suas histórias, a segunda apresenta o terminal, a terceira conta sobre o transporte alternativo, a quarta retrata o esquema dos policiais corruptos, até encerrar na quinta parte. Desde os agradecimentos este livro é interessante, pois duas das pessoas mencionadas, Sergio Vaz e Érica Peçanha, relacionam-se diretamente com o universo da literatura periférica.

Na introdução do livro, o autor afirma que dedicava seis horas diárias à produção deste romance, não apenas escrevendo, mas também procurando notícias, revivendo seus doze anos de cobrador de ônibus no mesmo terminal, já que é esse o universo abordado. O livro se passa entre os anos 1995 e 2006 e conta com sete protagonistas: Pixote, Gago, Mastrocolo, Maria José, Cadeirinha, Arilson e Helton Lima.

Sacolinha quer que sua obra seja um “instrumento da verdade humana para o leitor desatento entender que precisa ser chocado pra acordar para a realidade que o cerca” (SACOLINHA, 2010, p. 9). Mesmo baseado em fatos reais, o livro é uma ficção, para “dar espaço e voz aos vencidos” (SACOLINHA, 2010, p. 10), fica clara a ideologia da literatura periférica. Os palavrões estão presentes, tais como porra, caralho, merda, vai se fodê, filho-da-puta, cu-de-burro, fodido; a linguagem é simples, coloquial, mas não menos fascinante.

Em alguns momentos da narrativa, o narrador estabelece uma ligação com o leitor, até para chamar a atenção de alguns pontos importantes que não devem passar despercebidos. Um desses casos é quando, já no final da história, em 2004, ocorre a eleição para vereador e prefeito. O ex-diretor do sindicato dos motoristas, que estava envolvido em um escândalo nos transportes, saiu da prisão, “até aí, meu caro leitor, nada de novo. Mas, e se eu te disser que ele disputou a eleição como candidato a vereador e foi eleito o mais votado em São Paulo, com 90 mil votos, isso te surpreende?” (SACOLINHA, 2010, p. 129). É marcante a crítica presente em tal trecho não só no fato de um homem corrupto estar em liberdade, mas ainda no apoio da população que o elegeu, “esquecendo” todo seu passado. O narrador também brinca com o leitor para ser engraçado. Arilson – o policial corrupto – está com Gago preso pela gola da camisa e o levanta: “Peço uma pausa aqui para um momento cômico da tragédia, porque pimenta no olho dos outros é fresco. Imagina a situação de um cidadão baixo, gago e medroso, metido num problema com policiais e ladrões?” (SACOLINHA, 2010, p. 113).

A história de *Estação Terminal* é a ligação da vida dos sete personagens principais com o terminal Itaquera. Quase todos são personagens do povo, menos os dois policiais, que ali estão para mostrar como a corrupção está impregnada em todos os lados.

Pixote era considerado um malandro. Trabalhava como fiscal no Itaquera e ajudava a todos seus amigos, tanto que uma vez leu a frase “atribuída ao revolucionário Che Guevara: ‘Se você é capaz de tremer de indignação diante de uma cena de injustiça, então somos companheiros.’ Copiou e deixou guardada na carteira, porque se sentia companheiro de Che.” (SACOLINHA, 2010, p. 18). Teve uma vida difícil, seus pais foram presos, tentou viver em duas casas, mas não conseguiu, acabou ficando abandonado. Ajudou o Gago a sair de um problema e assim ganhou sua amizade e o emprego de fiscal. Acaba morto, confundido com um bandido.

Gago era do Mato Grosso do Sul e veio tentar a vida em São Paulo. Trabalhava na dificuldade dos outros (em uma enchente arrumava as portas de metais, em uma manifestação consertava as vidraças quebradas) e assim conseguia dinheiro, mas sempre acabava perdendo tudo, ou devido a um acidente, ou ainda por causa do Plano Collor. Entretanto, Gago sempre se reerguia, foi assim que ficou dono de uma grande linha no terminal. No final acaba retornando à sua terra, sem dinheiro, decepcionado com a vida.

Mastrocolo foi um dos personagens que mais sofreu no romance. Quando jovem foi preso e torturado por desacatar um policial, fizeram-no assumir a culpa por violações de crianças, o que fez com que fosse estuprado na cadeia. Depois de doze anos é solto e trabalha como motorista no terminal. Seu desejo de vingança permanece: “planeja estudar e bolar um plano para explodir o Palácio dos Bandeirantes, a Secretaria de Estado da Segurança Pública e as dezenas de quartéis existentes na cidade de São Paulo. Com isso, ele pretende acabar com o falido sistema de segurança pública” (SACOLINHA, 2010, p. 140).

Maria José veio de Minas Gerais, sempre foi muito religiosa e assim continuou mesmo depois de casada. Teve um filho que foi considerado gigante de tão grande que nasceu. Ela procurou inúmeros médicos para tentar explicar o que seu filho possuía, mas o sistema de saúde não conseguiu ajudá-la. Maria José perdeu o filho aos doze anos. Ela tem um sonho em que Jesus disse que irá buscá-la no terminal, e lá passa seus dias à espera do resgate dessa vida miserável.

Cadeirinha é um vendedor do terminal, deficiente físico. Assim ficou devido a um acidente ocorrido ali mesmo, caiu do trem. E como a “mão que afaga, é a mesma que apedreja” (SACOLINHA, 2010, p. 46), ela ali segue sua vida vendendo balas. Ao final do livro, descobre-se que o que ele fazia e que não conseguia evitar era abusar de crianças, por isso acaba preso.

Arilson e Helton Lima são policiais corruptos que armam um plano em que eles dominam o transporte alternativo. Eles tomaram as linhas e seus antigos donos tiveram que pagar para continuar trabalhando. Ninguém conseguia confrontá-los, pois acabava morto. Helton Lima, porém, arma com a esposa de Arilson (com quem tem um relacionamento extraconjugal) e o matam, ficando com todo o esquema.

O tema central do livro é a vida no terminal, com peruas, ambulantes berrando, fiscais, rádio para avisar da fiscalização, os moradores de lá (Bob), os batizados dos iniciantes no transporte, os casais que usavam a passarela como motel e as brigas de torcidas. Enfim, é o povo que lá trabalha, que por lá passa, são suas histórias contadas, suas falas representadas e seus problemas expostos.

2 Allan da Rosa

Outro escritor de grande importância na literatura marginal é Allan Santos da Rosa, também morador da periferia paulistana. Já publicou poesia, contos e dramaturgia, entre eles *Vão* (poesia, 2005), *Zagaia* (romance versado, infanto-juvenil, 2007), *Morada*, em co-autoria com o fotógrafo Guma (prosa e poesia, 2007) e *Da cabula* (teatro, 2006). Organiza o selo “Edições Toró”, que publica escritos de autores da periferia paulistana, também atua em diversos projetos culturais e educacionais. Trabalhou como feirante, *officeboy*, operário, vendedor (de incensos, livros, churros, seguros e jazigos), professor, pesquisador, dançarino, ator de rua, roteirista, enfim, fez de tudo um pouco.

Sua peça *Da Cabula – História pa tiatru* é de 2006, em uma publicação pela editora Toró (que o próprio autor organizava). Em 2008 há uma nova edição, pela editora Global, na série chamada Literatura Periférica, que também publicou livros de Sacolinha e Sérgio Vaz, entre outros. A peça ainda não teve uma encenação completa. É uma peça teatral em ato único, composto de 13 cenas. Os principais locais são o quarto-e-cozinha onde a protagonista vai morar, a escola, o Largo da Dadivosa (centro de SP) onde vai trabalhar e os diversos ônibus. Alguns personagens fundamentais são a Dona Filomena Da Cabula (mulher negra idosa que é a protagonista), Calvino e Adelaide (seus patrões), a Professora, Raimunda (sua amiga do Largo), Pauline (sua filha) e Flores Vermelhas (Entidade que aparece em diversos momentos da peça vestida com uma roupa de mergulhador toda coberta de flores vermelhas).

A primeira cena se inicia com Dona Filomena Da Cabula ouvindo uma conversa dos patrões em que Adelaide fala para seu marido que Filomena quer estudar, aprender a ler e escrever. Calvino não aceita e ainda se utiliza de um exemplo de um escravo que queria aprender a ler e seu dono arrancou suas pálpebras para ele ficar sempre com os olhos abertos. Assim, relacionando com o passado de escravidão, Filomena percebe que se ficar ali não vai poder estudar, então acaba pedindo demissão, para assim ter sua “liberdade” e estudar. No trecho “Dona Filomena permanece muda. Queixo grudado no peito, olhos fixos na ponta da sandália, volta pro quartinho. Defronte à cama, como um tapete, está o jornal. Filomena pega o jornal, mas não consegue entender os escritos” (ROSA, 2008, p. 23), fica claro o sentimento de inferioridade, de submissão que Filomena sentia já que permanece sempre com os olhos baixos, muda. Também se percebe o seu desejo enorme em ler as notícias no jornal e assim poder pertencer ao mundo.

As cenas dois e três mostram a protagonista na escola, com toda a dificuldade que tinha até para segurar o lápis. Ela pede que a professora a ajude a ler os classificados para tentar encontrar um lugar para morar, já que antes morava na casa dos patrões. Quando conta o que aconteceu e o que ouviu para a professora, esta estranha muito, pois o patrão era uma figura conhecida, um grande empreendedor que, inclusive, havia ganhado prêmios por tratar da cultura afro. Filomena aluga um quarto-e-cozinha (apenas um cômodo com as duas utilidades) que fica no final de uma grande lomba onde só passa um ônibus. Também compra uma banca de camelô com várias quinquilharias no Largo da Dadivosa, assim ela espera se sustentar já que não tem mais o emprego de doméstica. Ela pensa em ir ao cinema para comemorar essa nova fase, mas muda de ideia, porque eles pediriam que lesse os horários, filmes e preço, deixando-a com vergonha de dizer que não sabe ler.

A cena quatro mostra a rotina no Largo da Dadivosa e o companheirismo de Raimunda, que se torna uma grande amiga de Filomena, uma cuida da banca da outra quando é preciso. Ela tenta estudar, mas não consegue por causa do barulho e da agitação. Na hora de voltar para casa, algo que seria muito simples se transforma em uma enorme dificuldade, ela toma a condução errada várias vezes por não conseguir ler. Esse problema fica claro nos dois trechos abaixo: “Filomena caminha, meio perdida. Chega no ponto e parece estar mais perdida ainda, por trás de tanta gente que não demonstra solicitude. Vem ônibus. Ela concentra, tenta soletrar, mas eles arrancam antes dela completar qualquer leitura.” (ROSA, 2008, p. 36) e “Por favor, motorista, eu peguei a condução errada, pára pra eu descer. Motorista – Minha senhora, não dá pra parar aqui não. A próxima vez a senhora presta mais atenção. Vou pára lá na frente.” (ROSA, 2008, p. 38). No primeiro, a protagonista se esforça para ler, tenta, mas os ônibus arrancam antes dela conseguir e também ela não recebe e nem pede nenhum tipo de ajuda. No outro, percebe que pegou o ônibus errado e o motorista não entende, acha que não prestou atenção, sendo que, na verdade, não sabia ler os nomes. Quando Filomena está em um dos ônibus, lembra-se da mãe e do ex-marido, então, demonstra arrependimento em ter fugido com o ex-marido e abandonado a mãe, pois quando ela retornou, depois que o ex-marido começou a bater nela, a mãe já estava morta. Enquanto ela se lembra disso, vai ocorrendo a encenação.

Já na quinta cena, como Filomena pegou o ônibus errado duas vezes, não deu tempo de ir à escola, então resolve estudar em casa, mas o cansaço e o sono ganham. Com isso

Flores Vermelhas aparece pela primeira vez, ocorre um ritual: Filomena dorme, começa a escrever em seu caderno sem demonstrar nenhuma dificuldade, Flores Vermelhas aparece e lê a redação (poética, na maioria das vezes mostrando seus desejos mais profundos), os parágrafos que ele lê aparecem em um papiro atrás do cenário, e ocorre a encenação da redação. Quando Filomena acorda não há nada escrito no caderno, apenas folhas em branco, mostrando que foi uma espécie de sonho.

Na cena seis Filomena vai contar sua vida para Raimunda e, conforme vai falando, as ações vão acontecendo em cena. Ela relata que seu marido não lhe dava carinho, não queria andar de mãos dadas, nem ajudar a segurar as coisas de Pauline, filha dos dois. Quando ele bateu nela, ela abandonou o marido. Pauline, quando era pequena, queria ser veterinária, depois quis ser modelo, e depois não quis ser mais nada. Logo ficou grávida e o namorado a abandonou. Quando chegou a hora de dar à luz, Filomena levou a filha a um hospital público e, mesmo ele estando super lotado, intimou um médico a fazer o parto. Logo depois, o médico vai dar notícia de que a filha e o neto morreram. Filomena fica muito abalada ao contar sua vida. Segundo Luciana Hartmann (2011), é comum aos narradores orais, como é o caso de Filomena ao contar sua vida, o uso de gestos, expressões faciais e voz para atingir diversos fins. Isso traz a sensação de que as coisas estão acontecendo no momento em que estão sendo narradas. Ela não consegue ir à escola porque pega o ônibus errado de novo.

Na cena sete ela chega em casa, encontra a casa toda alagada e fica com muito medo de desabamento. Filomena reclama constantemente de seu cabelo, diz que é ruim, de macumbeiro, sempre tenta alisar, passar muitos produtos no cabelo, pentear várias vezes. Ela fica com muita vergonha em não estar indo na escola porque não consegue pegar condução. Flores Vermelhas aparece novamente e a redação de Filomena é sobre uma mulher (ela mesma) passeando que encontra uma “madame” limpando a casa e a convida para visitar sua filha e sua neta. Nesta redação, mostra um grande sonho de Filomena, o de que sua filha e neto tivessem vivos, também é interessante a inversão de papéis já que ela (uma empregada doméstica) estaria passeando e a “madame” estaria limpando.

Quase no final da peça, na cena onze, ela resolve se concentrar e fazer uma redação no Largo da Dadivosa. A protagonista se tranca dentro da barraca e começa a escrever, consegue segurar o lápis e não tem muita dificuldade. Assim faz sua primeira redação. Quando termina demonstra uma exaustão muito grande, mas também muita satisfação. A redação falava de um

menino que mamava muito na sua ama de leite. Depois de grande ainda tentava, machucando-a. Mesmo depois da morte dela, ele permanece tomando apenas leite. Essa história, apesar de simples e de Filomena falar que não sabe de onde tirou a ideia, relaciona-se com a escravidão, visto que as crianças brancas quase sempre tinham uma ama de leite negra. Quando Filomena termina, Flores Vermelhas aparece (mesmo ela estando acordada) e lê com bastante dificuldade a redação, já que a letra não é muito bonita e há alguns erros típicos de quem está aprendendo.

Na cena doze ela está em casa, quando um grupo de policiais invade a sua residência procurando algo que o filho dela teria escondido ali (o leitor sabe que ela não tem filho). Eles reviram, estragam quase tudo e não encontram nada. Quando estão indo embora um dos policiais dá vários tiros no caderno de Filomena, que estava aberto em cima da mesa, e outro dá um tapa na cara dela. Isso a abala muito e faz com que ela não consiga dormir. Quando consegue, dorme até depois do meio-dia do dia seguinte.

A peça termina na cena treze com Dona Filomena Da Cabula falando para Raimunda que vai ir ver o mar desabrochar em Jabaquara. Flores Vermelhas, vendo essa cena, diz que quem sabe ela encontre navegantes quilombolas. Enfim, é um final aberto e bem enigmático, já que Jabaquara é próximo de São Paulo e por isso não há mar algum. Não se sabe se Filomena irá voltar, qual foi o motivo que a fez ir embora, só se sabe que tentará encontrar seu passado, os quilombolas.

Muitas são as análises possíveis da peça, algumas aqui trabalhadas foram baseadas em um texto sobre Allan da Rosa na revista *Ipotesi* (PATROCINIO, 2011). A linguagem é fragmentada, com forte visualização do narrado. As falas da personagem não repousam na simples transferência dos elementos da oralidade para o texto teatral, mas, sim, na formação de um experimento que possibilita que Filomena se expresse sem a utilização de recursos que denotem sua posição social. Então, se o título é *Da Cabula – História pa tiatru*, essa transferência da oralidade que há no título não ocorre durante a peça.

A peça retrata cenas do cotidiano da periferia, mostrando a vida de uma mulher negra, idosa, com seus conflitos e sua vulnerabilidade, mas sem assumir um tom pedagógico ou doutrinário. Indo contra, portanto, de outros autores da literatura marginal (grande maioria), que tentam fazer um agenciamento político através da literatura. Isso não significa que a peça

não seja um texto crítico, mas se utiliza de uma linguagem simbólica, fazendo relatos da vida na periferia e deixando que as pessoas tomem uma posição.

O livro também se relaciona com a produção acadêmica do autor, já que sua dissertação de mestrado foi justamente sobre a alfabetização de adultos negros, com suas dificuldades e conflitos. Na dissertação, há muitas referências ao livro *Da Cabula*, mostrando como foi, a partir dos questionamentos do livro, que surgiu a vontade da pesquisa. Já na peça há questionamentos sobre o processo da alfabetização, Dona Filomena pergunta várias vezes o motivo de se aprender o H já que não tem som, ou o porquê de G e J serem tão parecidos, ou ainda do motivo de se marcar o plural duas vezes (as casas) se poderia se marcar apenas uma (as casa).

Para compreender o título é necessário saber algo da ancestralidade negra. Relacionando-se com o nome da personagem, Cabula é uma confraria de irmãos devotados à invocação das almas. Também se dedica à comunicação com eles por meio do desfalecimento, da síncope, do transe. É isso que acontece com a protagonista da peça. Filomena invoca uma Entidade através do desfalecimento, e assim produz uma comunicação entre os mundos (o letrado e o iletrado, a realidade e o sonho). A partir dessas explicações tornam-se mais clara a escolha do nome da personagem e do título do teatro.

3 Sérgio Vaz

Quando se fala sobre literatura marginal ou periférica é importante falar da “Semana de Arte Moderna da Periferia”. Foi um grande evento que ocorreu entre os dias quatro e dez de novembro de 2007 em São Paulo. Foram diversas atividades, saraus, palestras, tratando de artes plásticas, dança, literatura, música, cinema e teatro. Assim como a “Semana de Arte Moderna” de 1922, a “Semana da Periferia” também teve um manifesto, o *Manifesto da Antropofagia Periférica*, feito pelo poeta Sérgio Vaz. O manifesto é bastante combativo e tem como chave “A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.” (VAZ, 2011, p. 50).

Sérgio Vaz é um autor importante, conhecido como poeta da periferia e grande agitador cultural. Mora em Taboão da Serra, Grande São Paulo. É o criador da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, e promove também o “Sarau Cooperifa”, no qual toda quarta as pessoas se encontram em um bar para ler poesia. Realiza palestras em escolas e no

exterior. É ganhador de vários prêmios e considerado pela revista “Época” uma das 100 pessoas mais influentes do Brasil.

Um de seus livros chama-se *Literatura, pão e poesia* (2011). Esta obra é composta por crônicas, em alguns momentos, intercaladas por pequenas poesias, como é o caso de “Revolucionário é todo aquele que quer mudar o mundo e tem coragem de começar por si mesmo.” (VAZ, 2011, p. 57) e “Minha poesia é bipolar: ora com um sorriso no rosto, ora com uma pedra na mão.” (VAZ, 2011, p. 133). Nas crônicas encontramos histórias, memórias, crítica, tudo baseado na realidade que o próprio Sérgio Vaz, assim como milhares de pessoas da periferia, vive; de modo que “as narrativas simbolizam, representam, estetizam a realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem.” (HARTMANN, 2011, p. 58-59). Em muitos dos textos, ele afirma seu papel como poeta, inclusive citando escritores consagrados (como Machado de Assis e Pablo Neruda) e outros autores da literatura marginal.

Em alguns desses textos a data de escrita está presente (com mês e ano), em outros essa informação não aparece. Muitas das histórias se passam em Taboão da Serra, lugar onde o poeta mora. Há também dicas de filmes. Alguns dos temas presentes do cotidiano são: futebol, morte, mulheres, educação. Em “Escola é da hora”, por exemplo, fala da sua experiência em conversar com os jovens nas escolas: “É legal ir às escolas porque muitos alunos pensam que poetas e escritores, a maioria, já estão mortos, e que são intelectuais que falam uma língua estranha.” (VAZ, 2011, p. 124), e ressalta a importância desse contato com os estudantes para esclarecer dúvidas e incentivar a leitura.

Falando em língua estranha, não é isso que ocorre no livro em análise e em quase toda literatura marginal. A linguagem é simples, exatamente como a do povo, pois é de lá que os escritores são. Em partes aparecem ora o palavrão, ora a oralidade, ora a poesia. Apesar de predominar a linguagem coloquial, observa-se o uso de metáforas, como em

As antas também não entenderam que os bezerros são educados no semáforo porque os bois estão mamando livremente nas tetas das vacas.
Uma caneta na mão de um lobo é tão mortal quanto um 38 na mão de outro lobo.
Pena de morte para o lobo da caneta?
- Justiça! – grita o gado a caminho do matadouro.
Infelizmente, nascemos com uma jaula no coração. Por isso, latimos como cães, mas agimos como frangos. (VAZ, 2011, p. 92)

Como é possível perceber, a linguagem é utilizada para fazer uma forte crítica aos que comandam o país e que têm controle da caneta. Ela não é feita de maneira direta, mas todos que a leem conseguem percebê-la pelo uso das imagens que o poeta cria.

Mas quem Sérgio Vaz retrata? Fala do povo, o mesmo povo que enfrenta dificuldades no acesso à educação e à saúde, que precisa madrugar para chegar ao seu trabalho, que depende de um transporte público precário, enfim, são os “quixotes da periferia” (VAZ, 2011, p. 37), aqueles que, “apesar do futuro em preto e branco, víamos tudo colorido” (VAZ, 2011, p. 33). Em “A fina flor da malandragem”, o autor descreve mais de quinze personagens que levam a vida furtando, vendendo drogas, entre outras atividades ilícitas, a crônica encerra da seguinte maneira: “As pessoas acima são suspeitas de ter a coragem de trabalhar e enfrentar o dia a dia com a dignidade que só o sofrimento ensina, e, por mais simples que sejam, nunca se evadiram da responsabilidade de lutar. A malandragem fica por conta de quem lê.” (VAZ, 2011, p. 20).

Ao retratar suas narrativas pessoais ou as das pessoas de sua comunidade, o autor periférico não está apenas refletindo sobre a realidade, mas também, segundo Hartmann (2011), oferecendo modelos de comportamento que acabam servindo para construção e negociação da identidade da própria comunidade, mostrando como narrativa e cultura estão interligadas, em um processo de retroalimentação. Essas histórias simples, de pessoas comuns, são legitimadas, pois se encontram em livro e podem servir como forma de transmissão de conhecimento e afirmação de si.

O *Manifesto da antropofagia periférica*, publicado no livro em análise de Sergio Vaz, é um dos textos mais combativos, em que ele reafirma toda a luta que esta literatura enfrenta. Ele é construído por um jogo do que se é a favor e do que se é contra, assim como de uma afirmação do que é a periferia. Segue trechos de tal manifesto, pois cada linha fala, ou melhor, grita por si mesmo:

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
[...]
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.

[...]

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.

[...]

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. (VAZ, 2011, p. 50-51)

Nota-se essa voz sempre abafada que deseja gritar pelos seus direitos. O destino de grande parcela da população pobre, principalmente homens e negros, também está representado no texto deste autor, “Não me lembro de nenhum amigo dessa época que tenha sequer passado na peneira de algum time profissional, poucos viraram doutores e uns tantos não lerão este artigo, se é que vocês me entendem.” (VAZ, 2011, p. 85). Os jovens, muitas vezes por não terem alternativas, ou por desejarem ter a vida feliz que é passada pelas mídias, acabam indo por um caminho sem volta. Vaz, nos seus trabalhos nas escolas incentivando a leitura, deseja que essa triste realidade mude, assim como também é o desejo de uma grande parcela do povo brasileiro consciente.

Ao lembrar os seus amigos, mas mais que isso, ao se reportar aos jovens na periferia, em sua crônica “Gol Contra”, a qual pertence também o trecho anterior, afirma que “Para minha tristeza, muitos ainda continuam a cometer faltas, sem medo de tomar cartões vermelhos ou amarelos, sem se importar com a força do adversário, (...) Por isso, muitos são substituídos com o jogo em andamento, alguns antes mesmo de tocar na bola.” (VAZ, 2011, p. 86). É a triste vida brasileira retratada em todas suas letras e em páginas de livros.

A oralidade, como já dito, é de grande importância na literatura periférica, como demonstrado em:

Aqui na Cooperifa as pessoas chegaram ao livro através da oralidade, os poetas fazem a gentileza de recitar uma poesia ou ler um conto, e a comunidade faz a gentileza de ouvir.

Ao final, para celebrar esse momento mágico, as pessoas promovem o encontro das mãos e o bar rompe em aplausos, numa prova de que a literatura pode ser uma coisa sagrada, mas que precisa ser profanada pelas pessoas.

E como todo mundo se entendeu com a palavra e descobriu que tinha muito mais dentro dos livros, o Zé fez uma biblioteca dentro do bar para que as pessoas também pudessem bebê-los enquanto petiscam literatura. Precisa ver como as pessoas se embriagam com facilidade.

Sim, as pessoas, elas dão histórias fantásticas, e são elas que leem os livros. (VAZ, 2011, p. 168)

Os livros estão tomando conta da periferia, “A periferia nunca esteve tão violenta: pelas manhãs, é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas. [...] Dizem por aí que alguns sábios não estão gostando nada de ver a palavra bonita beijando gente feia.” (VAZ, 2011, p. 47). Agora é abrir espaço para que esta literatura tome conta de tudo e todos. Todos merecem voz, todos têm voz.

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Auto-representação de grupos marginalizados**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Tradução de Inês Dourado Barbosa. In: **Ditos e escritos III** - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

HARTMANN, Luciana. Entre causos e histórias de vida, a transmissão de uma cultura. In: **Gesto, palavra e memória**: performances narrativas de contadores de causos. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto. **Allan da Rosa, um olhar sobre a periferia**. Ipotesi, Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 57-69, jul./dez. 2011.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Flor do não esquecimento**: cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROSA, Allan da. **Da Cabula**. São Paulo: Global, 2008.

SACOLINHA. **Graduado em Marginalidade**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2009.

_____. **Estação Terminal**. São Paulo: Nankin, 2010.

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

[Recebido: 08 out.14 – Aceito: 16 out.14]