

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MIKAELA GABRIELE ELIAS DA COSTA

SARAUS E LITERATURA PERIFÉRICA: RASGANDO CÂNONES, RASURANDO
EPISTEMOLOGIAS.

Monografia

Mariana

2021

MIKAELA GABRIELE ELIAS DA COSTA

SARAUS E LITERATURA PERIFÉRICA: RASGANDO CÂNONES, RASURANDO
EPISTEMOLOGIAS.

Monografia apresentada ao curso de Letras
da Universidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para obtenção do
título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Kassandra Muniz.

Mariana

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C837s Costa, Mikaela Gabriele Elias da.
Saraus e literatura periférica [manuscrito]: rasgando cânones,
rasurando epistemologias. / Mikaela Gabriele Elias da Costa. - 2021.
125 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Kassandra Muniz.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras .

1. Literatura Brasileira. 2. Gênero literário. 3. Letramento. I. Muniz,
Kassandra. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 821.134.3(81)

Bibliotecário(a) Responsável: Luciana De Oliveira - SIAPE: 1.937.800



FOLHA DE APROVAÇÃO

Mikaela Gabriele Elias da Costa

Saraus e Literatura Periférica: rasgando cânones, rasurando epistemologias

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários

Aprovada em 28 de abril de 2021

Participantes da banca

Avaliadora 1 - Prof./a. Dra. Kassandra da Silva Muniz (UFOP) (presidenta / orientadora)
Avaliadora 2 - Prof./a.. Dra. Fernanda Felisberto da Silva (UFRRJ)
Avaliadora 3 - Prof./a.. Dra Ana Lúcia Silva Souza (UFBA)

Kassandra da Silva Muniz, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 17/05/2021



Documento assinado eletronicamente por **Kassandra da Silva Muniz, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 17/05/2021, às 17:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0172108** e o código CRC **EFE73840**.

À Dalva Elias, e aos meus irmãos.

AGRADECIMENTOS

O fim, entendido no ocidente como o momento final, para nós povo preto, sempre é o recomeço de um novo ciclo. Nos ensinamentos dos meus ancestrais africanos olhamos para o passado para intervir no presente e escurecer o futuro. Percebo a vida nos seus detalhes mais miúdos, estes carregados de contribuições inestimáveis dos meus mais velhos e dos meus mais novos. A vida assim é cheia de rasuras cotidianas. Não estamos só, nunca estivemos. Assim é. A mulher que me tornei agora se ancora nas/os tantas/os mulheres e homens pretos, anciões que antecederam a mim. Nada é novo.

É iníquo de minha parte nomear essas tantas pessoas que contribuíram para que esse momento se tornasse possível. Desejo apenas que todos os participantes dessa conquista, estes aliados em vida ou não, sintam-se tocados por minhas palavras, que são “tão de dentro, tão do coração”¹ as quais escrevo com muito afeto. Nada disso teria sentido se não fosse o amor que os meus predecessores tiveram comigo e com tantos outros pretos que se graduam neste momento. De meu coração, agradeço a todos vocês, barkar.²

¹ Trecho da crônica publicada em Ilustração Brasileira de 1 de outubro de 1876 sob pseudônimo Manassés, de Machado de Assis.

² Bakar quer dizer “obrigado” na língua dos povos Dagara de Burkina Faso, região leste da Nigéria.

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.

(Tierno Bokar)

RESUMO

Nesta monografia, propomos a realizar um estudo comparativo a partir das trajetórias e experiências culturais de dois saraus, sendo eles, Sarau Invasor e Sarau da Onça, dirigido e destinados para os jovens, em especial jovens negros e não negros, da cidade de Mariana em Minas Gerais e da cidade de Salvador no estado da Bahia. Respaldamos em conceitos como o de literatura periférica; performatividade, letramentos de reexistência, tratados nos textos em particular de Mário Augusto Silva (2011), Ferréz (2005), Érica Peçanha do Nascimento (2006-2011), Kassandra Muniz (2009), Ana Lúcia Silva Souza (2011), entre outros pesquisadores e intelectuais que foram dando arcabouço teórico para esta pesquisa acontecer ao longo do caminho. A relevância desse estudo comparativo foi identificar se a partir dessas práticas pragmáticas e performáticas que ocorrem semelhantes nas cidades, surgem questões para se pensar como se constrói o diálogo da literatura periférica, representada pelos saraus, com os Estudos Literários nas universidades, considerando que esta literatura, nomeadamente, ocupa um lugar subordinado no campo literário. A pesquisa se deu através da análise de ambos saraus por meios remotos devido à pandemia causada pelo vírus do COVID-19. Embora a pesquisa tenha sido iniciada anteriormente à pandemia, a parte de análise foi realizada de forma remota. Como resultado, percebemos que a relação entre a literatura periférica e o modo de vida dos jovens frequentadores dos saraus têm muito em comum no que tange às questões de raça, gênero e classe. Tais questões questionam o cânone literário.

Palavras-chave: Literatura. Literatura Periférica. Sarau de poesia

ABSTRACT

In this monograph, we propose to carry out a comparative study based on the trajectories and cultural experiences of two soirees, namely, Sarau Invasor and Sarau da Onça, directed and aimed at young people, especially young blacks and non-blacks, from the city of Mariana in Minas Gerais and the city of Salvador in the state of Bahia. We support concepts such as peripheral literature; performativity, literacies of reexistence, treated in the texts in particular by Mário Augusto Silva (2011), Ferréz (2005), Érica Peçanha do Nascimento (2006-2011), Kassandra Muniz (2009), Ana Lúcia Silva Souza (2011), among others researchers and intellectuals who have been giving theoretical framework for this research to happen along the way. The relevance of this comparative study was to identify whether from these pragmatic and performance practices that occur similarly in cities, questions arise to think about how to build the dialogue of peripheral literature, represented by soirees, with Literary Studies in universities, considering that this literature in particular, it occupies a subordinate place in the literary field. The research took place through the analysis of both soirees by remote means due to the pandemic caused by the COVID-19 virus. Although the research was started before the pandemic, the analysis part was carried out remotely. As a result, we realized that the relationship between peripheral literature and the way of life of the young people who frequent the soirees has much in common when it comes to issues of race, gender and class. Such questions question the literary canon.

Keywords: Literature. Peripheral Literature. Poetry soiree

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Apresentação de um jovem no Sarau Invasor.	64
Figura 2- Apresentação de um Jovem no Sarau Invasor.	69
Figura 3- Print do evento de convocação para o Sarau Invasor via Facebook..	71
Figura 4- Jovem usa do corpo para a performance da poesia no Sarau Invasor, na praça Gomes Freire.	74
Figura 5- Zine organizado em 2019 pela coordenação do Sarau Invasor.	83
Figura 6- Fanzine organizado pelo Sarau Invasor de comemoração de aniversário de dois anos em 2019.	84
Figura 7- Fanzine organizado pelo Sarau Invasor de comemoração de dois anos em 2019.	85
Figura 8- Sarau da Onça, foto publicada na página do Facebook do Sarau.	88
Figura 9- Slogan do Sarau da Onça.	90
Figura 10 - Livro produzido pelo Sarau da Onça " O diferencial da Favela"	95
Figura 11- Chamada para o lançamento do livro, primeira edição do "O diferencial da favela" via Facebook.	102
Figura 12- Segunda edição do livro "O diferencial da Favela".	103
Figura 13- Foto da terceira edição do livro " O diferencial da Favela".	104
Figura 14- Slam Sarau da Onça realizado através de uma transmissão ao vivo via Facebook do evento.	106
Figura 15- Chamada para o lançamento do filme "Sarau da Onça a poesia de quebrada.	108

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Programação do Sarau Invasor (Relação dos eventos realizados nos anos de 2016 a 2019)	67
Tabela 2- Programação do Sarau da Onça (Relação dos eventos realizados nos anos de 2014 e 2020).	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO À PESQUISA	9
1. 13	
1.1 O CÂNONE SOB RASURA	22
2. PASSOS QUE VEM DE LONGE: ESCRITAS NEGRAS AFRICANAS NA DIÁSPORA BRASILEIRA RASURANDO O CÂNONE	34
3. ENTENDENDO O QUE É LITERATURA PERIFÉRICA E LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA	40
4. OS SARAUS	51
4.1 A RESSIGNIFICAÇÃO DA IDEIA DE SARAU E DE MARGINALIDADE	53
4.2 O PAPEL DAS MULHERES NOS SARAUS	61
5. ANÁLISE DE DADOS	63
5.1 SARAU INVASOR	63
5.1.1 QUANTO AOS TEXTOS, PRODUÇÕES E A LINGUAGEM DO SARAU INVASOR	76
5.2 SARAU DA ONÇA	88
5.2.1 QUANTO AOS TEXTOS, PRODUÇÕES E A LINGUAGEM DO SARAU DA ONÇA	97
6. PALAVRAS FINAIS	109
REFERÊNCIAS	112
APÊNDICE	117

INTRODUÇÃO À PESQUISA

Depois de alguns anos, entre o vai e vem da pesquisa, aos trancos e barrancos do que é para nós negros e negras estudarmos e permanecermos em uma Universidade Federal, reescrever essa introdução é um grande passo, não no âmbito individual, mas coletivo. Ao escrever sobre a literatura periférica³, carregamos uma nesga de terra de onde viemos. Através de uma reportagem, a fala de uma poeta a respeito da construção da literatura brasileira, nos chamou bastante atenção. Dizia o seguinte: “Pertence à literatura aquilo que o autor deseja que pertença.” Depois de ler essa afirmativa entramos em um constante questionamento sobre a importância de se ter uma literatura periférica que traduz os textos-corpos-poemas das favelas. É sempre bom lembrar os dizeres de Gloria Anzaldúa, quando ela nos questiona que se não escrevermos, quem irá escrever por nós? Esse questionamento fez parte, também, de toda a minha formação.

Percebemos, desde já, ao começar o estudo mais aprofundado das referências, à necessidade de aprofundar mais no que se refere a produção da literatura periférica, bem como compreender melhor como que essa literatura se organiza acerca da formação literária brasileira, como será visto, a literatura brasileira se constrói sob domínio colonial da branquitude, o que exclui mais de 90% de sua população. O que pretendemos mostrar é que essa produção literária periférica se dá também através dos saraus, das poesias e dos modos de vida dos poetas e das poetisas.

Segundo Jéssica Balbino (2016), com a expansão da literatura periférica no Brasil, considerada, por estudiosos, como um dos mais legítimos movimentos de cultura popular do país nos últimos anos, a ‘regra’ elitista de que “os subalternos não podem falar” foi invertida e eles passaram não apenas a reconhecer, ouvir e tomar a própria voz, mas também a utilizá-la para falar – em saraus – escrever poesias, publicar os próprios livros e criar, inclusive, o próprios selos literários, conforme observa Antônio Eleilson Leite, citado por ela:

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,

³ Utilizamos esse termo, caminhando no pensar de Jéssica Balbino (2016), que entende a literatura periférica como correspondente ao surgimento dos saraus nas periferias brasileiras.

diante do microfone e da plateia sedenta não podem ser analisadas apenas na frieza do papel. (LEITE, sem paginação). (BALBINO, 2016, p.53)

A aproximação com o tema surgiu há mais de anos, quando tive a oportunidade de ir aos saraus nos municípios próximos de onde eu morava. O contato com esse universo se deu também a partir do movimento Hip-Hop, quando também comecei a frequentar às sextas-feiras o Duelo de MC, que acontecia no Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte. Diante desses duelos, pude acessar as letras de rap e, conseqüentemente, as rimas improvisadas. Ao tentar responder à pergunta o que me move para fazer essa pesquisa, no entanto, preciso contar de onde eu venho. Venho do lugar de uma mulher periférica na literatura. Do lugar de ser a primeira da família a se formar e entrar numa Universidade Federal. Para alguns, isso não tem importância, mas para pessoas pretas como eu, principalmente sendo mulher, é uma conquista. Conquista traçada lá atrás por irmãos pretos e pretas que se manifestaram e disseram NÃO para a opressão gerada pelo racismo que nos assola diariamente.

Estudar a literatura periférica nessa conclusão de curso é a possibilidade de um encontro de uma escrita negra, porque quando estudamos a literatura periférica ressaltamos o ponto de vista dos negros, indígenas, pobres bem como dos povos não negros. Concluir esse curso não diz só sobre sorte, mas sobre luta. Dito isso, se fez importante termos, como objeto de estudo, o Sarau Invasor e Sarau da Onça, por entendermos que estes dois movimentos são representações do que se refere à literatura periférica que dialogam com as nossas experiências de vida.

Entre o Sarau Vira-Lata, Sarau Comum e Sarau Coletivo e as atividades culturais da Casa Amarela que eu realizava no bairro São Mateus em Contagem, junto com outras pessoas, comecei a compreender o lugar que a poesia ocupava em mim e de onde eu vinha. Através desses movimentos sociais, eu escutava a poesia gritando insurgente por direitos de viver. Aquelas pessoas escreviam grafias, não da forma clássica como vemos nos livros canônicos, assim, ao participar dos movimentos dos saraus, comecei a entender o papel fundamental que a literatura tem para os negros.

O ponto de partida para a análise simultânea dos dois saraus foram os aspectos teóricos da performatividade de Austin (1990) e também do que Kassandra Muniz (2009) aborda em sua tese, cuja defesa é que estamos sempre no campo da

performatividade quando o assunto é linguagem.⁴ Neste trabalho, adota-se também, como linguagem, qualquer performance corporal, porque quando estamos recitando poemas ou ouvindo alguém recitar, o corpotexto ressoa. A poesia não fica imóvel, ela se movimenta junto com o corpo.

O trabalho se divide em seis partes, sendo cada uma respectiva a um capítulo no corpo do texto. No primeiro capítulo, problematizo o silenciamento e a ausência da autoria negra e periférica nos estudos literários de forma geral. Saliento que, ainda que exista uma lei, a saber 10,639/03 e a Lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana e indígenas em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, ainda a existência desses estudos são muitos escassos dentro das instituições de ensino.

No capítulo dois, trato especificamente da escrita negra. Atrelado ao que Conceição Evaristo tem para partilhar, mostrando como a escrita também fala de nossas experiências. A escrita negra é apresentada aqui não como uma escrita qualquer, mas como uma escrita que grafa os rastros de uma origem que foi quase que totalmente apagada. Neste capítulo, trato também da importância do discurso no modo como se dão as relações de poder dentro da língua. Aqui, nessa pesquisa, a língua é analisada não como mecanismo de poder, mas como um mecanismo de *reexistência*.

Trago no capítulo três os conceitos de Literatura Periférica e de Literatura Negro-brasileira. Dentre os textos fundamentais para a compreensão dos estudos dessas literaturas estão o pensar de Ferréz (2005), Regina Dalcastangè (2002-2005-2007-2012-2017), Lucía Tennina (2013) e Flávio Kothe (2000), Cuti (2010) e Conceição (2008-2009-2020) entre outros que vão questionar a construção da literatura brasileira sob o domínio do cânone colonial. Cabe ressaltar que os poemas e as performances representado através dos exemplos de experiências vida e através das vivências negro-africanas no Brasil funcionarão como base também de análise para este trabalho.

Já no quarto capítulo, contextualizo a origem do sarau e sua mudança de perspectiva na contemporaneidade. Tal mudança aconteceu pela tomada de consciência de povos, majoritariamente negros, diante a literatura onde se teve uma

⁴ MUNIZ, 2009, p.24

inversão do significado do sarau. Aqui, as poesias perdem aquele *glamour* da época e passam a serem recitadas nos bares e praças.

No quinto capítulo, trago a análise dos dois saraus escolhidos como objeto de pesquisa, comparando as tensões e particularidades de cada um, a saber, o Sarau Invasor que acontecia em Mariana, Minas Gerais e o Sarau da Onça que ocorre em Salvador, no estado da Bahia.

Por fim, no sexto capítulo, trago minhas considerações finais quando questiono a ausência e o silêncio a respeito das escritas negras periféricas nos estudos literários dentro das universidades. Sabemos que essa mudança se dá ao longo de anos, e que necessita que mais negros e negras estejamos letrados para impulsionar essa mudança. Não esperemos que outros falem por nós, temos voz, falemos por nós, nós mesmos!

Assim, desejo a todos uma boa leitura.

1. O QUE A LITERATURA TEM A DIZER SOBRE NÓS...

“Querido sistema”, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.

Ferréz

A literatura brasileira, tal como é pintada, coube enquanto representação do saber a disseminação do preconceito racial,⁵ homofobia, sexismo, dentre outras problemáticas. Baseado nisso, começamos a produzir essa monografia através desse incômodo, com a tentativa de mostrar minimamente outros saberes que se conectam com os conhecimentos de uma ancestralidade oriundas do continente Africano, que não são obtidos dentro da academia, mas que fazem parte de nossas “escrevivência[s]” (EVARISTO, 2020).

Pensar a Escrevivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. (DUARTE, NUNES, 2020, p.33)

Conceição Evaristo (2020, p.31) vai dizer que a nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual nos colocamos e nos pronunciamos para afirmar a nossa origem de povos africanos e celebrar a nossa ancestralidade e nos conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Assim, no ensino médio, ao participar de um projeto ofertado por uma ONG de Belo Horizonte chamada Mídia Tática Jovem, comecei a ter um pensamento crítico a respeito do bairro em que morava.

Depois da conclusão desse projeto, comecei, junto com mais quatro pessoas, a realizar um projeto social no bairro vizinho chamado São Mateus e lá, fundamos um coletivo, o Coletivo Casa Amarela. As atividades realizadas por nós eram a batalha de mc 's nomeada como Batalha da Casa Amarela, doações de brinquedos no dia das crianças, doações de roupas, Cine de Rua e algumas edições do Sarau Casa Amarela. O Sarau da

⁵ Entende-se a raça aqui através do pensamento de Luiz Rufino; raça é a invenção que precede a noção de humanidade no curso da empreitada ocidental, o estatuto de humanidade empregado ao longo do processo civilizatório colonial europeu no mundo é fundamentado na destruição dos seres não brancos. (RUFINO, 2019, p.9)

Casa Amarela contou com a parceria de alguns saraus de Belo Horizonte, como o Sarau Vira-Lata e o Sarau Coletivo. Com o projeto conseguimos que a Prefeitura de Contagem reformasse o lugar que usávamos, porque era um lugar que estava abandonado e com a reforma criou-se um Cras para a comunidade e um Centro Cultural.

Dito isso, a forma negra de existir na escrita vem de outros tempos, vem com balanços do passado, outrora vivido em África, nossa terra mãe, vem mediante a herança dos povos indígenas os quais trazemos vários resquícios nos nossos dizeres e costumes. Fazer essa pesquisa não só diz sobre minha trajetória, mas de muitos. É a partir desse olhar sobre a literatura que a pergunta feita no TEDx de São Paulo⁶, por Bel Santos, me desloca: “O que significa colocar a literatura na mão dos trabalhadores, das trabalhadoras e dos seus filhos?” As produções periféricas⁷ de autores e autoras como Ferréz, Sérgio Vaz, Sandro Sussuarana, Elizandra Souza, Paulo Lins, Mel Duarte, Luz Ribeiro, Ryane Leão, entre outras e outros poetas, têm lapidado respostas para esta questão. O que não significa que vamos parar de tentar respondê-la em nossas casas, em nossos espaços de trabalhos e, principalmente, dentro da academia, espaço este atravessado pelo racismo institucional.

“No Brasil a literatura tem como predominância o patrimônio dos arquivos textuais da tradição retórica europeia.” (MARTINS, 2003) A saber, desde que iniciamos essa pesquisa nos deparamos com o epistemicídio⁸ literário no que tange as produções de povos excluídos, oprimidos e negros. De modo que a representação literária nacional, de acordo com os cânones, nos convida a refletir de forma crítica a respeito das questões que atravessam a linguagem e a identidade. Autores periféricos não são vistos com bons olhos pelo universo canônico e editorial, porque no campo da literatura essa representação relativamente constrói um imaginário hegemônico branco-europeu que difere do linguajar desses autores. Arelado a isso, é interessante perceber o movimento da escritora Conceição Evaristo ao escrever as suas obras quando ela cria poucos personagens brancos, mas com funções que só quem tem um olhar crítico e político sobre a construção do Brasil pode perceber. Segundo ela “uma leitura um pouco mais atenta irá perceber que

⁶ Veja mais em [youtube.com/watch?v=h3vDVjzQ0g](https://www.youtube.com/watch?v=h3vDVjzQ0g)

⁷ Utilizamos esse termo, caminhando no pensar de Jéssica Balbino (2016), que entende a literatura periférica como correspondente ao surgimento dos saraus nas periferias brasileiras. Vale ressaltar, leitor, que a noção de periferia será discutida de forma mais detalhada à frente.

⁸ Ver mais na tese A construção do outro como não-ser como fundamento do ser defendida por Aparecida Sueli Carneiro, 2005, p.97.

esses poucos, bem poucos personagens, que estão sempre representados, construídos nos lugares, nos espaços de poder.” (DUARTE, NUNES, 2020, p.28) A escolha da autora em colocá-los nesse lugar de poder representa a realidade em que historicamente eles são os donos das terras, os donos das leis, como ela mesma escreve, *estão no local de mando*.

É essa a nossa realidade, e a ficção, de certa forma, também não retira esse personagem desse lugar construído e permanente ao longo da História. Não retira, apenas denúncia. Pela construção dos personagens brancos aponta-se a prepotência, os desmandos, os privilégios do poder exercido pelas pessoas brancas sobre os não brancos. (DUARTE, NUNES, 2020, p. 29)

Um outro ponto em que a escritora romancista contribui é em colocar em evidências esses personagens negros e personagens excluídos historicamente.

A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação com uma personagem que vive a condição de pobreza. (DUARTE, NUNES, 2020, p. 33)

Em outra linha de pensamento, essas ausências também são percebidas por Cornel West (1999) quando se trata de autores negros, o autor afirma que os afro-americanos que levam a sério o trabalho intelectual habitam em um mundo isolado e ilhado.⁹ Para o autor, a escolha do homem negro por se tornar um intelectual muitas vezes é um ato de marginalidade auto imposta, assim como garante-lhes um status periférico dentro e para a comunidade negra.¹⁰ Embora o autor tenha focado nos homens negros, isso se aplica quando se trata das mulheres negras. A busca pelo letramento dentro das regiões periféricas têm significados diversos. Audre Lorde (2019) nos orienta que “a fala recompensa quaisquer outras consequências.”¹¹ Nesse sentido, podemos entender que o uso do letramento para as comunidades lhes assegura isenções substantivas, isto é, pode fazer-se ouvir falas antes renegadas.

Quando nos deparamos com as escritas de mulheres negras, esse ato de afirmação toma outros rumos. As mulheres negras vêm sofrendo cotidianamente várias violências físicas, psicológicas e morais. Nesse sentido, nesta pesquisa, a voz de destaque, também, é a voz da mulher negra. A escrita negra. A voz daquelas que são oprimidas, mas que

⁹ Ver mais em O dilema do intelectual negro de Cornel West, 1999, p.1.

¹⁰ Ver mais em Ibidem, p.2.

¹¹ Ver mais em Irmãs Outsiders de Audre Lorde, 2019, p.51.

encontraram na poesia um meio de se afirmar. Uma luta que se faz com o corpo e com as palavras. Quando nos automeamos criamos condições para que possamos nos definir a partir das nossas experiências e possibilitamos que nossos semelhantes tenham acesso a literatura, mas não qualquer literatura. A nossa literatura. Uma literatura feita por e para os negros.

Neste sentido, procuramos trazer à tona, neste trabalho, a produção e performances literária desses corpos colocados em situação de marginalidade social, editorial ou jurídica e também trazer à tona formas negras de se fazer o uso da escrita. Para tal, escolhemos como aporte teórico o que Conceição Evaristo tem para nos ensinar, ou melhor, o que ela tem para nos contar, porque são prosas de suas experiências de vida. Quando pensamos no cenário do nosso país, em que retrata esses personagens negros como sujeitos inferiorizados, ridicularizados e infantilizados é uma tarefa árdua repensar e mudar o imaginário comum a respeito dessas representações e Conceição Evaristo faz muito bem esse trabalho, como ela mesma conta:

Sou tentada a dizer que os personagens negros, por via de regra, são moldados sob um olhar que os define dentro de uma ou outra característica, tal como estas: preguiçosos, adultos infantis, desorganizados em seus ambientes sociais e culturais, extremamente sexualizados com seus corpos infecundos, sujeitos incapazes de pensar ou viver sentimentos como o amor, o afeto. As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. (DUARTE, NUNES, 2020, p.29)

Quando pensamos o corpo como texto estamos situando o lugar de onde eles vêm, o que nos acarreta pensar sobre o modo de se fazer a literatura. Quando voltamos nosso olhar para os saraus, a fala como um lugar¹², o corpo performático e em movimento, inverte-se o significado da ideia do corpo marginalizado e/ou inferiorizado e tem-se um corpo criativo e inventivo.

Conceição Evaristo, observou que

Momentos fundadores da literatura brasileira surgem marcados pela voz do poeta Gregório de Matos (1969). Literalmente a voz, pois Gregório de Matos deixou um legado que foi dado a conhecer por meio da oralidade, já que o poeta não deixou nada escrito. Buscando, na vida popular de Salvador, matéria para a sua criação poética, Matos revela o olhar depreciativo que era lançado sobre o africano escravizado e seus descendentes no Brasil Colônia. Satirizando os

¹² Termo compartilhado por Rosane Borges em uma live no aplicativo Instagram acessado 04/05/2020, disponível em https://www.instagram.com/p/B_vmhwmHGTd/?igshid=1ddwvfyelbyk

costumes e a colonização portuguesa, o “Boca do Inferno”, como era chamado, exalta a sedução erótica da mulata, menosprezando-a ao mesmo tempo. Pode-se dizer que, com Gregório, começa a se esboçar o paradigma de sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas presentes na literatura brasileira. O poeta ainda faz do homem mestiço objeto de críticas e insultos, delineando, em seus versos, o estereótipo do mulato como uma pessoa pernóstica e imitadora do branco. (EVARISTO, 2009, p.4)

Evaristo, ao retratar essas lacunas na literatura, através dos poemas de Gregório de Matos, nos dá um panorama do que vem sendo posto para debate dentro do campo literário. E esse debate, muitas vezes, acontecem através da escrita de poetas negros.

Quando a Literatura não era algo em que eu almejava me especializar – por achar que não era para pessoas negras como eu; e realmente essa que pintam não é – eu tinha a literatura como um campo impossível de trabalho. Quando começamos a ler personagens que se parecem conosco acreditamos que nossas histórias podem ser contatadas, então, isso nos alimenta uma esperança. A literatura naquela época não falava das minhas verdades, não traduzia as minhas existências, dessa maneira, a pergunta me retorna “O que significa colocar a literatura na mão dos trabalhadores, das trabalhadoras e dos seus filhos?”

Desenvolver essa pesquisa é entender o que o pensador britânico-jamaicano, teórico cultural e sociólogo, Stuart Hall (2019) menciona como “pertencimento” no campo literário. Os aspectos de nossas identidades surgem de nosso pertencimento à cultura étnica, racial, linguística e, acima de tudo, nacionais.¹³ No campo literário, esse pertencimento se deu de diversas formas, o que Leda Martins (2003) entende como um modo de oralitura, a saber “é no âmbito da performance, sua âncora, uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos valejos do corpo.” (MARTINS,2003, p.77)

Foi esse jogo com as palavras que ao longo dos tempos, autores e autoras foram tomando consciência e força para botar para rodar os seus escritos, saberes e corpos. Nesse sentido, podemos dizer que foi através desse reconhecimento do pertencimento à cultura étnica, racial e linguística que a literatura periférica tomou forças. É o que o escritor Cuti (Luiz Silva) vai chamar de poesia feita pelo negro brasileiro consciente,

¹³ Ver mais em A identidade cultural na pós-modernidade de Stuart Hall 2019, p.9.

segundo ele, “o texto escrito começa a trazer a marca de uma experiência de vida distinta do estabelecido. A emoção - inimiga dos pretensos intelectuais neutros - entra em campo, arrastando dores antigas e desatando silêncios enferrujados. (CUTI, 1985, p.15)¹⁴

Como experiências reais, falaremos dos movimentos negros como os saraus, especificamente, do Sarau Invasor¹⁵ situado no município de Mariana em Minas Gerais e do Sarau da Onça¹⁶, localizado na cidade de Salvador na Bahia. Ambos são movimentos que traduzem o pertencimento através de encontros políticos-poéticos que fazem refletir outros modos de se fazer e de existir na literatura nacional. Compartilhando um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós.¹⁷

Enquanto pesquisadoras negras sabemos que em espaços como as instituições acadêmicas as nossas teorias se manifestam de formas diferentes. E sabemos o quanto essas teorias têm impactos significativos para comunidades excluídas, principalmente, as comunidades negras e indígenas. Nesse sentido, questionamos sobre o que significa para o campo da linguagem e para o campo literário a existência de uma literatura tida como marginal periférica. Em termos de Brasil, estamos falando de uma população majoritariamente negra e periférica em grande vulnerabilidade social, que não encontra representatividade no campo da literatura contemporânea vigente.

Essa ausência de representação para as comunidades periféricas, embora, geralmente abarcam um sentimento de não pertença nesses grupos excluídos, em algumas ocasiões como a de Carolina Maria de Jesus, umas das primeiras escritoras periféricas, pode impulsionar que esses grupos comecem a produzir suas próprias literaturas. Cornel West (1999) nos diz que este lugar de marginalidade para escritores negros são lhes “imposto”, isto é, no Brasil a marginalidade muitas vezes é colocada em dualidade com um status periférico. Por isso - continua West - as razões pelas quais muitos negros escolhem tornar-se intelectuais sérios são inúmeras.¹⁸

¹⁴ Ensaio acessado em 01/02/2021 e disponível no site [ensaio literatura negra brasileira | cuti](#).

¹⁵ Sarau Invasor, depois modificado o nome para Sarau Poesia de Qbrada, pode ser visualizado em: <https://www.facebook.com/invasoresgerais/>.

¹⁶ Visualizar em: <https://www.facebook.com/saraudaonca/>

¹⁷ Ver mais em *Irmãs Outsiders* de Audre Lorde, 2019, p.54.

¹⁸ Ver mais em *O dilema do intelectual negro* de Cornel West, 1999, p.2.

Acreditamos que a falta de representação editorial faz com que esse grupo excluído comece a escrever suas próprias histórias de forma autônoma. Mas isso não significa que esses grupos serão lidos nacionalmente. Escrever a sua própria história é se autonear de forma que não seja esperado por parte de outrem essa representação. bell hooks (1994)¹⁹, enquanto intelectual negra, tem na teoria um mecanismo de cura. A ideia da teoria como cura constrói a possibilidade de pesquisadores e pesquisadoras negras serem lidos e ouvidos pelo menos dentro de sua comunidade.

Como mulheres pesquisadoras pretas que somos, acreditamos que a nossa escrita é tendenciosamente transgressora. As palavras repletas pelo jeito africano de ser dão força às nossas teorias. Vemos na teoria não como um caminho de disputa, mas como um caminho possível de fazer da fala um lugar de representação. A responsabilidade com a nossa ancestralidade nunca esteve longe das teorias. Tal afirmação abre reflexões sobre como que os negros tem se organizado a partir da educação para romper com essa ideia de literatura que nos excluí. Educação aqui abordada através da perspectiva de Luiz Rufino (2019) na qual é lida como fenômeno existencial na articulação entre vida, arte e conhecimento.²⁰

O ocidente tem como fundamento estrutural o ser racional. A célebre frase *cogito, ergo sum*²¹ que referiu o francês René Descartes, desconsidera-se tudo o que é emocional. O ocidente entende que os binários *razão/emoção, mente/corpo* - como citei logo acima - são coisas totalmente distintas. Assim, constroem um imaginário nacional, através da literatura, que o ser se não pensa ele não existe. Tal afirmação ocasiona uma destruição ontológica dos seres que estão fora dos cânones. Uma outra possibilidade de construção dessa ideia de *razão/emoção/ corpo/mente* é o modelo de sociedade dos povos africanos e indígenas. Para eles, a condição do Ser é primordial à manifestação do *Saber*.²² O corpo e a mente operam como uma dança em conjunto. Nesse sentido, podemos dizer que quando povos africanos e indígenas se propõem em fazerem uma teoria em que não

¹⁹ Texto publicado em "Living to Love". White, Evelyn C. In: The Black Women's Health Book. Edição revista. Washington: Seal Press, 1994.p.332.

²⁰ RUFINO, 2019, p. 20.

²¹ A frase *cogito, ergo sum* é de autoria do filósofo e matemático francês René Descartes (1596 - 1650). Em geral, e traduzida para o português como "penso, logo existo".

²² Ver mais em *Pedagogia das encruzilhadas* de Luiz Rufino, editora Mórula Editorial, p.9, 2019. Para o autor, os conhecimentos são como os orixás, forças cósmicas que montam nos suportes corporais, que são feitos cavalos de santo; os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reinventando a vida enquanto possibilidade. (RUFINO, 2019, p.9).

desassocia o corpo e mente estes estão se escrevendo através das experiências reais que moldam as suas identidades, porque quando não desassocia o corpo e mente estão se afirmando e afirmando de onde vieram, afirmando a sua ancestralidade.

A literatura periférica (conceito de literatura tratado com mais detalhe no capítulo 3), nesse sentido, se assemelha a este espelho por representar um modo de vida diferentemente do que está posto. A escrita periférica é marcada por uma escrevivência (EVARISTO, 2020), porque escreve-se sobre vivências específicas.

O processo de colonialidade do qual vivemos nos permite pensarmos sobre a necessidade de constatar a chegada da escrita e do texto em nossas vidas. Ademais, essa chegada tem ligação diretamente com o racismo e a construção do Brasil. Haja vista que, o papel da oralidade, pensando nos hábitos trazidos do continente africano por povos africanos escravizados na diáspora, representados pelos contos, provérbios e as lendas sempre foi uma técnica milenar de passar o conhecimento entre gerações.²³ A partir do contato com o colonialismo que a escrita se tornou de maior relevância para os povos negros e indígenas.

No entanto, a escrita e o texto chegaram para brancos, negros e indígenas de formas diferentes, isto é, historicamente os negros fomos privados ao acesso à cultura escrita que era o modo de se existir na sociedade ocidental, não se detinha de nenhuma permissão, de acordo com as leis do Império, para aprender a ler e a escrever, porque não era de interesse fazer com que os negros existissem como seres humanos na sociedade, porque eram tidos como objetos ou coisas. Nesse sentido, “a textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender a figurar o real, deixando à margem, não ecoaram em nossas letras escritas.” (MARTINS, 2003, p.64) por esse afastamento que sofremos no passado.

A negação do conhecimento textual para a população negra fez com que os negros construíssem uma série de códigos culturais para fazer valer seus saberes. Segundo Luiz Rufino (2019), as populações negro-africanas nas Américas já dobravam as palavras anunciadas com a força de seus corpos os chamados discursos pós-coloniais e desferiam as ações de descolonização.²⁴ Essa negação do saber que o colonizador detinha sobre o

²³ Ver mais em Os Basanga de Shaba Um grupo étnico do Zaire Ensaio de Antropologia geral de Kabengele Munanga, 1986, p. 139.

²⁴ RUFINO, 2019, p.13

ser colonizado, foi defendida pela Sueli Carneiro, em sua tese de doutorado, publicada no ano de 2005 pela Universidade de São Paulo (USP), como um epistemicídio que se caracteriza

Pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (CARNEIRO, 2005, p.97)

A imposição do embranquecimento cultural geralmente é a causa da produção do fracasso e evasão escolar e, a respeito da literatura, essa ausência de representação faz com que muitos jovens se afastem dos textos e da escrita literária no processo de formação. No trecho retirado do livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* de Ferréz relata um processo de violação do direito à vida, porque quando jovens negros e não negros não tendo os mesmos direitos de outros acabam que entrando para jogo no sistema. A literatura periférica, nessa ocasião, entra em cena como um dos mecanismos de reverter este quadro de epistemicídio mental e físico da população excluída. Este relato ocorre na favela Picanço.

Firmino foi surpreendido numa viela da favela do Picanço, tomou dois tiros à queima-roupa, o terceiro foi no meio dos olhos quando já estava caído se esvaindo em sangue, tudo foi muito rápido, oito da noite em ponto, fato corriqueiro, manchete no dia seguinte, Guarulhos/São Paulo. Do outro lado do Brasil, Dona Zefa preparava o bolo para vender no dia seguinte, foi quando sentiu um mau pressentimento, um vulto, um vento no meio do terreiro, interior do Maranhão. Coração de mãe não tem fuso horário, o sentimento materno é on line, levaria dois dias pra perceber a notícia, mas no fundo Dona Zefa sabia, quando os bagulhos batem no peito desse jeito... vai enterrar mais um filho! (GHOÉZ, 2005, p.17)

Através do trecho do texto de Ghoéz, percebemos o quanto o método colonizador surte impacto direto nas construções das identidades dentro dos guetos e favelas em geral. O processo de escritas de intelectuais dentro das periferias, assim, se faz necessário para que, com a literatura, não se tenha mais Firminos com vidas interrompidas. É, Firmino morreu! Os problemas implícitos abordados pelo poeta dizem sobre o regime colonizador que desumaniza, oprime e coloca o Outro sempre em condição de dissabor. Portanto, a chegada da literatura para muitos negros tem alicerce com o racismo. A invisibilidade de representação nos cânones faz com que essa população comece a produzir a partir de suas experiências.

Carolina Maria de Jesus, como citada acima, é a precursora da literatura periférica ao escrever e publicar um diário intitulado *Quarto de despejo: diário de uma favelada* no ano de 1992. A ideia de linguagem que se constrói a partir da rua, através de movimentos negros como os saraus rompe com a ideia canônica acadêmica de se fazer literatura e da forma como ela caracteriza o negro, o indígena, a mulher e etc. Pensar a linguagem no Brasil é ter consciência que “a linguagem, efetivamente não é apenas o lugar das formas” é o próprio sistema de vida.

Dito isso, no próximo tópico vamos pensar nessa construção canônica e nos possíveis passos para a revisão de sua linguagem como outros caminhos a seguir. A escolha de fazer essa discussão do cânone primeiramente se deu através de ter poucas vozes de pessoas negras falando sobre com um olhar crítico. Assim, fez-se necessário traçar esse caminho de modo a chegar ao nosso objetivo.

1.1 O CÂNONE SOB RASURA

Eu acho que a escola perdeu o foco total de realidade... os professores também estão ferrados.

Ferréz

Falar em literatura brasileira acarreta, como diz Fernanda Felisberto²⁵ pensar as tensões em torno do cânone literário. Sabe-se que a história da literatura brasileira se constituiu em meados dos séculos XVI com a chegada de povos europeus. Flávio R. Kothe, especialista em Teoria Literária, entende que o “cânone”, portanto a literatura, expressa na língua do conquistador e comprometida com sua perspectiva, oscila entre dependência e emancipação. O cânone foi elaborado segundo um modelo de história ideal importada. Esse cânone dependente foi montado com o espírito de aproximar-se de uma espécie de top model civilizacional que o colonizado pretendia imitar.²⁶ A visão de mundo europeia suscitada, então, sendo dicotômica, criaram divisões que tinham por base oposições, portanto, espaços que antes haviam equilíbrio tornaram-se espaços

²⁵ Trecho retirado da sugestão textual dada pela Prof.^a. A Dra. Fernanda Felisberto da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Departamento: Letras em 19 de julho de 2019.

²⁶ KHOTE, Flávio R. O cânone Imperial. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000. 27 p.

conflituosos. Cultura que se difere desse modelo é colocada à margem. E sendo, tal visão europeia tem como foco a separação, todo o resto se torna objetificado, já que, tratado como objeto.

Salientamos que, ainda que exista uma lei, a saber 10,639/03, alterada pela Lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana e indígenas em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio, ainda a existência desses estudos são muitos escassos dentro das instituições, sendo assim, colocamos o cânone sob rasura por entendermos que para essa mudança não basta apenas termos a lei é preciso que mudemos os nossos posicionamentos dentro das instituições, que mudemos nosso modo de pensar. O cânone, ao nosso ver, tende a ser uma estrutura imóvel que não se permite se rasurar, em outras palavras, não se permite tornar sujeitos excluídos, como sujeitos em destaque.

Cabe ressaltar que, não é de objetivo desse trabalho propor uma discussão detalhada sobre a historiografia literária como um todo. Pretendemos trazer, apenas, algumas reflexões acerca da literatura contemporânea em sua criação, que teve início no século XX através de influências de correntes darwinistas, positivistas, entre outras. Essas correntes seguiam um modelo judaico-europeu de pensamento herdadas desde a invasão europeia e traziam resquícios do pós modernismo, contribuindo para o apagamento autoral de diversas autoras e autores negros e não negros no decurso da historiografia literária.²⁷

Mario Augusto Silva é feliz ao relatar em sua pesquisa que

O primeiro ponto a se notar, no que diz respeito à análise histórica da Literatura Negra Brasileira, é que ela foi abordada por autores cuja formação ou campo de estudos não se dava primordialmente na área de Crítica Literária, mas, sim nas Ciências Sociais e História. Portanto, na grande maioria das análises, o negro como autor ou personagem literário é tratado também como um objeto sociológico e histórico. (SILVA, 2011, p.21)

Ora, veja bem, quando se pensa em termos de Brasil, essas influências estrangeiras na literatura não têm muito a dizer sobre suas identidades originária indígenas que aqui vive,

²⁷ Cabe ressaltar que, “a violência da colonialidade do poder-saber estende-se do período colonial ao Brasil pós-independência e, se nenhuma autoria indígena e africana, quiçá a humanidade em muitos momentos, era reconhecida e legitimada sobre eles na práxis até o período novecentista, a necessidade de dizer a nação brasileira instituirá, em diversos campos, especialmente na literatura, a pilhagem dos saberes indígenas e negros como alternativas a uma produção nacional, ainda que esta gnosese sejam apenas tangenciadas, necessitando hoje de uma exploração sob outras perspectivas. (FREITAS,2016, p.44)

inclusive, como aponta Silva na citação acima, essas identidades são tidas como objeto de estudos até os dias atuais por parte de alguns escritores. Nesta lógica, Kothe nos traz como possibilidade um outro olhar sobre o papel da historiografia da literatura brasileira. Além disso,

A história da literatura serve para atribuir à história geral um sentido que está, em si, não tem. Serve para inventar e projetar um certo sentido, como se ela fosse o sentido certo e tivesse sido organizado no passado por uma predestinação divina, determinando assim o caminho a ser trilhado, o tipo de literatura que deva ser prestigiado porque prestigia “um país”. Isso constitui uma imagem do território e do homem que nele deve viver. Tal tradição tende a não aceitar outra opção que não seja a do “ou crê, ou morre”, como se acreditar na imposição alheia, abandonando, no mesmo passo, a própria identidade e convicção, não fosse a morte da alma. A rigor não há uma opção. Qualquer liberdade se torna algo apenas proporcional à impotência: ilusão sem remédio. (KOTHE, 2000, p.23)

Ele completa ainda que, “a literatura não é, então, apenas literatura”²⁸, ou seja, a literatura não só como uma simples rasura de acontecimentos da história, mas como um projeto político usado para controle de uns em detrimentos de *outros*. Desse modo, o prestígio transferido para a história da literatura, que no século XIX, estabeleceu como a principal disciplina e referência do campo dos estudos literários, continua, através do cânone, a exercer controle como uma manutenção do poder.

A literatura periférica é entendida e representada, nesta pesquisa, por esses diversos brasileiros negros descendentes africanos, colocados à margem aqui na diáspora, mas que hoje trouxeram ainda mais firme uma literatura de rua, uma *dobra de linguagem* de autoria que os legitimam não como objetos do saber, mas como sujeitos autônomos desse saber. A *dobra na linguagem* aqui, é a capacidade de ser leitor e escritor em múltiplas textualidades. A dobra é a astúcia daquele que enuncia para não ser totalmente compreendido, não pela falta de sentido, mas pela capacidade de produzir outros que transgridam as regras de um modo normativo. (RUFINO, 2019, p.117).

Vale destacar que esta literatura em questão não é a substituição de um saber por outro, mas um *cruzo*²⁹, como diria Luiz Rufino. Rufino entende o cruzo como uma arte da rasura, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades, das reinvenções e transformações. O cruzo como perspectiva teórico-

²⁸ Ver em KHOTE, Flávio R., O cânone imperial, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000, p.24.

²⁹ Rufino entende o cruzo como uma arte da rasura, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades, das reinvenções e transformações. O cruzo como perspectiva teórico-metodológica, dá o tom do carácter dinâmico, inventivo e inacabado de Exu. (RUFINO, 2019, p.86)

metodológica, dá o tom do carácter dinâmico, inventivo e inacabado de Exu. (RUFINO, 2019, p.86). Dessa forma, é através desses limites e possibilidades de literatura que estamos defendendo. Uma literatura que possa ser não só de combate, mas de ancestralidade, amor. Que fale sobre existência.

No ano de 1978, no Centro de Cultura e Arte Negra- Cecan, começou-se a se pensar na ideia da produção de uma antologia literária de composição em versos de escritores e escritoras pretas. O cânone, assim, começa a ser rasurado por escritores e escritoras negras que legitimam a existência de um corpo literário negro, fortemente apagado. A ideia foi primeiramente formulada por Cuti, Luiz Silva e Hugo Ferreira, dentre outros autores com obras já publicadas na época. A coletânea contou com uma ação coletiva e cooperativa. Na época para um negro publicar um livro solo era caro. O primeiro número da série Cadernos Negros então surgiu através da união desses autores cujo título foi dado por Hugo Ferreira. Nesse sentido, o título Cadernos Negros tem o intuito de deslocar os olhares para as novas possibilidades de escrita. É bom frisar que a organização editorial contou com apoio de Cuti até a quinta edição, mas não se limitava somente aos pagamentos, e sim, com várias ações para a feitura da primeira edição do livro.

Para Cuti a construção dessa edição não é somente uma reunião de textos, mas sim um elo sobre uma luta maior. Segundo ele, citando o velho militante da imprensa negra José Correia Leite, “todos os contos aqui reunidos formam um ensaio que pode ser o elo de uma união fraterna, com o nobre propósito de levar mais longe o enfeite literário, para se tornar na mensagem de uma nova esperança.” (CUTI, 1985, p.15-24) O autor relata sobre a coletividade para a produção desses volumes como uma união fraterna para uma evolução literária futura. O pensamento coletivo para frutos coletivos é também uma forma de rasurar o cânone, porque sai da esfera do individualismo e vai para a esfera do coletivo. *Eu sou porque nós somos*³⁰, são saberes milenares que temos de herança africana em nosso sangue. Tendo em vista que somos majoritariamente a maior população e que contamos com um analfabetismo gigantesco calcado pelo preconceito da anti-leitura engendrado em nossa comunidade para legitimar os abusos de poder sobre nossos corpos, vistos somente como fonte de mão de obra barata e destituídos de inteligência e

³⁰ Essa frase é muito usada para representar o significado da palavra Ubuntu. Termo que tem ligação com a Filosofia e cosmologia Africana.

conhecimento. (CUTI, 1985, p.15-24) O que Cuti chama atenção aqui é o movimento que escritores negros e negras fizeram para fazer existir e tomar corpo uma literatura que falasse de suas experiências.

Em outra linha de pensamento, Rufino, em seu livro *Pedagogia da encruzilhada*, nos alerta que “o colonialismo não acabou, permanece como uma espécie de carrego, assombro³¹ enraizado nas entranhas do cânone e passado de geração a geração. O autor ainda aponta que

A Europa edificou-se a base da subordinação. Humilhação e dependência da América latina e África. Enquanto a modernidade alumiu para os europeus contratos de organização da vida social, aos seres destituídos de estatuto ontológico, o que foi oferecido foi a vigência de contratos de subordinação. (RUFINO, 2019, p.29)

No Brasil, esses contratos de organização da vida social são banhados pelo preconceito racial que funciona através de imagem e representações, tais representações, têm o desdobramento político que funciona como um sistema de organização de corpos que coloca *sujeitos fora de lugar*³², sem representação nas mídias ou na própria literatura. Este problema já vem sendo questionado desde o século XX e XXI por outros autores estrangeiros como Franz Fanon, Achille Mbembe, Steve Biko, entre outros. No Brasil, a própria organização do Movimento Negro Unificado, que surgiu nos anos 70, tencionou discussões políticas a respeito, antes dele, a Frente Negra Brasileira já fazia barulhos dessas discussões nos anos 30.

A partir disso, no século XX a imagem do negro pouco mudou. O modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração.³³ O problema neste movimento literário é ter seus interesses apenas nas manifestações folclóricas, não seus conflitos.³⁴ Pensar nessas representações faz com que questionemos termos tais como: branquitude, raça e racismo. Neste sentido, como bem aponta Nilma Lino, refletir sobre as questões de raça, neste caso, é refletir a condição humana.³⁵

³¹ RUFINO, 2019, p.29

³² Expressão desenvolvida na tese *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)* de Mario Augusto da Silva, 2011, p. 16

³³ Ver em *Literatura negro-brasileira*, Cuti, 2010 p. 18

³⁴ CUTI, 2010, p.18

³⁵ Ver em *Educação e Raça: perspectivas políticas, pedagógica e estética de Nilma Lino Gomes e Anete Abramowicz* (org.), 2010, p.8

A presença negra na literatura ainda é insuficiente. A pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*, desenvolvida na Universidade de Brasília sob coordenação de Regina Dalcastangè, a partir do segundo semestre de 2005 revela que,

Os estudos literários são, em geral, avessos aos métodos quantitativos, que parecem inconciliáveis com o caráter único de cada obra. Tal singularidade, porém não é privilégio da literatura: é algo comum aos diversos fenômenos sociais. Ainda assim, o tratamento estatístico permite iluminar regularidades e proporciona dados mais rigorosos, evitando o impressionismo que, facilmente contestável por um impressionismo em direção contrária, impede que se estabeleçam bases sólidas para a discussão. Se alguém diz que os negros estão ausentes do romance brasileiro contemporâneo, outra pessoa pode enumerar dezenas de exemplos que contradizem a afirmação. Mas verificar que 80% das personagens são brancas mostra um viés que, no mínimo, merece investigação. (DALCASTANGÈ, 2005, p. 218)

Portanto, pesquisas como estas põem em xeque a real identidade do cânone literário. A estimativa de 93,9% dos autores na literatura brasileira serem brancos acarreta característica de um Brasil imaginado. Para a autora, “a literatura contemporânea reflete, em suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas características centrais da sociedade brasileira”. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam os espaços de poder e de produção de discurso. São poucos autores e personagens negros no campo literário. Pesquisa realizada por Dalcastangè, com romances das principais editoras do país a partir de 1965 constatou quase 80% de personagens brancos, proporções que aumentam se direcionarmos aos protagonistas e narradores.

Em diálogo com este pensamento, Conceição Evaristo trazendo Cuti vai dizer que “observando a pouca presença de personagens negros na literatura brasileira, em relação à imensa gama de personagens brancos, com seus papéis de protagonistas da história, Cuti, iniciador de Cadernos negros, mencionado anteriormente, e fundador do grupo Quilombhoje de São Paulo, afirma que a literatura brasileira é abusivamente branca, “em seu propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço” (CUTI, 2010, p. 32 cit. EVARISTO, 2009, p.4). Nesse sentido, o cânone brasileiro ao repetir o modelo francês de história literária, reafirma o processo de colonialidade e civilizatório em que torna como legítimo o lugar primitivo destinado aos indígenas e aos negros e “se apoia na ideia de uma indiferença às diferenças” (GOMES, 2010, p.8), favorecendo a divisão de classe e as desigualdades sociais. Flávio Kothe afirma que “não se trata, porém, de lutar por um espaço nesse espaço, mas de saber claramente de qual sistema não se quer

fazer parte, já que não se pode endossá-lo como um “inocente útil” (ainda que seja menos inocente e mais útil do que parece).” (KHOTE, 2000, p.28).

O autor acredita que o cânone literário nacional faz parte da política de assimilação, do processo de doutrinação e conversão. Por isso, “não crer em seus santos parece tão perigoso e indecente.”³⁶

Quando temos poetas como Binho - autor da antologia de volume dois *Sarau do Binho* - que reúne diversos autores negros e negras periféricos para a publicação de uma antologia, percebemos o quando esse movimento de rasura do cânone vem ganhando força. As poesias ali descritas contam a realidade de um povo majoritariamente excluído de vários âmbitos da vida social. Outros nem chegam a crescer, como demonstra na íntegra o poema a seguir, intitulado *Sem título*, de Alê Alves, presente na antologia citada.

Tinha uma criança no meio do beco no meio do beco tinha uma criança Brincando na porta de casa Dando bobeira, celular na mão Mal sabia o pequeno Eduardo Que isso já fazia dele Mais um suspeito ladrão Boas notas, mãe trabalhadora, Bom comportamento Nem bons antecedentes Bastaram para fazer de Eduardo Mais um sobrevivente Tinha capitães do mato nas escadas do morro Nas escadas do morro,	tinha capitães do mato Amanhece o dia seguinte O sangue mal lavou as escadarias do morro E os jornais já sentenciaram: “conflito” Nunca vi guerra com um só combatente E o mesmo luar de onde nasce o grito Há quem busque Pásargada Para Terezinha e José Maria, restou Piauí Mal sabia o menino Eduardo Que a bala que o matou não era nova Mas filha bastarda da que matou Zumbi Tinha um fuzil na mão da polícia
--	---

³⁶ KHOTE, 2000, p.29

Na mão da polícia tinha um	manhã
fuzil	Para Eduardo, não houve
Os capitães trocaram o mato	ônibus queimado
pelo morro	Pronunciamento oficiais
Balas no beco, farda e fuzil	Protestos congestionando
São as cruzes da era moderna	rodovias
Pontos finais para Jesus	E invadindo manchetes do
Larissa, Alana, Yasmim,	jornal
Juan	Para o menino Jesus
Reticências de um Estado	Só o sonho irrealizado de ser
Que não espera o corpo	bombeiro
esfriar	O silêncio oco das panelas
E promete mais polícia	E uma suspeita forjada:
Pra acabar o serviço	marginal
Nas horas seguintes da	(BINHO, 2015, p. 16)

Ao ler a poesia de Alê Alves, não podemos deixar de pensar sobre as diversas violências que viemos sofrendo desde a Abolição da escravatura, herança escravagista que nos desumaniza enquanto seres humanos. Ao iniciar o poema fazendo uma referência ao poema de Carlos Drummond de Andrade, Alves coloca em xeque que a pedra de outrora do poema drummondiano é hoje vidas ceifadas, crianças impedidas de crescer, de existir. A poesia periférica diz sobre a realidade. “Há quem busque Pasárgada” porém para Terezinha e José, pais de Eduardo, a realidade está ali no Piauí. Na mesma antologia, Daniella Ferraz traz um outro olhar sobre a periferia. A periferia como força vital. O que comprova isso é a sua comparação da favela com a lua e o sol. Diferentemente de Alves, Daniella trouxe a periferia como um lugar das possibilidades, além disso, podemos perceber as questões de raça pululando em seu poema, como podemos observar a seguir...

Tão saudosa quanto a lua	Mulheres que lutam, homens que
É a periferia cheia de becos, vielas e	batalham. Isso mesmo!
ruas	Maioria com pele negra
Tão calorosa quanto o sol	Periferia era berço daquele menino
Cheia de guerreiras, guerreiros e garotos	Que não tinha a tal luz no fim do túnel
que sonham com o futebol	Mas com fé continuou sempre seguindo
Tão brilhante quanto as estrelas	Periferia, tu não mata um leão por dia

Tu tens que ser ele de coração	Pois só quem vive lá sabe que você sofre
Mas sempre com malandragem e malícia	E muitos mais também tem muitas alegrias
Se periferia fosse uma rima	Eles ricos, hipócritas que nem vivem nela
Os barracos eram os improvisos	Chamo de periferia eu, que vivo aqui e chamo de minha FAVELA. (BINHO, 2015, p. 45)
E o povo, que nela vive, seria batida	
A batida que todos dançaram, dançam e dançariam	

Assim sendo, através dos discursos traçados pelos poetas acima, pensar a história da literatura brasileira é levantar vários conflitos que, em sua maioria, estão “apaziguados”, mas que revelam em toda a sua extensão cada vez que algo se desloca do seu lugar. Isso ocorre porque todo espaço é um “espaço de disputa”, seja ele geograficamente ou numa narrativa. Pensar esses espaços de disputa em um recorte literário é refletir sobre como o cânone se constrói em cima de privilégios europeus e, haja vista, impactam a historiografia da literatura brasileira como um todo, ou seja, tudo que não é considerado cânone está do lado de fora. Assim, cria campos de tensões, construídos em contextos desiguais e em relação de poder. Portanto, são territórios de conflitos e de lutas.³⁷

Existe uma literatura negra exatamente porque os sentimentos mais profundos do negro foram pouco, ou quase nada, veiculados, e expressados através da arte da palavra no Brasil. O negro começa a escrever-se depois desta malfadada libertação e ainda hoje o negro escreve com muito receio de ofender o branco, como se o fato de nós escrevermos necessariamente fosse ofender o branco. Não percebemos muitas vezes que quando o branco se sente ofendido é o momento exato de sua cura, da cura do seu preconceito, do seu complexo de superioridade que faz tanto ele quanto nós infelizes (CUTI, 1984 p. 6 cit. SANTOS, 2015, p.98).

Pensando nisso, reproduziremos as mesmas perguntas realizada por Nilma, em seu livro *Educação e Raça: perspectivas políticas, pedagógica e estética*, nas quais foram: “qual é a boa ferramenta teórica que me possibilita conhecer o “Outro”, sem familiarizá-lo, domesticá-lo, aculturá-lo, ou seja, sem transformá-lo em ‘eu mesmo’, sem reduzi-lo a algo conhecido?”³⁸ Como bem disse a autora, é uma tarefa difícil. Já que nossas ações calcadas com esse pensar colonial, porque somos colonizados, ou seja, civilizados, pensar no outro é muitas vezes se abdicar do eu, do pensar individual para um pensamento coletivo. Estudar o cânone foi muito difícil para mim, preta e periférica

³⁷ GOMES, 2010, p.9

³⁸ GOMES, 2010, p.9

na graduação. Difícil porque ora eu me via retratada como esse ser bestial, infantilizado e serviçal, ora eu não me encontrava. Dessa forma, é através desse olhar que eu interrogo o cânone. Se o problema racial na sociedade é político e social ele reverbera na literatura. A forma como a literatura engendra em seus textos, em seus livros e mídia funciona como um mecanismo de exclusão e perpetuação do preconceito racial. Pauta-se, por um lado, pela história e condições sociais a que negros e periféricos majoritariamente se encontram e vivenciam; por outro, a negação da negação, o princípio de afirmação do eu e do sujeito social, que faz com que o ativismo político e a criação literária de autores negros e periféricos se tornem possíveis.³⁹

Quando falo de um lugar de uma estudante de literatura no Brasil que sou, o incomodo com a historiografia brasileira me desencadeou diversas reflexões no que tange a falta de escritores negros no país. O Brasil sendo o segundo maior em quesito populacional de povos negros é estranho que não se tenham grandes nomes de escritores negros e indígenas usados como referências no ensino e na representação educacional. A razão para este apagamento não nos deixa dúvidas ser acarretado pelo racismo em que vivenciamos desde a criação do Brasil e o que isso implica ser negro no mundo. Nesse sentido, pensar uma literatura que diga a forma como os sujeitos negros e indígenas vive no mundo rompe com a ideia de uma literatura engessada calcada em representações estrangeiras e caricatas e se faz questionar o que conhecemos como literatura periférica. Tal literatura como aponta Oubi Inaê Kibuko [Aparecido Tadeu dos Santos] lembrado por Mario Silva em sua tese:

[...] está sendo desenvolvida em condições financeiras, bibliográficas e editoriais precárias. É uma literatura feita mais na raça, no muque, pois os escritores negros brasileiros, devido à falta de apoio cultural, subvencional, a realizam segundo suas condições financeiras, ou seja, autofinanciamento a publicação dos seus trabalhos, poupando alguns trocados dos seus míseros salários. A maioria deles é composta de trabalhadores e em alguns casos também de chefes de família ou trabalhadores-estudantes, que estão no banco escolar mais pela necessidade de obter um diploma para conseguir um cargo e um salário melhor, sem esquecermos também das mulheres, que, se não são trabalhadoras, são donas-de-casa, estudantes, mas sem mesada mensal, etceteras. Vamos encontrar entre os principiantes contemporâneos alguns aspectos comuns: a necessidade de pôr pra fora a raiva, a sede de respirar livremente, as pressões psicológicas sofridas no dia-a-dia, ou seja, repressão policial, desemprego ou pressão patronal ou de chefia, falta de material didático sincero nos bancos escolares, direitos civis, humanos e etcetera e até mesmo o pessimismo que “os senhores brancos” nos injetaram nesses quatro séculos de trabalho servil em terras brasilíndias, hoje denominadas brasileiras. Kibuko, oubi inaê. “Lamentos, ressentimentos, vingança... Ou um alerta de

³⁹ SILVA, Mário Augusto. *Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*, 2011, p. 17

resistência e sobrevivência?”, in: estudos afro-asiáticos, n. 8-9, 1983, p. 220. Grifos meus.” (SILVA, 2011, p.57)

Esses grupos marginalizados fazem o uso da literatura como veículo de denúncia e resistência. Nos anos 70, a chamada Geração Mimeógrafo, coordenada por Carlos Alberto Messeder Pereira e Heloísa Buarque de Hollanda, foi um boom na época, mas desconhecem absolutamente a poesia negra ou não a consideram irrisória naquele movimento. Nesse contexto, surge o ativismo negro literário como uma saída encontrada para driblar um pouco aquele círculo vicioso da marginalidade literária⁴⁰ que de marginal, nada tinha. Diante disso, podemos afirmar que os anos 30 e 70 foi um marco de ressurgimento de agências socioculturais e sociopolíticas como: Imprensa negra ou Frente Negra, Teatro Experimental do Negro, pan-africanismo, *Négritude*, que tinham plena consciência de que a luta contra o racismo exige uma abordagem de cunho cultural e político, assim, essas agências, baliza o financiamento dos seus próprios livros realizados a partir desse pensar, como meio de recuperar um passado apagado. É importante destacar, que a Frente Negra Brasileira é considerada a maior organização negra pós-abolição, criada em 1931 e posteriormente tornou-se em partido político em 1936, porém veio à extinção devido a ditadura de Vargas. Dito isso, a Geração Mimeógrafo não deu conta desses sujeitos fazendo com que estes reinventassem em uma nova configuração da ideia de Literatura Marginal. Marginalidade aqui não é entendida como um conceito que a Geração Mimeógrafo difundia, marginalidade aqui é um estilo, antes de tudo, de vida e de ser no mundo. Vista como um dado sócio histórico, ou seja, ela é o próprio cotidiano de quem a escreve, ela é a própria vida de quem a vivencia.

Falar dessas outras formas de ser e se fazer poesia, cabe a nós ressaltarmos um dos precursores dessa nova configuração da poesia marginal Reginaldo Ferreira da Silva, renomado como Ferréz, deu um novo sentido ao uso da ideia de Literatura Marginal. Após o lançamento do seu romance *Capão Pecado* se tornou colaborador da revista *Caros Amigos* no ano de 2001 com o projeto *Caros Amigos/Literatura Marginal* que, de acordo com o escritor, foi pensado pela necessidade de aproximar a produção literária da periferia das cidades. Pensar nessa nova configuração da ideia de marginalidade aqui, é pensar o coletivo em que grupos marginalizados, que sabemos a cor que tem, trazerem do que tem de ancestralidade no cozer da literatura. Aliada, assim, a um espaço geográfico e a grupos

⁴⁰ Ver mais em A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000) de Mario Augusto da Silva, 2011, p.78

sociais ocupantes desses espaços em que trata da condição de marginal como um elemento identitário do grupo e não uma repulsa.

Quando trazemos essa nova vertente do se pensar marginalidade, não podemos esquecer do que Carolina Maria de Jesus, antes mesmo de Ferréz, não só pensou intelectualmente acerca da literatura marginal, mas como viveu a. Antes mesmo do que chamamos hoje de literatura marginal nomeada por Ferréz nos anos 90, Carolina já vivenciava na favela. Portanto, quando falamos das diferenças entre os anos 40 e 60 no que tange a essa literatura, anuncia-se, num certo sentido, a ideia do que é realidade e o que é narrativa. A forma como se descreve a realidade nas literaturas, assim, tem um papel fundamental. Antes dela, ainda, como aponta Conceição Evaristo em seu artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, traz a presença e lembrança de Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, sendo a autora apontada como a primeira romancista e primeira mulher a escrever um romance abolicionista no Brasil. (EVARISTO, 2009, p.9) A academia às vezes faz com que certas coisas soem como novidades, mas não são. Infelizmente a ideia de marginalidade literária conhecida no Brasil está condicionada, em grande parte, à precariedade, que dependente do grande mercado editorial, não consegue ver além do seu umbigo. Nesse sentido, neste trabalho, para o próximo capítulo tentarei tratar um pouco mais do que foi esse processo de canonização do modo de viver e ser na literatura.

2. PASSOS QUE VEM DE LONGE: ESCRITAS NEGRAS AFRICANAS NA DIÁSPORA BRASILEIRA RASURANDO O CÂNONE

Quando Conceição Evaristo diz “recordar preciso”⁴¹ em um dos seus primeiros poemas do livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, ela está nos convidando a refletir sobre a importância da memória para as comunidades periféricas. Mas por que estamos falando sobre a memória das comunidades periféricas, majoritariamente preta, e relacionando com o cânone literário? Porque, quando pensamos na historiografia literária, na formação do cânone, a ausência desses povos nos chamam bastante atenção. As questões raciais e as questões das diferenças de gênero estão intrinsecamente relacionadas às essas ausências. Evaristo, como tantas outras mulheres negras,

⁴¹ EVARISTO, 2008, p. 11

Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência. À personagem negra feminina é negada a imagem de mulher-mãe, perfil que aparece tantas vezes desenhado para as mulheres brancas em geral. (EVARISTO, 2009, p.7)

Dessa forma, torna-se fundamental pensar no termo *Escrevivências* como uma teoria que orienta a escrita negra, pois as experiências negras e indígenas são fortemente apagadas do cânone literário, ou melhor, quando trazidas, são de forma a ridicularizar e desumanizar esses indivíduos. Quando pensamos na formação da história da literatura nacional, pensamos em um mundo organizado por e para brancos. Então, quando analisamos os personagens dessa literatura são personagens inspirados nos modos de sentir, de pensar e de agir dos povos brancos e ser-e-estar-no-mundo torna uma missão quase que impossível para esses povos negros e não negros dentro da literatura brasileira. Quando Ferréz relata em entrevistas a *Caro Amigos*, ele fala sobre uma realidade invisibilizada.

São mais de cem famílias que estão no morro, centenas de crianças, tem barraco de 1,5m de largura que tem três famílias. Nenhum barraco tem a estrutura que um da favela já teve. Não tem água, geladeira e nem fogão, pois foi proibido para não dar risco de incêndio na favela improvisada. (AMIGOS. Caros, Ed. 152, 2009, p.9)

E essa realidade, que é a realidade da maioria dos brasileiros, não consta nas ditas renomadas literaturas. Nesse sentido, quando pensamos em uma literatura que seja outra e não esse modelo de manutenção de poder, não é que estamos criando uma disputa, mas sim, estamos criando outros caminhos de se viver na literatura. É entender como diz Ana Fátima em seu poema “a natureza do verbo.” (RIBEIRO, BARBOSA, 2016, p.38). Em cadernos negros de número 39, a poeta Ana Fátima relata essa mudança de paradigma

Minha consciência negra	Atravessa os horizontes,
É a expansão da arte	Ultrapassa as estatísticas,
Feira por aqueles	Vira o jogo
Que sentem a ancestralidade africana	Promovendo reparações
Em seu âmagô	E assumindo o que lhe é por direito
Todos os dias	Minha consciência negra
Herdada em milênios	Não depende do seu olhar,
Milha consciência negra	Ela advém de referências outras:

Aqualtune, Dandara, Elisa,
Lélia, Beatriz, Carolina,
Conceição, Hildália, Vilma
Para dentro de mim,

E no abraço com as irmãs
Nessa luta milenar. (RIBEIRO,
BARBOSA, n°39, 2016, p.40)

Através dos versos de Ana Fátima, podemos perceber que existe uma vontade por partes dos poetas negros em “virar o jogo” como a poeta diz. A escrita negra ou a própria escrita literária indígena não se desvincula com as experiências de vida dos sujeitos, esta está intrinsecamente ligada com a força vital da natureza e as suas existências. Um exemplo que gostamos muito de dar é a experiência contada por David Kopenawa & Bruce Albert no livro *A queda do Céu: palavras de um xamã yanomami*, quando David relata que é através das palavras que ele consegue compreender todas as coisas da floresta, como ele próprio relata “a floresta respira, mas os brancos não percebem. Não acham que ela esteja viva” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p.472). No poema de Ana Fátima, intitulado *A natureza do verbo*, por exemplo, da mesma edição de Cadernos Negros já mencionada, os elementos da natureza se fazem presente no decorrer dos versos:

O mar, o céu, a mata
Elementos que preenchem as sementes
De minha aventura pela lida com a palavra.
Esta dita, benquista
E aludida em breves sonatas.
(...)
(RIBEIRO, BARBOSA, 2016, p.38)

Ao decorrer do poema também podemos perceber o caminhar da ideia de uma escrita ligada com a ideia de Quilombo, quilombo aqui bebendo do que Abdias Nascimento (2019) traz e no que ilustremente a historiadora Beatriz do Nascimento no livro *Negro e Cultura do Brasil* contribui para se pensar o quilombo.

(...)
Ah! Ser Quilombo de Palavras...
É vibrar quilombos de sonhos,
Anseios,
Quilombo de encontros e memórias.
Quilombo em pretumes, anunciando

Com espada em punho:
Dandara e Zumbi estão em terra!
(RIBEIRO, BARBOSA, 2016, p.39)

Para Beatriz do Nascimento, o termo Quilombo é um conceito próprio dos africanos bantos, que vem sendo modificado através dos séculos (LOPES, SIQUEIRA, NASCIMENTO, 1987, p. 27). Para ela, o termo quer dizer acampamento guerreiro na natureza, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa. (Idem, p.28). Uma organização nem vertical, nem horizontal, mas transversal, ou seja, existia uma forma de poder acima de tudo tirânico ao mesmo tempo que democrático, que se baseavam nas linhagens africana ou parentesco (Ibidem, p.28). Pensando nisso, como bem aponta a pesquisadora Kassandra Muniz (2020), a ideia que está na base da literatura marginal periférica é a ideia de quilombo. O quilombo como um lugar de aglomeração negra, no caso dos saraus, aglomerações artísticas e literárias.⁴²

O cânone nos permite compreender como que o colonialismo usa da língua como uma arma de poder da manutenção da branquitude. Branquitude aqui pensada no que Lourenço Cardoso (2010) classifica por um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivo, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial “injusta” e racismo.⁴³ E assim, nos permite também entender o quanto isso impacta em nossas vidas.

A filósofa Katiúscia Ribeiro nos permite entrever outros aspectos da subjetividade do branco, para a autora, essa subjetividade também é sistematicamente marcada pelo racismo, fazendo com que ele transfigure ao negro (ou Outro) aqueles atributos – considerados inferiores ou indesejáveis – próprios de todas as sociedades, mas que a sociedade ocidental quer negar em si própria. Uma relação de violência simbólica que constrói o lugar de quem agencia e de quem obedece.⁴⁴ A ideia de decolonialidade nos chama bastante atenção, embora que, para alguns pensadores, a decolonialidade é a forma de condução da vida, ela não é tão simples quanto se parece. Frantz Fanon sendo um dos primeiros pensadores que nos dá brechas para compreender a noção de descolonização do pensamento e como as subjetividades dos povos subalternizados são moldadas no

⁴² Reflexões feitas em diálogos nas orientações com Kassandra Muniz nos anos de 2020.

⁴³ CARDOSO, 2010, p. 50

⁴⁴ RIBEIRO, 2017, p. 68

processo de colonização. Em suas obras mais conhecidas intitulada como *Os condenados da Terra e Pele negra máscaras brancas*, o autor martinicano, como aponta Katiúscia Ribeiro,

[...] propõe uma ruptura com o modelo referencial de colonização. Após apresentar aos povos africanos, em ato denunciatório, a arquitetura colonial, pensa que o caminho seguro e pontual para a libertação será pela descolonização do pensamento, aquele que não mais buscará referências no ideal branco eurocêntrico, superando a lógica colonial, em situações nas quais os colonizados empreendessem força material capaz de abalar as forças sociais, físicas e metais do colonizador, fazer nascer diante dessa ação um novo homem, livre do pensamento colonizado que cria de si mesmo. (RIBEIRO, 2017, p. 63)

Katiúscia, tenciona sobre *as múltiplas possibilidades de ser e de saber*. Quando a filósofa questiona o modelo colonial, ela questiona sobre a maneira que estamos conduzindo nossas vidas. De onde espelhamos nossos modos de vida? Qual literatura estamos escolhendo para guiar nossos modos de pensar o mundo? Refletir a identidade negra na literatura, dentro do que temos de construção de sociedade, é perceber como que o sistema colonial, em seu jogo de manuseio bem pensado elege um escritor negro por vez. Nomes como Luiz Gama, Lima Barreto, Machado de Assis, Oswald de Camargo, Carolina Maria de Jesus, que inclusive, é uma das primeiras escritoras negras que escreve a partir de experiências pessoais, Conceição Evaristo, dentre outros, são autores negros que em sua trajetória, não compartilharam a estrada dos holofotes com os seus. Embora a partir dos anos 90 tínhamos vários autores negros preocupados com a literatura, com a criação da Imprensa Negra, posteriormente com os Cadernos negros⁴⁵ do coletivo Quilombhoje, ainda assim, não é suficiente. Existe uma discrepância no que se refere a quantidade de escritores e escritoras brancas em relação às escritoras e escritores negros e não negros.

Quando pensamos na ideia de sarau, na ideia de uma literatura periférica, estamos nos orientando a olhar para o sul e buscando representações de nossas próprias agências. Quando jovens anunciam o grito de guerra do Sarau Coletivo “A luta, a voz” que ecoa durante a realização do evento, diz sobre essa voz individual que se faz coletiva dentro de uma literatura que os excluem. De acordo com Regina Dalcastangè (2005), o mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão,

⁴⁵ Os cadernos negros formado inicialmente por oito escritores: Angela Lopes Galvão, Eduardo de Oliveira, Henrique Cunha, Hugo Ferreira, Célia Pereira, Jamu Minka, Oswald de Camargo e Cuti. Tem como proposta políticas e raciais de divulgar a literatura negro-brasileira.

acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão.⁴⁶ Então, a grande *luta* seria usar das nossas variadas formas de subversão e de existir dentro da literatura para que possa se fazer valer a *voz*. Sem essa luta, sem essas estratégias dentro do que temos de cânone literário, não seria possível existir.

Nesse sentido, buscaremos no próximo capítulo explicitar o que a literatura contemporânea enquanto cânone literário tem em relação com a literatura periférica e a literatura negro-brasileira, qual é o lugar do negro e do pobre dentro dessas literaturas. A literatura, enquanto canônica, é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Daí a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever.⁴⁷ Na literatura periférica saber ler e escrever não necessariamente é a regra, porque além da escrita e do saber ler, o corpo entra para o jogo. Leda Maria Martins nos diz que a literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia⁴⁸, a autora compreende que em termos de Brasil, como já mencionei anteriormente, a textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender a figurar o real, deixando à margem, não ecoaram em nossas letras escritas.⁴⁹ Nesse sentido, ela nomeia esses repertórios narrativos como *oralitura*. Assim, Leda Maria, buscou compreender que o corpo é um dos componentes cruciais para qualquer ato performativo, no caso aqui, para as apresentações dos saraus. A performance do poeta está tanto na estética poética, na voz, quanto na estética corporal, no corpo.

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizado na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constituída da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 2003, p.78)

⁴⁶ Ibidem p. 17

⁴⁷ Ibidem p.20

⁴⁸ Ver em MARTINS, Leda Maria, Performances da oralitura corpo, lugar da memória, revista letras n^o26 - Língua e Literatura: Limites e Fronteiras 2003, p.63.

⁴⁹ Idem p.64.

Nos saraus, essa oralitura é o que dá um tom às apresentações dos poetas. Nesse escopo, eles transmitem uma mensagem de suas próprias experiências e vivências ancestrais. A partir da popularização dos saraus, os saraus da periferia tornam-se essenciais para a difusão literária, especialmente da chamada literatura periférica, seja por meio da organização de novas antologias, ou ainda, pelo lançamento e comercialização de livros, muitas vezes, produzidos com recursos dos próprios autores forjados nos recitais, conforme aponta Érica Peçanha (2011) e, assim, contribui também para uma discussão sociopolítica sobre as questões no que tange ao gênero, raça e classe dentro do campo da literatura.

3. ENTENDENDO O QUE É LITERATURA PERIFÉRICA E LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Sabe duma coisa, o mais loco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.

Ferréz

Até o século XVI, a educação formal era reservada a uma parcela mínima da população, e se restringia à formação literária, humanística e filosófica.⁵⁰ Ferréz em seu livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, ilustra essa desigualdade como descreve o trecho abaixo:

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais, mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país. (FERRÉZ, 2005, p. 10)

Assim, quando o autor refere a desigualdade social como um “muro social invisível que divide este país” ele embarca em um debate sócio-político-histórico que a literatura clássica ainda não o fez, porque quando falamos de diacronismo da língua portuguesa acarreta pensarmos as influências de dois grupos que foram escravizados cujas narrativas foram apagadas no campo da literatura, estamos falando, especificamente, de povos indígenas e de povos africanos e seus descendentes nas diásporas. Este debate ainda é

⁵⁰ PERININI, 2017 p.46

silencioso dentro da literatura tradicional contemporânea. E quando se tem no Brasil a presença de uma literatura negra e periférica, estamos diante de um resgate dessas narrativas através da escrita. Assim, neste trabalho, iremos aproximar a literatura negro-brasileira e a literatura periférica por entender que ambas estão – pensando em um país rascunhado em desigualdade social e preconceito racial – falando de *grupos excluídos*.

O que entendemos como processo inicial da literatura periférica é iniciado pela publicação das revistas Literatura Marginal por meio de uma parceria entre o escritor Ferréz, já citado. As publicações ocorreram entre os anos de 2001 e 2004 e trouxeram 56 autores, dentre eles, a presença de apenas 9 mulheres, o que nos faz questionar as questões de gêneros dentro do escopo desta literatura. Importante ressaltar que as três edições da revista Literatura Marginal – Caros Amigos, que tiveram uma reimpressão em um só volume em 2016, mostram que a vida e a produção cultural sempre existiram nas periferias. E esse movimento que a literatura periférica propõe mostra que escritores periféricos tanto existem quanto estão dispostos a criar poesias, contos e crônicas sobre o cotidiano periférico. Vale lembrar também que, apesar do contexto histórico da literatura periférica é calcado em lutas por visibilidade, mais adiante, propomos mostrar como ela é produzida pelas mulheres através dos saraus de poesias e dos slams que enfrentam além de problemas como feminicídio, genocídios dos filhos e filhas negras, racismo e machismo, elas ainda são muitas vezes invisíveis na cena literária.

A Literatura opera como uma arma contra o esquecimento. Mário Augusto Medeiros da Silva (2011), especialista em Literatura Negra e Literatura Periférica, define a periferia “como uma nova configuração de quilombo; seus descendentes, engajados ou não, como novos quilombolas, herdeiros de um projeto de Palmares.”⁵¹ Esta nova literatura negro-brasileira-marginal-periférica é usada como um mecanismo de resistência, em que, através da literatura, povos excluídos tenham sua história contada de forma original e orgânica. Vale alertar que periferia é um termo usado, no imaginário comum, para designar o nome da região em que, em sua maioria, destina-se sujeitos pobres e/ou negros que não faz arte da classe média ou da elite brasileira.

Lembro-me que quando comecei meus estudos, por sempre estudar em escolas públicas de periferias, nunca tive, como a maioria das pessoas periféricas como eu, aulas

⁵¹ Ver em SILVA, Mário Augusto Medeiros da, *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil(1960-2000)*, Campinas, SP: [s. n.], 2011.p.410.

de Literatura. As aulas de Língua Portuguesa eram, em seu primeiro momento, aulas destinadas à gramática. O que restava de tempo para os estudos de Literatura, no segundo momento, raramente dava conta de sua completude. Então, eu questionava: como e onde eu encontraria histórias que dialogavam com a minha trajetória nos estudos de romances nas escolas? Quais textos literários trabalham as questões que me aproximaram da minha comunidade? A primeira vez que toquei no livro *Quarto de Despejo: o diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus foi como se eu renascesse de novo. Nunca havia lido nada igual. Era uma conversa de mulher preta para mulher preta, mas não somente. Ela, em cada linha e em cada estrofe, descrevia a trajetória de meus ancestrais trazidos para a diáspora, de meus avós, de meus pais e início de minha trajetória. Foi naquele momento em que eu soube o que iria significar para os meus, para a minha comunidade sair com o título de Bacharel em Literatura.

Cuti vai dizer que

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa branquidão que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali elementos negros e indígenas para se fortalecer. (CUTI, 2010, p.45)

Conceição Evaristo também contribui

Retomando a reflexão sobre a literatura afro-brasileira, percebe-se que determinado discurso literário afro-brasileiro não está desvencilhado das pontuações ideológicas do Movimento Negro. A expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob a inspiração do Movimento Negro Brasileiro, que na década de 1970 volta o seu olhar para a África. O Movimento de Negritude de Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e outros, tardiamente chegado ao Brasil, vem misturado ao discurso de Patric Lumbumba, Black Panther, Luther King, Malcom X, Angela Davis e das guerras de independência das colônias portuguesas. (EVARISTO, 2009, p.25)

E continua

É preciso enfatizar que, embora a década de 1970 tenha sido um período marcante na afirmação dos textos negros, durante toda a formação da literatura brasileira existiram vozes negras desejosas de falar por si e de si. Não se pode esquecer das primeiras: Domingos Caldas Barbosa, Luís Gama, Cruz e Sousa, Lima Barreto. É preciso ressaltar a criação de Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, sendo a autora apontada como a primeira romancista e primeira mulher a escrever um romance abolicionista no Brasil⁴. Cabe relembrar a contundência da voz de Luís Gama, filho de Luiza Mahim na obra, uma das líderes da Revolta dos Malês, em 1835, em Salvador, na Bahia⁵. (EVARISTO, 2009, p.25)

Assim, a ausência da literatura no ensino básico público ou sua escassez, fazem com que muitas vezes grupos em situação de vulnerabilidade social não se interessem por literatura, o que acarreta o não conhecimento escritores negros. A literatura brasileira é repleta de escritores afro-brasileiros que, no entanto, por vários motivos, permanecem desconhecidos, inclusive nos compêndios escolares.⁵² Escritores negros sempre existiram.

Quando Conceição Evaristo diz “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina.”⁵³ Ela nos alerta, pensando aqui nas questões de diferenças do gênero dentro do campo literário, para não só olharmos para a literatura negro-brasileira, mas, também, nesse sistema patriarcal, olharmos com cuidado para as escritoras negras e suas trajetórias dentro da literatura.

Ao falar da escrita de mulheres negras, é necessário voltarmos ao final da década de 60 para retomar a imagem da escritora Carolina Maria de Jesus.⁵⁴ Carolina Maria de Jesus é considerada um pilar para se pensar a literatura marginal-periférica e a mulher negra enquanto escritora intelectual. Décadas antes dessa literatura entrar nos campos acadêmicos, a autora já recordava a importância de registrar através da escrita o dia a dia da periferia do Canindé em São Paulo. Hoje em dia, Carolina é uma fonte de inspiração para mulheres negras produtoras e escritoras dentro dos mais variados saraus. As mulheres negras na literatura ainda são atravessadas pelo silêncio. A lógica no âmbito da literatura marginal-periférica também seguia os padrões da dominação masculina ocidental, em que homens mantinham mais poder e espaço em detrimento das mulheres. Nas grandes obras as mulheres são apresentadas como personagens, retratadas de maneira caricatural, tendo o lugar destinado, em sua grande maioria, ao espaço doméstico, como esposas, musas e/ou objeto de desejo, porém sempre silenciadas.

O que se torna interessante para discutir sobre a escrita de Carolina Maria é o desejo de escrever vivido por uma mulher negra e favelada. O desejo, a crença e a luta pelo direito de ser reconhecida como escritora, enquanto tentava fazer da pobreza, do lixo, algo narrável. [...] Quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento. [...] uma favelada, que não

⁵² Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade - Conceição Evaristo *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009 p.27

⁵³ Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade - Conceição Evaristo *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009 p.18

⁵⁴ *Ibidem* p.27

maneira a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca. (EVARISTO, 2009, p.28)

Mário Silva, contribui ao dizer que,

No que diz respeito ao primeiro caso, historicamente, o problema da Literatura Negra tem sido tratado no Brasil, seja por especialistas nacionais, brasilianistas ou militantes de movimentos sociais políticos, culturais ou jornalísticos negros das seguintes maneiras: A) No que tange à análise de estereótipos contidos na construção de personagens negras em romances, peças de teatro, contos etc. sejam de autores negros, mestiços ou não negros; B) Quando se trata da forma poética, à qual se concedeu primazia analítica, observaram-se os sinais de distinção do eu-lírico negro e o grau de conscientização ideológica e étnica quanto a sua condição de ser-negro-no-mundo (o que pode ser entendido como uma das acepções de negritude) (SILVA, 2011, p.20)

O conceito de raça está intrinsecamente ligado a diversas ramificações pensando no contexto do Brasil. Parafraseando Achille Mbembe (2013), a raça é uma das matérias-primas com as quais se produz a diferença e o excedente, isto é, uma espécie de vida que pode ser desperdiçada ou dispensada sem reservas. Pouco importa que ela não exista enquanto tal, e não só devido à extraordinária homogeneidade genética dos seres humanos. Ela continua a produzir efeitos de mutilação, porque originariamente é e será sempre aquilo em cujo nome se opera censuras no seio da sociedade, se estabelecem relações de tipo bélico, se regulam as relações coloniais, se distribuem e se aprisionam pessoas cuja vida e presenças são consideradas sintomas de uma condição-limite e cujo pertencimento é contestado porque elas provêm, nas classificações vigentes, do excedente.⁵⁵

Enquanto instrumentalidade, a raça para o autor, é, portanto, aquilo que permite simultaneamente nomear o excedente e o associar ao desperdício e ao dispêndio sem reservas. Esse excedente, muitas vezes é ancorado nas poesias dos jovens negros participantes dos saraus. Stuart Hall (2003), tem a raça como uma construção política e social.⁵⁶ Uma definição aqui não exclui a outra. Entender o conceito de raça no Brasil nos

⁵⁵ Ver em MBEMBE, Achille, *Critique de la raison nègre*, Éditions La Découverte, Paris, 2013, 2015, n-1 edições 2018, tradução Sebastião Nascimento.

⁵⁶ Ver em HALL, Stuart, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, p.131, 2003.

leva a entendermos a própria democracia racial no país, cuja tese tem sua gênese na década de 30 e foi rapidamente assimilada como ideologia nacional pelos governos autoritários. Essa asserção relativiza a tragédia de séculos de escravidão, impedindo assim, aprofundarmos nas discussões sobre o preconceito racial em nosso país.

Dessa forma, pensar a incorporação das diferenças do gênero no contexto da análise do racismo, não apenas traz à tona a discriminação racial contra as mulheres, mas também permite um entendimento mais profundo das formas específicas pelas quais as diferenças de gênero configuram a discriminação também enfrentada pelos homens.⁵⁷ O barco afunda para os dois lados. No que tange a literatura canônica, Mario Augusto contribui ao dizer que ao longo da discussão o negro ocupa na bibliografia literária brasileira um lugar estereotipado e sempre na condição de escravo, seja ele homem ou mulher negra.

A história literária do negro no Brasil está associada intimamente à formação social que o trouxe a este país: a escravidão. Contudo, como ressaltam alguns autores, nos primeiros momentos da História Literária Brasileira, o que é menos importante enquanto um tema do negro é o sujeito social escravo. (SILVA, 2011, p.21)

Nesse sentido, a literatura periférica, dá uma possibilidade de “subverter os padrões de qualidade, ordem e bom gosto vigentes, desvinculando-se das produções tidas como’ engajadas, intelectualizadas ou populistas.”⁵⁸ Assim, a identidade literária pode ser entendida, através desta literatura, como um conjunto de especificidade de cada pessoa, sua subjetividade que é social, política, contingencial e performativa. Joana Plaza Pinto fundamentada em Austin (1963) nos diz que:

[...] identidades são performativas, ou seja, são efeitos de atos que impulsionam marcações em quadros de comportamentos [...] identidades são construções exigidas pelos ritos convencionais que postulam o sujeito de maneira a garantir a possibilidade do "nós" a partir da significação da existência prévia do 'eu' [...]. (PINTO, 2007, p.26)

E como observa a professora Kassandra Muniz, “para a apropriação que estamos fazendo da teoria da performatividade, o sujeito se identifica com o que é conveniente

⁵⁷ Ver em CRENSHAW, Kimberlé, Documentos para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial, Estudos feministas, 2002. p.174.

⁵⁸ Ver em NASCIMENTO, Érica Peçanha do, "Literatura Marginal": os escritores da periferia entram em cena, São Paulo, 2006.

politicamente para ele”⁵⁹ e completa ao dizer que, “por esse caráter, na teoria da performatividade da linguagem, as conclusões sempre são provisórias, uma vez que tudo pode ser revisto.”⁶⁰

Acerca das performances literárias, Érica Peçanha, sustentada em Paul Zumthor (2010[1983]), complementa levando em conta que,

Na maior parte dos casos, o suporte privilegiado do que é transmitido nos saraus não é o livro, mas o próprio corpo dos autores referenciados por poetas. A linguagem e a escrita ganham voz por meio da performance, a ação por meio do qual a mensagem poética é transmitida e percebida, de modo que "locutor, destinatário, circunstância (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos as represente ou não) se encontram concentradamente confrontados, indiscutíveis" (Zumthor, 2010[1983]). p.31 cit. DO NASCIMENTO, 2006, p.56)

A autora ainda completa que,

Por meio da performance, a transmissão da poesia se faz parte de "um conjunto significante, em que entram cores, odores, formas móveis e imóveis, animadas e inertes, e de modo complementar, como parte auditiva de um conjunto sensorial em que a visão, o olfato, o tato são igualmente componentes. (Zumthor,2010 [1983]), p.174 cit. DO NASCIMENTO, 2011, p.57)

A linguagem performática dentro dos saraus é também subjetiva, levando em consideração os aspectos de raça, gênero e classe. Assim, a identidade de um falante é o que desperta a sua consciência. Steve Biko (1990) define a consciência preta como uma essência, percepção pelo homem preto da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude em sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua.⁶¹ Sendo assim, pensar identidade negra é pensar também, consciência preta que os poetas em sua maioria incorporam em suas poesias, o que dá corpo para a literatura negro-brasileira e periférica.

O próprio conceito de *Escrevivência* de Conceição Evaristo dialoga com essa consciência, tanto na ausência de uma escrita negra quanto na escrita de mulheres negras, pensando no gênero.

A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora.

⁵⁹ MUNIZ, 2009, p.93

⁶⁰ MUNIZ, 2009, p.25

⁶¹ Ver em BIKO, Steve, *Escrevo o que eu quero*, tradução Grupo Solitário São Domingos, apresentação da ed. Brasileira Benetida da Silva, Editora Ática S.A - São Paulo, p. 56, 1990. p.26

Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. (DUARTE, NUNES, 2020, p.33)

Érica Peçanha pensa a identidade do poeta apoiando-se em contribuições como as de Stuart Hall (2000), como uma das múltiplas identidades que os moradores da periferia assumem por influências dos movimentos culturais articulados em torno do espaço periférico, ou mais especificamente, como um dos resultados do processo de subjetivação com a periferia que se dá por meio dos projetos de ação cultural. Para Hall, a identidade é um ponto de encontro e sutura de discursos e práticas, de um lado; e dos processos que produzem subjetividades, do outro. Um apego temporário às posições do sujeito, funcionando como uma posição que o sujeito assume sabendo que são representações.⁶²

Desse modo, fundamentadas em Érica Peçanha, pensamos a identidade como aquilo que o sujeito se torna, não o que ele é: surge no jogo do poder, marcação da diferença e da exclusão de outros signos. Sendo assim, as identidades são fragmentadas e fraturadas, e construídas ao longo do discurso, práticas e posições, que estão em constante processo de mudanças. ⁶³ A autora ainda contribui ao dizer

Nos saraus, por meio da prática poética, os poetas estão agenciando também suas subjetividades, modos de ser e estar no mundo. E como poetas colocam-se num outro lugar que não apenas o de trabalhadores, vítimas, carentes, desprovidos de oportunidade, excluídos sociais, entre tantas outras identidades arrojadas e assumidas por eles. (DO NASCIMENTO, 2011, p.77)

É notória essa observação acima, pois refletir acerca das questões raciais e/ou de consciência racial é fundamental para qualquer formação performativa e identitária. No que se refere às apresentações do sarau ou as características das produções literárias negras Ricardo Riso ancorado Bernard citando Duarte (2011, p.17) vai dizer que as características dessas vertentes literárias se baseiam em:

- a) o tema: geralmente relacionado aos negros [e pobres];
- b) a autoria: a cor da pele como importante para a tradução de uma história pessoal ou coletiva;
- c) o ponto de vista: pertinência do ponto de vista e da subjetividade negras;

⁶² Ver em NASCIMENTO, 2011, p.57

⁶³ Ibidem.p.76

- d) linguagens: vocabulário; ritmo e uso da oralidade próprio das culturas negras;
- e) e o público: textos destinados para um público negro [e pobre] como forma de conscientizá-lo quanto a discriminação racial. (RISO, 2019, p.146)
- f)

Para Denise França Carrascosa, em concordância com os autores previamente citados, em seu artigo "*Crítica Performativa, nem se incomode... é só brincadeira de erê*" completa que

A arte da performance moderna, não é novidade pra nós, é coisa de pretxs e suas artes na diáspora; modo de escapar de um espelho único do mundo, brincando de ser performer, fugindo dos modelos representacionais necropolíticos e dos modos genocidas e epistemicidas de produção do capital branco, pra tentar brincar de não morrer. (CARRASCOSA, 2018. p.77)

Neste pensar de Carrascosa, as ações culturais dentro da periferia, como os saraus que serão aqui analisados, fazem com que a juventude negra se sinta presente na cultura. O uso da poesia e da arte como ferramentas para possibilitar que a mensagem chegue às pessoas que muitas vezes não veem, não sentem, ou não reflete sobre as opressões que sofrem cotidianamente. Eu me lembro nitidamente de quando frequentava diversos saraus, os temas ali abordados às vezes eram temas que eu nunca havia me questionado ou escutado alguém se questionar, e isso, sem dúvidas é um letramento de reexistência. O conceito de *Letramento de reexistência* muito bem elaborado por Ana Lúcia Silva Souza (2011) nos convida a pensar essa possível forma de validar e se pensar os movimentos sociais e o papel da linguagem dentro deles. Se, por um lado, tanto as elites letradas como o povo, dono de outras sabedorias, não revelem dificuldade alguma em reconhecer, e mesmo em distinguir, os referenciais negros em vários produtos culturais brasileiros, quando se trata do campo literário, cria-se um impasse que vai da dúvida à negação,⁶⁴ reexistir criando novas possibilidades de se fazer dentro da literatura é um dos caminhos que trilha a literatura marginal-periférica e a literatura negro-brasileira.

A história da poesia é caracterizada pelas mais diversas origens. O desejo de comunicar e de se expressar deu inícios às mais inúmeras manifestações artísticas dentro das variadas periferias do Brasil, incluindo assim, os saraus de poesia. Para Mário Augusto Silva (2011), a produção literária negra procurou formas alternativas como impressão de poemas em mimeógrafo e xerox, sendo estes trabalhos distribuídos em filas

⁶⁴ EVARISTO, 2009, p.19

de teatro, cinemas, shows etc., sempre a preços módicos, pois o autor não gastava muito e o que mais lhe interessava era veicular sua poética."⁶⁵ Para o autor, “a técnica de escrever, todavia, foi e será constantemente testada”. O debate sobre a qualidade literária, nos anos 1980, alcança também os dias atuais. "⁶⁶

Silva alerta que, a Literatura Negra e a Literatura Marginal não são confecções literárias suficientemente sistematizadas e sobre, as quais haja um consenso analítico razoável para serem dominadas por conceitos, embora muito citadas, defendidas ou atacadas. A Literatura Negra e Marginal é tratada como ideias em movimento.⁶⁷ A definição de Literatura Negra, assim, é aquela escrita por um autor auto referenciado ou identificado; ou, ainda, um eu lírico/ narrador que se queira negro, o mesmo valendo para a questão marginal ou periférica, também abrem brechas significativas para divergências." ⁶⁸

A literatura periférica “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.”⁶⁹ Érica Peçanha em sua tese "*Literatura marginal*": os escritores de periferia entram em cena, de 2006, aponta que,

O primeiro significado se refere à produção dos autores que estariam à margem do corredor comercial oficial de divulgação de obras literárias - considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas - e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos. (DO NASCIMENTO, 2006, p.11)

Na mesma linha de pensamento, Silva (2011) vai dizer que

Existem, portanto, diferenças programáticas entre a década de 1970 e 1990, no que tange à ideia de Literatura Marginal. No caso dessa última, anuncia-se – num certo sentido – a ideia de um projeto, em que se formula a indissociabilidade entre o vivido e o narrado, cujo apego não se dá no plano passageiro. (SILVA, 2011, p.105)

⁶⁵ Ver em SILVA, Mario, op. cit, p.72

⁶⁶ Ver em SILVA, Mario, op. cit, p.110

⁶⁷ Ver em SILVA, Mario, op. cit, p.19

⁶⁸ Ver em SILVA, Mario, op. cit, p.20

⁶⁹ Ver em NASCIMENTO, Érica Peçanha do, "*Literatura Marginal*": os escritores da periferia entram em cena, São Paulo, 2006.p.11

A noção de marginalidade, então, através de um processo de *reexistências* ressignificada nos pequenos e grandes saraus é posta em xeque nos bares e/ou centros onde os saraus ocorrem.

No caso dessa nova configuração da ideia de marginalidade, a operação da memória coletiva, aliada a um espaço geográfico e a grupos sociais ocupantes desse espaço, trata da condição marginal como elemento identitário inalienável. A matéria-prima literária e o que uniria esses escritores, portanto, estaria dada a partir de seu lugar de enunciação, do qual ele não poderia ou não deveria abrir mão.⁷⁰ (SILVA, 2011, p.104.)

Dessa forma, a poesia e a literatura periférica se reafirmam como forma de reexistências carregada de vocabulários próprios e de símbolos usados para reacender uma memória perversamente invisibilizada pelo racismo. Sendo assim, pensar raça, gênero, classe e identidade estão intrinsecamente ligados ao pensar ações políticas de forma decolonial que possibilite fazer da arte um meio que promove a emancipação e construção identitária.

A ideia de periferia presente nos estudos das décadas de 70 e 80 refletia certa homogeneidade de condições de vida da população apontada pelos censos demográficos dessas épocas que, por sua vez, baseiam-se na sistematização de dados sobre renda familiar, saneamento básico, densidade demográfica, uso residencial do solo, crescimento populacional, e mortalidade proporcional. Nos anos de 90 com a divulgação do novo censo, os estudiosos passaram a perceber os bairros periféricos como espaços bastante heterogêneos entre si, que abrigam membros de diferentes classes sociais e apresentam uma distribuição desigual de infraestrutura urbana e serviços.⁷¹

Nesse sentido, vamos entender um pouco a formação dos movimentos conhecidos como Saraus onde quem fala é a POESIA!

⁷⁰ Ver em SILVA, Mário Augusto Medeiros da, *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*, Campinas, SP: [s. n.], 2011, p.104.

⁷¹ Ver em NASCIMENTO, Érica Peçanha do, "Literatura Marginal": os escritores da periferia entram em cena, São Paulo, 2006.p.76

4. OS SARAUS

A linguagem não expressa apenas ideias e conceitos, mas tudo que se pensa. Se entendemos que somos dominados por uma cultura oriunda da Europa, branca e elitista, não podemos esperar que nossa linguagem, transmissora dessa cultura, não reflita tal fato.

Helena Theodoro

Os saraus podem ser entendidos como reuniões de pessoas que têm ou não algum vínculo com a arte e a cultura, sendo essas reuniões, muitas vezes de caráter informal. Em outros tempos, e ainda em alguns contextos, os saraus aconteciam em um espaço sofisticado. A origem etimológica da palavra sarau se trata de um francesismo moderno derivado da palavra "*soirée*" que significa reunião noturna, e, também, tem raiz no latim "*serotinus*", que significa tardio, pela tarde. Assim, eram realizadas apresentações culturais ao final de tarde, e/ou começo da noite.

Essas reuniões eram muito comuns no século XIX e início do século XX, principalmente entre grupos de aristocratas e burgueses. O sarau chegou ao Brasil em 1808, com a chegada da Família Portuguesa, e seguia os moldes dos salões franceses que tinha como componentes a Literatura, música, champanhe e vinhos. Inicialmente, os saraus eram realizados no Rio de Janeiro, mas logo os fazendeiros de São Paulo resolveram aderir à moda e já na metade do século XIX estavam espalhados por todas as capitais.⁷²

Era considerada a realização mais elegante da sociedade, com direito a piano de cauda e frequentada apenas por pessoas da “elite”. A maioria dos saraus tinha participação de poetas e músicos ilustres, mas artistas anônimos também gostavam de sondá-los à procura de um mecenas⁷³proteção financeira e social. Até aqui, não se tinha a presença efetiva de negros, não negros ou pobres realizando essa prática cultural. Com o tempo, esses encontros passaram a ser organizados por “pessoas de influência”, interessadas em

⁷² Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pxXi2tsF0Pk>

⁷³ O termo *mecenato* indica o patrocínio de artistas e literatos, e mais amplamente, de atividades artísticas e culturais.

cultura e em financiar estudos e movimentos artísticos. Foi o que Freitas Valle fez quando abriu o salão Villa Kyrial, na Vila Mariana, em São Paulo, onde reuniu modernistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. Depois, surgiram outros, mais modestos como o próprio Mário, Tarsila do Amaral, Paulo Prado e Dona Olívia Guedes.⁷⁴

A Semana da Arte Moderna — também chamada de Semana de 22 — ocorreu em São Paulo, entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal da Cidade, foi um movimento libertário e agregador das diversas manifestações culturais brasileiras e um grande impulsionador do sarau em nosso país. Foi assim que, passo a passo, o sarau se tornou popular e, para alguns historiadores, o seu segredo é a informalidade.⁷⁵

O sarau elitizado foi até metade do século XX e a partir de então, começa a se ter um movimento entre professores, universidades e movimentos sociais para trazer o modelo com uma característica popularizada. Realizados em bares ou centros culturais das periferias, os saraus foram deixando para trás. À medida que esse grupo de ativistas foi se ampliando passou a se ter esses encontros em bares, espaços abertos e eventos que se caracterizam como sarau sem o *glamour* da época. Bastava às pessoas se juntarem para ouvir e declamar poesias.⁷⁶

Paul Gilroy compartilha que,

A expressão artística, expandia para além do reconhecimento oriundos dos rancorosos presentes oferecidos pelos senhores como substituto simbólico para a liberdade da sujeição torna-se, dessa forma, o meio tanto para auto modelagem individual como para a libertação comunal. *Poiésis* a poética começa a coexistir em formas inéditas – literaturas autobiográficas, maneiras criativas especiais e exclusivas de manipular a linguagem falada, e acima de tudo, a música. (GILROY, 2012, p.100)

Dessa forma, as expressões artísticas como aponta Gilroy, começaram a ser usadas como forma de manifesto coletivo, começou-se a incorporar a linguagem falada para maquiar o novo modelo de se fazer poesia e, conseqüentemente, os saraus. As influências para esse movimento acontecer vão desde os problemas do cotidiano, ao racismo – que também é bastante presente e discutido no movimento hip-hop, dentre outros como funk e samba – aos problemas de gênero e classe.

⁷⁴ Fonte: <https://www.redebrasilatual.com.br/?s=Sarau>

⁷⁵ Fonte: <https://www.redebrasilatual.com.br/?s=Sarau>

⁷⁶ Fonte: <https://www.redebrasilatual.com.br/?s=Sarau>

4.1 A RESSIGNIFICAÇÃO DA IDEIA DE SARAU E DE MARGINALIDADE

A ideia de sarau, como vimos, não é algo novo. A resignificação dos saraus não foi através de uma substituição de um modelo para outro. Os processos que tornaram os saraus diferentes daqueles modelos das grandes salas fazem com que nem consigamos compará-los. Trata-se, pode-se dizer, de uma apropriação livre que mantém apenas o rótulo sarau e a arte como palavra de ordem central.⁷⁷ Embora, “a modernidade está fundada em “tradições” nacionalmente construídas”⁷⁸, povos negros e indígenas vem afirmando a cada dia mais as suas origens e seus modos de viver. Trazendo suas experiências epistemológicas negro-indígenas para se pensar política, cultura e saber, o que Evaristo nomeia como suas *escrevivências*.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. (DUARTE, NUNES, 2020, p31)

Segundo Lucia Tennina (2013) os saraus das periferias, no caso de São Paulo, podem ser definidos, de um modo breve, como reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos da cidade, onde os moradores recitam ou leem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas. Muitos bares – espaços nos quais normalmente acontecem os episódios que se transformam em estatísticas posteriormente (os assassinatos e o alcoolismo) – funcionam, desde então, também como centros culturais.⁷⁹ A saber, quando eventos assim ocorrem em prol de uma coletividade, os problemas de alcoolismo, violências – antes tidos como individuais – tornam-se problemas da comunidade. O grande problema é que o Estado não se legitima enquanto responsável por esses fatores dentro das periferias, jogando a responsabilidade para o indivíduo como se a responsabilidade não fosse coletiva, ou seja, do Estado.

⁷⁷ TENINNA, Lúcia. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. Revista Estudos de Literatura Brasileira e Contemporânea, Brasília, v. 42, 2013, p.12.

⁷⁸ Souza, Jessé. A relé brasileira. 2018, p. 84.

⁷⁹ Ibidem p.12

Para Érica Peçanha do Nascimento (2011), pesquisadora de Literatura Marginal, o grande número de pessoas no bar, em noite de sarau, é citado como sinônimo de mudança nas práticas culturais dos moradores da periferia, que ali se materializa na apropriação do gosto pela produção e consumo de literatura.⁸⁰ Anteriormente, o público dos bares era apenas para consumo de bebidas alcoólicas, agora, se faz poesia.

Ainda aponta que,

Cada um dos saraus tem sua particularidade: pode ser temático, ter periodicidade quinzenal ou mensal, privilegiar aspectos relacionados à tradição afro-brasileira, abrir mais espaço para outras linguagens artísticas, como a música, reconhecer-se como parte da luta popular e aliar-se a outros movimentos sociais, atrair sujeitos de diferentes classes sociais ou ser frequentados majoritariamente por moradores do entorno."(DO NASCIMENTO, 2011, p.111)

Para a autora, em outras palavras, é para nós pesquisadoras, alguns saraus têm como particularidade o compartilhamento de espaço com diversas classes sociais, gêneros e raças, por serem frequentados por moradores do entorno onde ocorrem. Ao acompanhar o *Sarau Invasor*, no município de Mariana, nota-se que a grande maioria do seu público era formado por estudantes universitários, o que confirma essa particularidade citada pela autora. Dessa forma, nesses encontros, a classe social, a raça, e gênero são intrinsecamente unidos pela palavra: pela poesia!

Vale ressaltar que essa união não tira as tensões acerca do gênero. Vivemos em um país fortemente marcado pelo machismo nutrido pelo sistema patriarcal. Conceição Evaristo em seu artigo *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face* observou que

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação lingüística, a literatura, espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos, apresenta um discurso que se prima em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. (EVARISTO, 2005, p.2)

Ironia pensarmos que isso não seria adentrado nas performances, e nos movimentos sociais. Dessa forma, “sendo as mulheres negras invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da

⁸⁰ Ver em NASCIMENTO, Érica Peçanha do, *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*/ Érica Peçanha do Nascimento; orientador Júlio Assis Simões. - São Paulo, 2011. 213f. (p.23)

segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados (EVARISTO, 2005, p.6).

Jessica Balbino (2016), entende que, para além de ser um movimento integracionista, como aponta Érica Peçanha, o sarau é um espaço onde o microfone é aberto, mais do que um espaço tido como um espaço para dar voz, é um espaço para ouvir a voz. Então você ouve a voz do menos favorecido.⁸¹ Para a poeta, o sarau resiste a toda impossibilidade que existe na vida de quem é da periferia. Nesse sentido, o sarau pode ser entendido como uma contrapartida a tudo que está acontecendo no mundo. Trazem possibilidade para se pensar o lugar da linguagem e o lugar da performance linguística, essa performance que “não atrai o interesse e investimentos acadêmicos ou editoriais.”⁸² Peçanha complementa, mas que em outros espaços coloca os sujeitos tidos como periféricos como protagonistas. E, porque não, pensar nesse protagonismo feito pelas mulheres dentro e fora das periferias?

O fato de os saraus acontece primordialmente nas periferias vem colocando as questões de um letramento que não é só para quem tem escolaridade alta, que tem universidade, mas um letramento que é para a população, sendo ela, por exemplo, composta por pessoas que estão vindos do trabalho, da casa da patroa, estudantes vindos das escolas de periferia, etc. Novamente a pergunta de Bel ressurgue: *O que significa colocar a literatura na mão dos trabalhadores, das trabalhadoras e dos seus filhos?*

Durante os saraus, acontecem performances poéticas com diversos conteúdos que a gramática normativa diria que estão errados, mas que, mesmo assim, não se pode negar que seja poesia. *A própria ideia estética de poesia é repensada.* Dessa maneira, ocorre uma inversão na concepção de letramento muito ligada à escolarização, assim, se tem com esses encontros uma democratização da ideia de linguagem, de letramento e de cultura.⁸³ No Brasil, os saraus mais conhecidos estão localizados entre São Paulo e Rio de Janeiro. Saraus como: o *Sarau Cooperifa*, considerado um dos pioneiros, acontece no Jardim Guarujá, na Zona Sul de São Paulo, dando um tom para outros saraus que estão acontecendo. Fundado por Sérgio Vaz, o *Sarau Cooperifa* é considerado um movimento cultural de resistência na periferia. Ainda em São Paulo, acontece o *Sarau do Binho* e o

⁸¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pxXi2tsF0Pk>

⁸² Ver em NASCIMENTO, 2011, p24

⁸³ Reflexão desenvolvida através dos pensares de Kassandra Muniz, durante uma orientação no ano de 2019.

Sarau Elo da Corrente, este último está localizado no bairro de Pirituba, realizado desde 2007 no bar do Santista.

Mas é possível trazer vozes de outras regiões. Em Porto Alegre, por exemplo, nas terças feiras acontecem há 18 anos o *Sarau Elétrico*. Segundo a sua idealizadora, a jornalista Kátia Suman, o sarau é “um encontro de boa conversa, entrevista interessante, muito humor e informação”. O sarau acontece no bar Ocidente na Rua General João Telles, 940, Bom Fim. Ainda em Porto Alegre, tem-se o *Sarau das Minas*, voltado à literatura escrita por mulheres. Acontece no Estômago Café Vegano que fica localizado na Rua Miguel Tostes, 275, Rio Branco.⁸⁴ Em Salvador, Bahia, acontece o *Sarau da Onça*, alvo de nossa pesquisa, idealizado em 2011. De acordo com a página do Facebook o sarau surgiu,

A partir do interesse de um grupo de amigos no bairro de Sussuarana que tomou como referência o Sarau Bem Black e o Sarau da Cooperifa, o Sarau da Onça (filho da nossa terra) foi criado afim de sensibilizar as pessoas da comunidade para com os problemas que esta possui. " A arma utilizada são as palavras da boca dos Poetas e Poetizas das baixadas e vielas do bairro." O grupo tem feito apresentações no bairro onde vem arrastando vários participantes, é um evento aberto para qualquer pessoa, independente de raça, religião ou segmentação política, se mostra aberto para os convidados também participarem através de discussões e contribuindo também levando suas poesias.”⁸⁵

Ainda na Bahia, acontece o *Sarau Bairro da Paz Vive*, geralmente realizado na Praça do Popular no Bairro da Paz em Salvador.⁸⁶ Por fim, em Recife, acontece o *Sarau da Boa Vista*, criado em março de 2013.⁸⁷ Vale ressaltar que a questão das diferenças de gênero no interior dos saraus é uma pauta bastante discutida dentro do movimento. Em São Paulo, por exemplo, em forma de impulsionar esse debate, um grupo de mulheres poetas idealizou o *Sarau das Pretas*, tanto para debater as questões das diferenças dos gêneros, como também para trazer à tona as questões de raça. No próximo capítulo irei tratar com mais detalhes sobre esse ponto.

⁸⁴ Fonte: <https://viagemeturismo.abril.com.br/brasil/conheca-a-historia-por-tras-dos-saraus-de-porto-alegre/> acessado em: 15/06/2019.

⁸⁵ Fonte: https://www.facebook.com/saraudaonca/?ref=br_rs acessado em 20/06/2019

⁸⁶ Fonte: https://www.facebook.com/search/top/?q=Sarau%20Bairro%20da%20Paz%20Vive&epa=SEARCH_BOX acessado em 23/06/2019

⁸⁷ Fonte: <https://www.facebook.com/Aldolins59/> acessado em 23/06/2019

Em Minas Gerais, na capital Belo Horizonte, eu acompanhei de perto alguns saraus mais conhecidos. O *Sarau Coletivoz Sarau de Periferia*⁸⁸, considerado o primeiro sarau de periferia de BH, existe desde 2008. Logo após surgiu o *Sarau Vira-Lata*, criado em 2011, segundo a descrição na página do *Facebook*:

O Sarau Vira Lata é um movimento itinerante que atua nos espaços públicos de BH para difundir a poesia. Produzido pelo coletivo Sindicato dos Cachorros de Rua, reúne vários poetas e admiradores que dizem, declamam e performam poemas próprios, de outros autores e de autores consagrados. No cerne da proposta algo muito simples, mas revolucionário. Ocupar os mais diferentes espaços da cidade com poesia a cada 15 dias, convidando as pessoas para compartilhar cultura de forma livre e horizontal. Completando quatro anos de atuação, o Vira Lata é hoje o mais representativo sarau de poesias da capital mineira. Em 2013 a novidade foi o surgimento de edições do sarau em outras cidades mineiras, sendo elas: Barbacena e Araguari.⁸⁹

Ainda em Belo Horizonte, acontece o *Sarau Comum*, também conhecido como um sarau referência da capital. O sarau acontece no Espaço Comum Luiz Estrela localizado na Rua Manaus, 348, Bairro Santa Efigênia, zona Leste de BH. O espaço foi abandonado desde 1994 e foi ocupado em 2013. Através de uma reivindicação da população foi ocupado por agentes culturais e ativistas sociais de diferentes ideologias que participaram de uma instalação artística que culminou com a devolução do prédio à comunidade.⁹⁰ “O *Sarau Comum*, nesse sentido, é um ponto de encontro que agrega interesses múltiplos, mas que tem se constituído um local para pensar a arte nos espaços mais explorados da cidade.”⁹¹ Outro sarau é o *Nosso Sarau*, a 31 km de Belo Horizonte, acontece na Praça da Estação de Sarzedo, município de Minas Gerais, a praça é localizada na Rua Eduardo Cozac, 292, Centro.

Para Tennina,

Efetivamente, a partir de 2001, cada vez mais saraus têm sido organizados nas regiões suburbanas da cidade de São Paulo. Anualmente, o número tem se multiplicado, preenchendo o calendário e salpicando o mapa. Os saraus da periferia conformam um circuito atravessado por uma rede de frequentadores, que transitam de um bairro a outro sem levar em consideração as grandes distâncias geográficas, nem as distâncias que impõem a realidade do tráfego e da pobreza. Partindo da ideia de que um espaço não se define a partir de pontos cardeais, mas que está determinado, caracterizado e distinguido a partir de uma

⁸⁸ O Coletivoz é um sarau de periferia que promove encontros entre artistas, Rappers, e comunidade em torno com intuito de ler e ouvir poesias no bar. Veja mais em <http://coletivoz.blogspot.com/p/o-que-e.html> - acessado em 30/03/2020

⁸⁹ Fonte: https://www.facebook.com/pg/SarauViraLatabh/about/?ref=page_internal acesso em: 03/06/2020

⁹⁰ Fonte: https://www.facebook.com/pg/saraucomum/about/?ref=page_internal acessado em 15/06/2019

⁹¹ Ver em OTACILIO, Oliveira, Entre a Luta, a voz e a palavra: partilhas de sentido em torno de um sarau de periferia, 2016, p.176.

dinâmica social, pode-se compreender nos saraus a disposição do espaço “periferia” em termos distintos ao que expressa o sentido comum. (TENNINA, 2013, p.13)

Nesse sentido, podemos afirmar que, a partir de um outro olhar, é possível repensarmos a ideia de periferia e de marginalidade. Quer dizer, percebemos o sarau, do ponto de vista da população periférica e negra é um sarau que se forma através do movimento Hip Hop, o que acarreta que ele traz das coisas benéficas deste movimento, mas que também, do que está enraizado nele: como o machismo e outras problemáticas ocidentais. Nesse sentido, essas heranças culturais nos deslocam para pensar o lugar que ocupa as mulheres dentro desses movimentos, seja no hip hop, seja nos slams ou nos próprios saraus. O Sarau Invasor, por exemplo, por ser iniciado por mulheres em sua coordenação e posteriormente finalizado por mulheres, não significa dizer que ele não terá essas tensões de gêneros, certamente o terá, porque tanto ele quanto o movimento estão imersos num sistema patriarcal e machista.

A cultura como mecanismo de subversão da ideia de que esses espaços consistem somente em espaços de violência, ou seja, *uma ideia de “periferia” como modo de vida*. Sandro Sussuarana, idealizador do Sarau da Onça, em entrevista, aponta o sarau como movimento que tem um papel fundamental para quebrar paradigmas negativos criados para significar a periferia.

A gente consegue quebrar um pouco desse paradigma aí, desse estigma que foi criado sobre a periferia que só tem criminalidade. Quando a gente chega nesses espaços enquanto pessoas que se afirmam moradores de periferia que tem um trabalho que tem qualidade nesse trabalho as pessoas começam a perceber que esse espaço é um espaço de tantas outras possibilidades para além do que elas ouvem falar, do que elas já viram ou do que elas têm principalmente embutido no seio imaginário.⁹²

Portanto, a presença dos saraus nas periferias inverte a concepção de violência disseminada nesses espaços. No caso do Sarau Invasor, que ocorre no centro histórico do município de Mariana, a inversão se dá na ideia de ocupar um espaço público que historicamente foi direcionado apenas para lazer de uma elite, fazendo com que no imaginário dos moradores periféricos do município se sintam “impossibilitados” no que se refere ao uso do espaço. E o sarau, como outros movimentos que ali acontecem,

⁹² Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná, por Kassandra Muniz.

rompem com esse paradigma. Sendo assim, nos próximos capítulos, vamos analisar o Sarau Invasor e o Sarau da Onça a respeito de sua formação, organização e contexto.

A ideia de marginalidade Segundo Perlman, lembrado por Érica Peçanha,

Adjetiva aqueles que estão em condição de marginalidade em relação à lei ou à sociedade, possuindo, portanto, sentido ambivalente: assim como se refere, juridicamente, ao indivíduo delinquente, indolente ou perigoso, ligado ao mundo do crime e da violência; aplica-se, sociologicamente, aos sujeitos vitimados por processo de marginalização social, como pobres, desempregados, migrantes ou membros de minorias étnicas raciais, tendo como sinônimo, neste último caso, o adjetivo marginalizado. (NASCIMENTO, Ampud Perlman, 1977, 2006, p.11)

Porém, a autora pontua que,

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. Para Gonzaga (1981), tais usos e significados estão relacionados à posição dos autores no mercado editorial, ao tipo de linguagem apresentada nos textos e à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias. (NASCIMENTO, 2006, p. 11)

Nesse sentido, podemos perceber que o primeiro se refere ao estilo de escrita que recusa a linguagem institucionalizada e seus valores literários. O segundo significado refere-se a narrativa do escritor em retratar o contexto de grupos sociais oprimidos. Assim, podemos considerar que literatura marginal são todas obras escritas por grupos considerados “excluídos”, ou não pertencentes à elite nacional. Vale lembrar que uma literatura não exclui a outra, ou seja, a literatura marginal aqui é tida como uma nova forma de se pensar e fazer literatura pelos olhos dos grupos oprimidos socialmente.

No Brasil, o termo “marginal” teve mais efervescência no contexto da ditadura militar em que grupos de poetas criaram um circuito de produção e de divulgação de textos e obras literárias alternativas ou “marginais” através do mimeógrafo. Esse circuito ficou conhecido como Geração Mimeógrafo criada nos anos 1970, que era composta por poetas de classe média, estudantes de universidades públicas e ligados a atividades voltadas para o mercado editorial. Ora, vejamos que, para aquela época, as pautas do circuito eram apenas de cunho artístico, visto que, não se fazia nenhuma discussão política a respeito das desigualdades sociais e preconceito racial vivenciado na sociedade.

Já no ano de 2001, Ferréz recoloca este termo sob uma nova perspectiva. Com a elaboração do projeto “Literatura Marginal: a cultura da periferia” o autor reúne vários escritores oriundos da periferia cujos textos não são considerados obras legítimas no

mercado, porque são tidos como “marginais”. Veja bem, agora o termo marginal, toma outro sentido no senso no imaginário comum da sociedade. Em entrevista, coletada por Érica Peçanha, Ferréz questiona este valor que colocam no termo “marginal” e nos conta como foi o processo de reelaboração do termo literatura marginal numa perspectiva sociopolítica, no que se refere às questões da desigualdade de classe social enfrentada por grupos excluídos no Brasil.

Quando eu lancei o Capão Pecado me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip hop. Nessa época eu fui conhecer reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era ‘literatura marginal’ (Ferréz, em fala no dia 20/07/200411). (NASCIMENTO, 2006, p. 15)

Assim, o termo deixa de ter aquele caráter herdado nos anos 70 e passa a ser usado como forma política no que tange às diferenças de classe social e suas exclusões. Entretanto, começa a ser produzido textos por autores periféricos que valorizam as experiências das periferias no que tange sua linguagem coloquial, suas gírias e principalmente descrevem o cotidiano da favela. Assim, a realidade de quem vive no gueto ganha os papéis. Dito isso, no próximo capítulo, para dar embasamento concreto, iremos analisar dois movimentos conhecidos como Sarau Invasor e Sarau da Onça, inclusive nesse fazer da literatura marginal, porém, de forma oral. Aqui, os poetas tiram as palavras do papel e as declamam com fervor dando uma nova configuração para a literatura.

4.2 O PAPEL DAS MULHERES NOS SARAUS

A trajetória existencial das mulheres negras, tanto na África como na diáspora, se considerada em termos coletivos, surge marcada por lutas, sofrimentos e resistência. Entretanto, essas as mulheres, na maioria das vezes, retiram do próprio cotidiano dolorido não só a subsistência no plano material, como também inventam adequados suportes psicológicos para se fortalecerem e se colocarem como esteio de suas famílias e muitas vezes das comunidades nas quais se acham inseridas.

Conceição Evaristo

Quando vamos discutir o papel da mulher, em especial a mulher negra no sarau, não mais importante do que o papel do homem negro, essa discussão se desloca para um outro lugar em que questionamos o que é SER uma mulher negra na literatura. O que tem sido para essas mulheres erguer a voz nesses movimentos? Na epígrafe citada, Conceição Evaristo muito bem trouxe o que tem sido para essas mulheres negras a trajetória existencial. Conceição, em seu artigo *Dos sorrisos, dos silêncios e das falas*, aponta caminhos para pensarmos este papel das mulheres negras, que, segundo a autora, a sua conduta se inscreve também desde a escravidão, como suporte psicológicos para elas próprias, garantindo o equilíbrio de seus companheiros, de seus filhos e de toda uma família extensiva. Salienta ainda, que as mulheres na África tornadas escravas no Brasil, assim como as suas descendentes, foram responsáveis por muitas das invenções das tradições africanas nas terras brasileiras (EVARISTO, 2009, p.4). Um caso que podemos pensar no nosso cotidiano que exemplifica isso é as nossas avós e bisavós quando abrem o quintal para festas tradicionais, quando benzem as crianças da vizinhança e os seus netos. São essas mulheres que ao fazer essas pragmáticas cantam suas dores, dançam, se movimentam. É um rito de se firmar no chão diante as dificuldades enfrentadas numa sociedade em que não nos tem como sujeitos pensantes e que coloca suas mulheres em condição de submissão.

Dito isso, as mulheres negras vêm encontrando maneiras e táticas para se movimentar na história. Conceição, ancorada em Michel Certeau (2000), aborda o conceito de tática, segundo ela, a tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força

estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’. (EVARISTO,2009, p.4) Que, segundo Conceição, foi de maneira tática e muitas vezes, ainda é dessa forma que o afrodescendente, ao longo da história brasileira, moveu-se e se move utilizando brechas “que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário”. Como aquele que se movimenta, a partir de um “não-lugar”, e que vai penetrando no espaço do outro e, apesar de 5 estar “dentro do campo de visão do inimigo”, aquele que não tem um lugar próprio, insiste e “vai caçar” no terreno do dominador. (EVARISTO,2009, p.5)

Quando pensamos no papel das mulheres negras nos diversos saraus, buscamos compreender não apenas essa particularidade do que é ser mulher dentro desses movimentos, mas as vivências e experiências de cada uma, que diz sobre suas trajetórias e construções de significados diante as questões de raça, gênero, sexualidade e classe. Cabe ressaltar, que muitas dessas mulheres poetisas, encontram ainda dificuldades para estarem nesses movimentos. Muitas fazem malabarismo com as tarefas de casa, dos filhos e do trabalho fora para estarem presentes nesses eventos. Isso podemos perceber em suas subjetividades expressadas nas poesias. Tanto no Sarau Invasor quanto no Sarau da Onça, por exemplo, a presença de mulheres na organização ou como participante é marcante.

Conjuntamente com a difusão do Movimento Slam, tratado de forma melhor nos tópicos seguintes, tem crescido a participação de diversas mulheres nos saraus. O Slam, sendo um movimento também de reivindicação e ocupação de espaços como praças e ruas, é importante também para a mobilização política, neste caso, de gênero. Criado nos anos 1980 em Chicago (EUA), chegando ao Brasil apenas nos anos 2000, vem cada vez tomando mais força e contando com mais participantes femininas. São Paulo, o estado mais populoso do país, é também o primeiro no número de batalhas - entre elas as exclusivamente compostas por mulheres - e encontros de saraus. A proposta, por exemplo, de grupos como o Slam das Minas de SP, Batalha das Minas em Belo Horizonte é aumentar a representatividade feminina nos campeonatos de poesia. Vale destacar que nos últimos anos quem venceu o Slam foram mulheres. Assim, a luta diária dessas mulheres é símbolo de superação das dificuldades colocadas na vida de toda mulher, principalmente mulheres negras que sofre além dessas violências, a discriminação por serem negras, por essa sociedade machista e misógina. Iremos nos capítulos seguintes ver como isso se dá na produção dentro do movimento dos saraus.

5. ANÁLISE DE DADOS

5.1 SARAU INVASOR



Figura 1- Apresentação de um jovem no Sarau Invasor.⁹³

Através das rasuras do Coletivo Negro Braima Mané da Universidade Federal de Ouro Preto, que movimentavam a cena cultural de Mariana há um tempo atrás, começou-se a ter um diálogo sobre a ausência de movimentos negros do município no que se refere aos saraus literários. Dito isso, começou-se a pensar na construção de um sarau com a cidade. Vale notar que, a construção de movimentos negros como forma de respostas ao abandono social e político e suas ausências culturais que são recorrentes entre grupos excluídos, vistos como indivíduos precarizados.

No que tange aos espaços universitário, o movimento negro de base acadêmica se sintoniza com as outras organizações no enunciado da existência do racismo no Brasil, no repensar a nação [...] [...] e pela busca de uma narrativa própria, de histórias e memórias negras.⁹⁴ O Coletivo Negro Braima Mané rasurado dentro desse espaço acadêmico tenciona pautas sócio-políticas e raciais com os estudantes da UFOP em diálogo com a comunidade marienense e ouro-pretana e seus distritos. Alex Ratts, cunhado de Joel

⁹³ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de set. 2019.

⁹⁴ RATTS, 2011, p.31.

Rufino dos Santos, conta-nos como essas agências negras se organizavam na década de 60 e 70 para fazer ser ouvida a *voz que vem do interior*.⁹⁵

É preciso lembrar, em seguida, que os movimentos negros são filhos do “boom” educacional dos anos setenta – proliferação de faculdades particulares estimulada pelo estado como solução para a “crise de vagas no ensino superior”, considerado, geralmente, um ponto crítico das relações sociedade-governo desde 1960. De fato, os jovens que fundaram, nos anos setenta, entidades negras de luta contra o racismo, são invariavelmente desta geração universitária. Geração, primeiro, do Rio e de São Paulo, onde a proliferação de faculdades privadas foi maior, mas também dos estados, em que a fuga de candidatos brancos para centros mais adiantados de ensino abria vagas para negros – é o caso por exemplo do Maranhão e do Rio Grande do Sul, onde o grande número de “negros doutores” causa espanto e gera atritos peculiares (1994a, p. 96). (RATTS, 2011, p. 30)

A partir deste ponto de vista, podemos afirmar que o equilíbrio do gênero, raça e classe no interior dos movimentos negros, pensando nos saraus, são fundamentais para entender o papel que ocupam as mulheres no que se refere a literatura e as grandes lutas dos movimentos negros.

O problema é que as questões da representatividade das mulheres dentro da literatura periférica e dentro dos movimentos negros ainda ocupam um lugar sem destaque, isto porque as mulheres mesmo dentro desta literatura, que é um espaço de luta, que são políticos e contestatórios, também sofre suas exclusões. Nesse sentido, é de fundamental importância nesses espaços a presença das mulheres como foco primordial. Embora, tenha-se em uma boa parte dos textos performatizados nesses espaços a decorrência de descrições a respeito experiências do que é ser mulher negra, vivemos numa sociedade que as exclui.

Veja bem, inicialmente, os espaços de saraus eram predominantemente masculinos e essa ausência de autonomia feminina nos saraus fizeram com que alguns grupos femininos comecem a se constituir enquanto coletivos e saraus para assim trazer a pauta das questões de gênero para dentro desses movimentos. Não quer dizer que a presença masculina não seja importante, inclusive, em seus poemas, os homens participantes dos saraus trás aspectos da construção da masculinidade. Os meninos basicamente falam das violências sofridas em seu cotidiano, seja a violência policial, a institucional, o racismo e a desigualdade.

⁹⁵ RATTS, 2003; 2011, p.34.

Através deste apontamento, trago o que moveu o surgimento do Sarau Invasor, que teve início no ano de 2016, sob coordenação de Jordânia Marçal⁹⁶ e Raquel Satto⁹⁷, ambas mulheres e estudante da Universidade Federal de Ouro Preto e integrante do Coletivo Negro, desta mesma instituição.⁹⁸ O projeto acontecia no município de Mariana, localizado a 120 km de distância da capital mineira. O sarau que nasceu desse bojo dos saraus que vem acontecendo no Brasil teve como particularidade de ser realizado no centro da cidade e não em bares. De acordo com a descrição do Zine, publicação independente do Sarau no ano de 2019,

O sarau invasor é um movimento de rua que nasce pra valorizar o movimento hip hop através do conhecimento. Acreditamos que devemos sempre ocupar os espaços que também nos pertencem e resistimos através da poesia, seja em poema ou música, no seu boom bap ou acústico, o importante é colar e somar nas ideias, promovemos esses encontros quinzenalmente na praça Gomes Freire em Mariana/MG. No mais é isso, sejamos bemvindxs! (INVASOR, Sarau, 2019, p.2)

O Sarau aconteceu durante a noite, com objetivo de compartilhar experiências culturais e de convívio social. Como foi relatado na publicação do próprio Sarau, o evento aconteceu de 15 em 15 dias na Praça Gomes Freire, no centro histórico de Mariana. Abaixo, organizamos uma tabela que especifica os eventos que ocorreram desde sua criação. Vale ressaltar que, no ano de 2019 o Sarau teve seu nome modificado para *Sarau Poesia de Qbrada*.⁹⁹ Mas isso é papo para outra conversa! Abaixo, temos uma relação sobre os temas abordados no sarau. Como percebemos através da tabela, os encontros do sarau eram algumas vezes temáticos.

A forma de perceber como se dá as tensões de raça, gênero e classe não se dá apenas por ser um sarau com mulheres à frente da sua organização, mas pelos textos e temáticas que obtivemos acessos nesta etnografia digital, como por exemplo, o "Sarau Invasor: Djalô Nomad Music. Especial Mulheres" que vai trazer a importância da mulher dentro da literatura brasileira. Outro exemplo é "Sarau Invasor: Movimenta Rosário dos Pretos" que vai fazer uma discussão sobre o papel do sarau dentro da comunidade, O

⁹⁶ Graduanda em História na Universidade Federal de Ouro Preto e produtora cultural Nossa Firma Preta,

⁹⁷ Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto e mestranda em Comunicação Social pela mesma instituição.

⁹⁸ Os nomes das produtoras citadas constam de forma pública nos materiais de divulgação do sarau.

⁹⁹ Pode ser visualizado em: <https://www.facebook.com/invasoresgerais/>

“Sarau Invasor- Somos filhos da lama!” que vai trazer à tona a violência sofrida por vários moradores atingidos pelo rompimento da Barragem do Fundão, ocorridos no ano de 2015.

PROGRAMAÇÃO SARAU INVASOR	DIA	MÊS	ANO
Rap com o Invasor F 33: Sarau Popular da Juventude	9	Abril	2016
I Sarau Invasor !	14	Fevereiro	2017
Sarau Invasor	22	Novembro	2017
Sarau Invasor	27	Setembro	2017
SARAU Invasor + Brechó!	25	Novembro	2017
Sarau de Despeida	27	Dezembro	2018
Sarau Invasor	29	Novembro	2018
Sarau Invasor (Adiado)	25	Outubro	2018
Sarau Invasor: Djalô Nomad Music. Especial Mulheres	10	Março	2018
Sarau Invasor: Movimenta Rosário dos pretos	8	Dezembro	2018
Sarau Invasor: Movimenta Rosário dos pretos	2	Junho	2018
2 anos de Sarau Invasor	14	Fevereiro	2019
Sarau Invasor	11	Abril	2019
Sarau Invasor	28	Março	2019
Sarau Invasor- Somos filhos da lama!	31	Janeiro	2019

Tabela 1- Programação do Sarau Invasor (Relação dos eventos realizados nos anos de 2016 a 2019)¹⁰⁰

O nome Sarau Invasor nos remete à ideia de invasão/ocupação. Nesse sentido questionamos: o que é para um homem e para uma mulher performatizar suas poesias em um sarau com esse nome? O Sarau ocorria na praça central do centro histórico da cidade de Mariana. É sempre bom lembrar que o município de Mariana é a primeira cidade mineira, daí entendemos um pouco como funciona a organização política para preservação do patrimônio. A praça, conhecida como Jardim pelos moradores, constantemente está sob vigília da Polícia Militar. Por ser uma praça movimentada, central e ser símbolo de patrimônio da cidade, essas vigílias militares são realizadas de forma constante. Dessa forma, muitos jovens negros e periféricos da cidade relatam sentir

¹⁰⁰ Dados disponíveis na Fanpage do Sarau Invasor <https://www.facebook.com/invasoresgerais/> acesso em -4/08/2020

esse incomodo ao ocupar o espaço, porque é um sentimento duo de conforto ao ocupar esse espaço e desconforto por parte da vigília da polícia militar. E claro, essas tensões vão reverberar em suas poesias. Durante a pesquisa etnográfica podemos perceber como essas temáticas são recorrentes nos poemas que são performatizados nos caminhos para perceber, também, como é viver nesse ocidente com nossas experiências negras. A saber, vivemos num país que não é para povos pretos e indígenas. Tanto os sarau quanto os slam, são movimentos do movimento. Assim, o sarau e outras atividades que ocorrem neste espaço, acontecem como forma de resistência e luta, tornando não só um movimento de ocupação, mas também um movimento que possibilita a esses jovens negros se sentirem pertencentes e ocupantes do espaço.

Leda Martins, em entrevista para o Literafro, aborda sobre o conceito de Oralitura, segundo ela, esse conceito não chama a atenção para a natureza performática das culturas negras, porque o termo Oralitura não é exclusividades das culturas negras, mas como elas se manifestam nas culturas negras. Leda ainda aponta que a oralitura se difere da oralidade porque nos remete para o campo da performance, segundo ela, não é pensar na literatura oral, mas na performance da oralidade. É pensar nessas performances negras como um lugar de criação de epistemologias.¹⁰¹ E os sarau e os slam, no entanto, estão nesse bojo de usar tanto da fala quanto do corpo como textos.

No caso do Sarau Invasor, essa performance textual e corporal se dá através de um cunho político contestatório, que percebemos tanto nos títulos das edições descritas do sarau na tabela apresentada acima quanto nas apresentações e movimentos corporais dos poetas que se apresentam. Em entrevista com Raquel Satto, uma das idealizadoras do Sarau, ela nos compartilha como foi pensado desde o nome do Sarau até sua importância político-cultural para o município de Mariana:

“(...) É, foi isso, mesmo. Lá em 2017 a Jô, né? De tipo de congregar num espaço que todo mundo que tava trampando com poesia e tal na época, e ela veio falar comigo pra gente fazer juntas, pra gente iniciar esse movimento juntas assim... E aí uma história legal que tem é do nome do sarau, né? Que eu acho mais legal assim, que a gente escolheu... que a gente tava pensando em nomes, né? Aí eu vi um poema do Sergio Vaz, eu vi um vídeo dele declamando um poema no sarau, porque eu tava assistindo vários vídeos nessa época de Sarau e Slam, e é um poema sobre o Sabotagem, que ele fala do invasor. E eu e a Jô estávamos pensando muito nesse movimento de invadir o centro, ocupar esses espaços assim dessa forma. Aí a gente ficou muito entre o nome Inchame ou Sarau Invasor, e aí no final das contas, a gente viu que a pegada mesmo era de invasão de ocupação desse centro assim, que tava numa época, um momento que tava começando a ter mais repressão policial ainda, né? no Jardim

¹⁰¹ Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=VGbsmT0L2Pk> acessado em 14/03/2021

especificamente, e mais operações policiais enfim, vários casos. E aí foi loko ter começado nesse momento. Aí depois a gente pensou no Slam né, pra fazer o formato de competição pra poder dar premiação e impulsionar mais ainda o trabalho dessas pessoas.¹⁰²

Atualmente o Sarau é coordenado por duas moradoras marianenses. Uma delas foi a finalista do *I Slam Invasor*¹⁰³, realizado na Praça Gomes Freire, em Mariana, no ano de 2017. O que confirma que, uma das características marcante do Sarau Invasor é a possibilidade de diálogo entre a Universidade e os jovens moradores da cidade. Assim, a gestão do Sarau Invasor realizada inicialmente por duas universitárias nos ratifica essa ideia. A gestão teve uma mudança após um ano, quando Jordânia e Raquel perceberam que não estavam mais conseguindo desenvolver o movimento como produtoras devido às demandas acadêmicas. Como já tinha um grupo formado de participantes que, segundo Raquel, também conseguiam *levar para frente o movimento*, ambas decidiram não mais produzir o Sarau, mas sim, atuar no movimento como interlocutoras. Na imagem a seguir, ilustra o sarau sendo realizado pelas jovens marianenses que deram seguimento ao movimento.



Figura 2- Apresentação de um Jovem no Sarau Invasor.¹⁰⁴

¹⁰² Entrevista realizada com Raquel Satto através do WhatsApp no dia 16/06/2019 por Mikaela Gabriele.

¹⁰³ Inspirado no movimento Poetry Slam em que teve Roberta Estrela D'Alva como precursora do Poetry Slam no Brasil. Roberta compreende que Slam são batalhas de poesia falada, geralmente, com poemas próprio de no máximo três minutos. Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=bojuwnv6yd0> acesso em: 01/07/2020

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de set. 2019.

De acordo com o pensamento de Érica Peçanha, podemos dizer que o Sarau Invasor possibilitou uma mudança de olhar diante o Jardim.

Ali o uso do **espaço** como uma espécie de centro cultural surgia como uma oportunidade para que muitos dos moradores com baixa expectativa ou pouca qualidade de vida, em virtude da exposição à vulnerabilidade social e violência, pudessem ter acesso a certos bens culturais. Ou mesmo para que moradores da periferia, que se tornassem detentores de certo capital cultural, pudessem popularizar o gosto pela produção e consumo de literatura, assim como de outras práticas (como a promoção de saraus) e linguagem (como o cinema e o teatro) tidas como cultas. (NASCIMENTO, 2011, p.73, **Grifo nosso em negrito**)

Nos cabe aqui pensar a questão da *alteridade* nos movimentos sociais, porque nos convida a ter a concepção de perceber os limites de atuação dos envolvidos na organização do movimento. A relação das estudantes com o município, por exemplo, caminha por essa ponte. O cuidado que as organizadoras anteriores do Sarau Invasor tiveram ao constatar que não estavam mais conseguindo caminhar com o movimento e a sensibilidade que elas tiveram em perceber que tinham moradores que também são capazes de desenvolver o projeto é um ponto crucial para compreendermos o diálogo que os estudantes universitários tem com o município. E que o movimento não é algo individual, mas coletivo. É um movimento da cidade. Assim, a questão do "Outro" é posta em xeque em diversos modos: como personagens, como produtores e como interlocutores da própria literatura.¹⁰⁵ João V. Cavalcanti Nuto, em seu artigo *Alteridade e autoridade*, aborda o pensamento de Regina Dalcastagnè para refletirmos sobre ver e imaginar o outro nesse campo da atuação e representação social:

Ver e imaginar o outro tem como cerne dessas questões a representação, conceito que, como observa Regina Dalcastagnè, abrange desde a mimese até a representação política. Nada mais apropriado para estudos que analisam o dado político no discurso literário e esse próprio discurso como ato político. O problema da representação apresenta-se como núcleo de problematizações como o conceito de literatura e o papel da literatura; a questão da alteridade; a violência brutal como elemento recorrente nas narrativas contemporâneas; a representação de grupos marginais (a mulher, o pobre, o negro, o bandido, o idoso, o louco) na literatura brasileira atual" (NUTO, 2008, p.184)

A respeito da convocação para o encontro do Sarau Invasor era realizada através de um evento criado na plataforma do *Facebook*, como ilustrado na imagem abaixo:

¹⁰⁵ Ver em NUTO, de João Vianney Cavalcanti, *Alteridade e autoridade*, Ipotesi, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 183 - 186, jul./dez. 2008, p.183



Figura 3- Print do evento de convocação para o Sarau Invasor via Facebook..¹⁰⁶

Vale ressaltar que, os participantes tanto da cidade quanto da universidade faziam também o convite de *boca-a-boca*. Prezava que o evento fosse através de uma construção coletiva junto com os estudantes da universidade. No dia do encontro, as organizadoras do sarau chegavam ao local marcado alguns minutos mais cedo para organizar o espaço que ocorreria o Sarau. Conforme descreve Oliveira Otacílio (2016), os saraus, por mais que ocorriam na rua, nos bares, etc., necessitavam de uma organização para acontecer, segundo ele,

Os saraus se diferem pelos espaços e recursos cênicos que ele oferece. Existem saraus onde há presença de microfone e outros não. Existem saraus em que os nomes são inscritos numa lista para depois serem chamados por um apresentador ou mais de um. Existem saraus onde o declarante se inscreve por meio de um pedaço de papel que será sorteado a cada rodada. Onde há um apresentador, ele pode ir costurando as apresentações com comentários ou poemas, induzindo, por exemplo, mudanças de temáticas quando uma mesma se repete inúmeras vezes. Existem saraus em bares e em praças públicas. Alguns mantêm uma divisão palco-platéia reproduzindo a quarta parede do teatro e outros são feitos em roda, os ouvintes permanecem sentados no chão.” (OTACILIO, 2016, p.202)

No caso do Sarau Invasor, geralmente, era colocado um pano no chão com livros e zines que seriam usados durante o evento, caso tivesse poetas ou poetisas que quisessem arriscar em declamar ou não tivesse levado de casa seus próprios poemas selecionados. Geralmente, os temas dos poemas ou poesias lidas (era comum as organizadoras deixarem

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 11 de Set. 2019.

livros disponíveis para quem quisesse escolher e recitar poesias, dentre os livros tinham edições dos Cadernos Negros) ou de autoria própria traziam questões para questionar e deslocar no que tange às problemáticas de raça, gênero, classe e sexualidade. O corpo da mulher como sendo único e específico da mulher é um tema trabalhado o tempo todo pelas poetisas no sarau, e ele é exaltado, seja de forma erótica, seja de forma contestatária, ou como lembrete de que pertence unicamente às mulheres. Este corpo, que é marcado por suas particularidades ancestrais, pelas culturas de seus povos, pelas marcas da vida, curvas do tempo, e por uma série de fatores, inclusive, a cor da pele, reverbera na poesia das mulheres de periferia.

Quanto ao espaço em que o sarau era desenvolvido, geralmente era decorado com panos coloridos, poesias coladas em um varal e incensos. A simplicidade dava um tom de acolhimento ao movimento e, conseqüentemente, acolhia essas mulheres. A respeito da organização do funcionamento do Sarau, acontecia geralmente em formato de roda. Enquanto a roda ainda não era formada, as produtoras utilizam-se da técnica citada por Otacílio, ao irem recolhendo os “pedaços de papel com os nomes dos participantes que será sorteado a cada rodada”¹⁰⁷ Vale ressaltar que este formato de organização ocorre também em vários lugares, como por exemplo, no Sarau Vira-Lata¹⁰⁸ que acontecia em Belo Horizonte, capital mineira. Prosseguindo, as mediadoras faziam a abertura da noite discursando algumas ideias políticas e educacionais, seja sobre notícias e/ou inquietações em relação ao município de Mariana ou notícias e/ou acontecimentos do país de modo geral. Nesse sentido, a alteridade modela essa natureza político-social que os saraus têm.

A importância de falar sobre temas que inquietam a cidade possibilita aos participantes como falantes ou ouvintes serem também co-falantes e co-ouvintes. Logo após essas falas apelativas, uma das mediadoras do sarau iniciava declamando uma poesia e, logo em seguida, elas passavam a palavra para o público, através do sorteio dos papéis com os nomes. Assim, as declamações começavam de acordo com o nome sorteado. Podem participar do Sarau Invasor qualquer pessoa que esteja interessada em declamar poesia, contos, trechos de livro, música, performances, dança etc.

¹⁰⁷ Ver em OTACÍLIO, Oliveira, Entre a Luta, a voz e a palavra: partilhas de sentido em torno de um sarau de periferia, 2016, p.202

¹⁰⁸ O Sarau Vira Lata, a grosso modo, é um movimento itinerante que atua nos espaços públicos da capital mineira, Belo Horizonte, para difundir a poesia. Veja mais em <https://www.facebook.com/sarauviralata> acessado em 30/03/2020

Como aponta Oliveira Otacílio, as performances muitas vezes são decoradas e ensaiadas. Os textos lidos apenas são menos valorizados nesses espaços. A não ser quando lidos e interpretados durante a leitura. Além disso, há uma divisão entre textos que são escritos para diversos fins e aqueles que são pensados para o sarau.¹⁰⁹

O autor ainda complementa que,

Os textos do sarau, de forma geral, são aqueles considerados passíveis de serem interpretados, que são assim considerados ou pela temática interpelativa, voltada para alguma denúncia ou direito e/ou então, provocativos por determinadas estratégias formais, que instigam a reflexão. Além disso, os textos não devem ser longos. Textos que passam de três a cinco minutos geralmente são vistos como enfadonhos, uma vez que diante das apresentações que se alternam, são vistos como uma tentativa de tomar o espaço de forma egoísta para si. (OTACÍLIO, 2016, p.202)

Dessa forma, pode se dizer que existe um *acordo comum* entre os poetas dos saraus quando se trata da escolha de texto para a declamação ou leitura. Os textos longos ou curtos demais, não que não possam ocorrer, mas são considerados nesses espaços como textos inapropriados para o sarau. Geralmente, os textos lidos e interpretados, são textos que os poetas trazem de casa já pensados e preparados para a sua apresentação naquele dia. Inclusive, alguns seguem podem ser temáticos de acordo com a organização do evento para o dia.

A participação nos saraus nos despertou o desejo de registrarmos a importância da Oralitura (MARTINS,2003) não só para nossa formação, mas também na formação identitária e literária dos jovens negros que estão envolvidos com o sarau, promovendo mudanças na forma como se expressam e se relacionam uns com os outros através de uma literatura periférica. Quando pensamos nesse termo atrelado aos poetas periféricos, estamos nos referindo “as performatividades que são transladadas e recriadas aqui nas américas, incluindo que fazem com que o sujeito negro seja quem participe de toda a formação cultural e social das américas.”¹¹⁰ Boaventura de Sousa Santos (1940) nos afirma que “toda a experiência social produz e reproduz conhecimento e, ao fazê-lo, pressupõe uma ou várias epistemologias. Epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida

¹⁰⁹ Veja em OTACÍLIO, Oliveira, Entre a Luta, a voz e a palavra: partilhas de sentido em torno de um sarau de periferia, 2016, p.200.

¹¹⁰ Veja mais em <https://www.youtube.com/watch?v=VGbsmT0L2Pk> Acessado em 14/03/2021

ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido".¹¹¹ O corpo negro é um corpo visto diferente, o que implica diretamente com as questões de linguagem.

Nesse sentido, o Sarau Invasor tem sido uma alternativa com boa aceitação na cidade e repercussão positiva fora dela. É notório que a ideia do sarau fez com que surgissem jovens negros pensando em melhorias para a cidade e, conseqüentemente, para a sociedade. Ali os sujeitos não expressam interesses individuais, mas interesses coletivos. Peçanha (2011) contribui com apontamentos sobre as influências que os saraus têm para todos:

O sarau se apresenta como uma intervenção que vai além do recital poético: é também um encontro comunitário para troca de ideias, discussão da experiência dos moradores da periferia, elaboração de novas perspectivas educacionais e profissionais e para fruição cultural. Nesse sentido, se apresenta como um arranjo elaborado por artistas e ativistas periféricos para estimular novas opções de lazer, produção e participação político-cultural. (DO NASCIMENTO, 2011. p.56)

Assim, entendemos que o corpo é um dos componentes cruciais para ocupação de espaços, antes, vazios de sentidos. As apresentações dos Saraus, deslocam o modo como vemos o corpo na sociedade, principalmente quando se trata de corpos de grupos excluídos e marginalizados. Aqui, podemos pensar no que Leda Martins conceitua como um dos conceitos mais ricos, que é um conceito que, segundo ela, mostra como que um conhecimento tão abstrato, porque é da ordem da filosofia, ele se transplanta das áfrias para as américas pelas performances do corpo e da voz.¹¹²

¹¹¹ Ver em SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula, orgs, Epistemologias do Sul, (CES), 1940, p.9)

¹¹² Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=VGbsmT0L2Pk> Acesso 14/03/2021



Figura 4- Jovem usa do corpo para a performance da poesia no Sarau Invasor, na praça Gomes Freire.¹¹³

Assim, na imagem acima, podemos perceber a relação que se dá entre o corpo do poeta e a poesia ali declamada. Através da performance corporal do poeta Guilherme Pimenta ao se agachar ele nos invoca a ideia de que ele está confortável naquele espaço, mas que ao mesmo tempo em suas poesias exista um cunho de denúncia às violências sofridas por ele e por toda a população excluída e marginalizada.

Para Guilherme Pimenta, “a literatura é um modo de treinar a saída da realidade. As pessoas ficam muito presas ao mundo em que elas vivem e só conseguem reproduzir o que o sistema impõe. A literatura liberta.” (SANTIAGO, 2017, p.11) Nesse sentido, para o poeta e para muitos outros, a poesia surge como meio de relaxar as tensões impostas pela sociedade.

O corpo no sarau é, como bem aponta Muniz Sodré, um jogo de linguagem. Ou melhor. Um jogo de corpo (SODRÉ, 2002, p.16). Para Muniz Sodré,

As culturas costumam definir-se pela tônica da soma (corpo) ou do signo (escrita). A cultura ocidental é predominantemente sígnica, porque fez da escrita e do conceito os eixos da sua universalidade, do seu poder de irradiação planetário. Isso não passou despercebido a outros complexos civilizatórios. (SODRÉ, 2002, p.16)

Aqui, Muniz tenciona refletirmos sobre como o ocidente molda nossos corpos para um tipo de comportamento homogêneo. Deixando-os rígidos, sem vida e fácil de ser manipulados para seus interesses. Colocando-os como corpos sem identidade e sem

¹¹³ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de nov. 2019.

capacidade de pensar. No Brasil, por exemplo, as elites posteriores à Abolição da Escravatura “esqueceram” de dizer – em seus romances, manuais, ensaios, artigos de jornais, etc. – que muitos músicos, pintores, escultores e políticos de destaque na vida nacional nos séculos XVIII e XIX eram negros ou mulatos. (SODRÉ, 2002, p.17)

Dito isso, cabe ressaltar que, para pensadores como Muniz Sodré e tantos outros mestres da cultura negra, “o corpo é o lugar da multiplicidade”. Quer dizer, o corpo é o coletivo dirigente e não um monarca que governa sozinho, a exemplo da consciência. O que, para o autor, no imaginário contemporâneo, a harmonia intelectual ainda se opõe à harmonia do corpo (SODRÉ, 2002, p.17).

É por este caminho que essa pesquisa buscará entender se é possível, através dos movimentos dos saraus, da performance, dos letramentos de *reexistências*, um diálogo entre os corpos ocupantes dos saraus periféricos na cidade de Mariana e Salvador e o campo da literatura no que tange às suas representações dentro das universidades.

5.1.1 QUANTO AOS TEXTOS, PRODUÇÕES E A LINGUAGEM DO SARAU INVASOR

Textos: percepções das produções dos poemas e as performances dos poetas do Sarau Invasor

As produções do Sarau Invasor, são de cunho autoral, e na maioria das vezes são atribuídas a elas, um caráter de manifesto. Percebemos isso através dos temas recorrentes apresentados nas poesias dos poetas e das poetisas. As questões de linguagem também aparecem como tema recorrente, a saber, o modo como um poeta de periferia se expressa é intrinsecamente ligado ao pertencimento de sua comunidade. Muitos poemas, por exemplo, reivindicam esse diálogo através de uma linguagem que seja a própria linguagem da quebrada e não se igualar aos moldes da língua portuguesa normativa. E esse pertencimento com a periferia é tratada nos poemas, como no a seguir intitulado *Estado de exceção*:

Onde a ignorância superou a razão.

Dizem ser de bem, os tais cidadãos

Fala em nome de um tal Deus e

dizem querer proteger a família,
os bons costumes e a tradição.
Para isso implantaram fascismo,
ódio e opressão, sarcasmo no sorriso
do vilão que virou mito
dos idiotas de plantão,
que ganharam aval para
praticar agressão.
Homofóbicos, machistas, racistas, escrotos
Mataram Marielle, Mestre Moa e o
Professor Haroldo, mas fica esperto

que xs moleques tão libertxs e
de mente engatilhada, de alma destravada
combatem tuas ideias e não levam
desaforo pra casa
Lutando por equidade, paz,
justiça e liberdade, juntos somos a chave,
de uma nova construção de sociedade,
onde autonomia e autogestão são a base para não
depender mais dos porcos covardes.
Socialismo libertário, anarquia de fato
Vertentes que nos dão essa nova possibilidade.¹¹⁴

Outro poema que tenciona para pensar as temáticas tratadas nas poesias dos poetas, diz respeito às questões de gêneros. Uma vez que em grande parte das apresentações nos saraus constava poesias de poetas mulheres e homens falando sobre as especificidades da mulher. É curioso perceber que, ainda que seja um poeta recitando, esse lugar da mulher é abordado, como vemos a seguir no poema *O sorriso de Maria*, de Well Ferreira, poeta do Sarau Invasor:

Maria sai para trabalhar todo dia
Em busca da tão almejada aposentadoria
Maria não brincava de faz de contas
Maria já prestava contas
Maria cresceu...
Virou mãe de três
Maria não sabia como seria a vida
de mãe solteira
O salário mínimo não sobrava
no final do mês
Maria não podia dar grandes
presentes para seus filhos
Maria luta para dar um futuro

tão brilhante para eles
Quanto as panelas que aria
Contudo, Maria não se abatia
Mesmo escondendo as lágrimas
quando sofria
Maria sempre sai para dançar,
extravasar, espalhar sua energia
Maria não voltou para escola
porque já tomou as lições da vida
Toda a luta, a esperança e melancolia
Transbordam nos sorrisos sinceros de Maria
(FERREIRA, Well. Capinei Minha Aorta.
Mariana, 2018.

¹¹⁴ Poema de Carlos Melo, no Zine Invasores das Gerais 2019, p.6.

O poema acima também nos abre brechas para perceber que as poesias recitadas no Sarau Invasor, não são só poesias de combates. A discussão do afeto na comunidade preta é algo fundamental, porque não é visto como possibilidade para povos pretos. Quando o poeta Well Ferreira traz a figura de sua mãe, reforça a importância da família dentro das periferias. Quando pensamos nesse poema, pensamos num grito de basta as posições machistas e preconceituosas que o campo literário vem traçando de tempos em tempos contra as mulheres, e essas poesias marcam um sentido dessas resistências. Outro ponto que podemos pensar do poema de Well e a figura do sorriso. A felicidade para a comunidade negra é assunto político, porque diante de um projeto genocida que vivemos, sorrir é um ato político e de reexistência, pensando nesse subverter que Ana Lúcia Silva Souza (2011) nos traz através desse conceito.

No poema seguinte, percebemos a figura da mulher, não como mãe, mas com outra força geradora de energia e manutenção da comunidade. As jovens pretas dentro das comunidades são, assim como os homens, muitas vezes invisibilizadas de suas potências. No poema, percebemos que a poeta desabafa essas dificuldades enfrentadas por elas dentro das próprias comunidades:

Mas olha só onde vim parar	Antigamente não tínhamos voz
Numa roda de sarau pra descobrir meu lugar	Mas hoje em dia podemos falar
Depois de tanta dificuldade ainda tô de pé	Porque o jovem sendo levado a sério
Mostrando como se faz uma verdadeira mulher	Tá perdido pra achar seu lar
E eu com minhas dúvidas se ainda devia tá aqui	Falta de respeito, homofobia
Se ainda devia tá nesse caminho pra poder prosseguir	É o que mais acha na família
As vezes penso em largar tudo deixar pra Trás	Pois a falta de respeito e compreensão
Mas a esperança do meu lado é que me satisfaz	Faz com que coloque culpa na sua oração
A galera olha pra mim e pensa Menina ou Menino	Mas vim mostrar que não somos nós que devemos mudar
Mas vou te falar garoto	E o que nos difere
Não me importa é o gênero da pessoa O que importa é o respeito que tem com ela, amigo	É somente a forma de amar
Mas hoje em dia tá foda	Mas essa diferença às vezes é perigosa
O respeito não existe mais	Pois tem gente que acha que pode nos mudar
Ou você se aceita e se defende	Acabamos em um beco sem saída
Ou você é como a sociedade te faz	Com histórias de abusos pra contar
	Mas isso é só o começo do que tenho a apresentar

A nossa luta não vai passar
E enquanto não alcançarmos a Vitória

Seremos resistência em um caminho de glória.¹¹⁵

É muito comum observarmos mulheres poetisas que empoderaram-se por meio de suas poesias, que narram seus cotidianos por meio deste gênero, porque as mesmas veem a poesia como ferramenta que possibilita ampliar vozes. Na poesia de Samyra, por exemplo acima, percebemos fortemente a voz do EU mulher. Percebemos, também, essas inquietações citadas, a respeito do gênero, no poema *Reticências* de Samila, as questões de raça são grafadas com mais ênfase, pois a poeta traça o que é ser uma mulher preta periférica.

Minha forma de militar
pode ser diferente da sua
A minha é recitar poesia
no meio da rua.
Não sei se tem alguma diferença
entre você e eu
só sei que sou eu quem é fotografada
pelos noiados que passam na barca devagarinho.
Sou eu! A mulher preta (pra alguns “pardas”)
que toma San Martin bordô sozinha
Num patrimônio cheio de sangue de preto
E que recebeu um pelourinho de presente.
Somos nós! Mulheres, pretas, faveladas.
Nós que recebemos o ódio branco, o ódio
neoliberal,
o ódio machista, ódio hétero conservador
que repudia nossos atos. Atos de amor, de afeto,
de resistência.

Nada vale para eles, nada é legítimo ou forte o
suficiente
a não ser os estudos
Pacifistas, um recado: ELES TÊM ARMAS DE
FOGO
e licença para atirar em mulheres pretas, em
homens também.
Eles tão matando gente preta agora.
Enquanto escrevo esse poema
alguns pretos morrem, enquanto escrevo esse
poema gente preta
morre.
Não aceito esse pacifismo. Não vale muita coisa
perante nossa
realidade
Somos nós, mulheres e pretos que devemos nos
manifestar.
Tem gente morrendo e eu prefiro morrer na
guerra que morrer de fome!

Dessa forma, percebemos que a figura da mulher e as questões de gênero são frequentes nos textos das autoras, sejam elas mais jovens ou mais velhas. O escrever, para muitas delas, perpassa o próprio corpo e nota-se aqui uma urgência em discutir isso por meio da poesia. Ainda sobre o próprio corpo, a poeta Samila, ressalta na poesia a questão

¹¹⁵ Poema de Samyra, consta no Zine Invasores Gerais, produzidos pelo Sarau Invasor no ano de 2019, p. 17.

da identidade. O problema da miscigenação no Brasil, cria confusões em que não se sabe quem é preto. Como ela mesma aponta, *Sou eu! A mulher preta (pra alguns “pardas”)*. No próximo poema, podemos perceber as mesmas influências citadas acima:

Mistério, isso é corpo de mulher, ninguém pode ver nem saber como é.

Tetas nas TVs pra todo mundo é normal,
mas me ver sem sutiã e perceber os mamilos não é natural

Não posso ter pelos nas pernas, braços e axilas,
pelo é um tabu tão foda que nem aparece em propaganda da Gillette feminina.

Meu cabelo tem que ser grande, liso ou cacheado.

As crespas, carecas ou trançadas ficam sempre de lado. Estrias e celulites que são

extremamente normais, entre 4 paredes viram brigas de casais.

Baixa, alta, gorda, magra, careca, bi,

sapata, mulher, você é perfeita e se basta.
(Camila Fernandes, Zine Invasores Gerais, 2019, p.4)

A literatura periférica trouxe aos que interagem nos movimentos dos saraus a possibilidade de autorrepresentação, garantindo que aos mesmos a própria voz, de forma que possam recitar, ser ouvidos e mais, escrever as próprias histórias, a partir de suas experiências, e não por voz de outrem. Percebemos isso em outro poema de Well Ferreira, participante do Sarau Invasor, intitulado *Guerra e Paz*:

Minha serenidade é camuflagem

Um mecanismo de defesa

Me cubro pra disfarçar a ansiedade, insegurança, medos, tristeza...

Minha calma é cruz e espada

Quase me afofo no meu próprio mar de tranquilidade

As vezes sou refém da minha zona de conforto

E sem fazer nada

Nado...nado... nado... e chego na praia morto

(FERREIRA, Well. Capinei Minha Aorta. Mariana, 2018.)

É através desses poemas que dando vida à palavra, a palavra em ação fora do campo institucional e adentrando as praças e outros espaços e por meio dos saraus, bem como pelos próprios conteúdos abordados nas poesias dos/as poetas enxergamos a necessidade e o rompimento do que entendemos como monopólio da informação, bem

como da própria literatura, como percebemos no poema a seguir intitulado *Nem todo poema é poético*.

Tudo é poesia
Vejo que há poesia em todo canto
Não gostaria de ler tudo que leio
Mesmo me sendo um ato negado, a leitura faz parte de mim
Leio sobre o fim do mundo profetizado pelos brancos em formas de um apocalipse
Enquanto isso o fim do mundo é hoje para uma mulher que apanha
Para uma vítima de abuso
Para uma mãe que sabe que hoje não vai haver janta
Para o menino que ver no tráfico sua única chance de crescimento

E pai nosso que está nos céus, se tu não é uma invenção que nos abandonastes
Assim como a maioria dos pais aqui de baixo
E até no terreiro onde ia na busca de uma figura de pai hoje encontro um pai branco, que com certeza não é meu pai
Há brancos demais na capoeira
Há brancos demais “ensinando” aos negros nossos próprios ensinamentos
Estou cansado da leitura mesmo não sendo um ato muito frequente em minha vida
As vezes queria ser analfabeto
Não da leitura de palavras, mas analfabeto sobre as questões da vida. ¹¹⁶

Sabe-se que atualmente, em nosso país, da grande dificuldade que escritores, em sua maioria não reconhecidos pela grande imprensa por motivos políticos, sociais e raciais, encontram para publicação de suas obras. Os meios de financiamento das obras, a produção de livros através de editoras, tende a ter custos elevados. Impossibilitando assim, a entrada de muitos escritores no mercado editorial, principalmente quando se trata de poetas negros e negras, a saber são esses que majoritariamente estão no mercado de trabalho comercial ou autônomo, assim, na falta de tempo hábil para se dedicar ao livro ou na produção deste, acabam ficando para trás. Nesse sentido, escritores, em sua maioria, periféricos ficam de fora do escopo de publicação de obras e na maioria das vezes, cabe apenas a estes poetas recitá-los nos encontros de saraus de poesias.

De um lado buscou-se solucionar essa ausência com algumas publicações realizadas, como meio de subverter a questão colocada acima, através do gênero zine. Hoje é bastante conhecido dentro dos campos de ensino e

¹¹⁶ Poema de Kelvin Guilherme no Zine Invasores Gerais de 2019 do Sarau Invasor. p.12

letramento. Que são produções em que se encontra presente uma “linguagem mais distante do português culto.” (NASCIMENTO, 2009, p.81).

Vale comentar que, ainda que o Sarau Invasor organizou os encontros de poesias, houve também uma edição das batalhas de poesia oral e performática, conhecidas como *Slam*, que será tratada mais à frente.

Fanzine: produções independentes

No dia 14 de janeiro de 2019, o Sarau Invasor completou dois anos de existência e, para a comemoração, produziu pequenas tiragens de um zines, feitos de forma artesanal e independentes, geralmente, os zines são altivas encontradas por poetas e escritores para fazer circular as suas poesias e, conseqüentemente, atingir mais pessoas, ou melhor, fazer ecoar sua voz mais longe.

Sabemos que a maioria esmagadora de jovens negros e não negros, não encontra apoio editorial para desenvolver projetos e publicações de suas produções, o que acarreta muitas vezes, que os mesmos busquem alternativas artesanais para que suas produções sejam lidas e valorizadas pela comunidade em torno. Felizmente, o projeto do Sarau Invasor teve apoio do grupo Poetas de Lugar Nenhum, que também realiza eventos de saraus em diversos estados.

O Zine intitulado como *Invasores Gerais* contém dezenove poesias e/ou poemas, foi distribuído em uma rifa (realizada pelas organizadoras do sarau) e/ou sorteio durante o evento realizado na mesma data. Como recado dado no próprio zine, “essa Zine não foi revisada e não está interessada em nenhum acordo com a tal da norma culta,”¹¹⁷

Abaixo, a respeito do processo de produção do zine, ilustramos como foi pensada a capa do zine. A elaboração de todo o Zine caminha por essas questões já citadas, a presença da lua, das árvores e de uma estrada, por exemplo, dialoga com o lugar que está inserido esses poetas, poetas marginais, poetas das ruas. O próprio título “Invasores Gerais” nos remete a ideia de invasão, a ideia de invasor. Quer dizer, diz muito sobre as ocupações da rua, desse espaço usado por eles para fazerem o sarau, espaço urbano e central, de uma literatura que vai para a rua da cidade de Minas Gerais.

¹¹⁷ Ver em INVASOR, Sarau, Invasores Gerais, 2019, p.2.



Figura 5- Zine organizado em 2019 pela coordenação do Sarau Invasor.¹¹⁸

No mesmo ano, pela gestão do projeto, uma outra pequena tiragem de fanzines com poesias dos próprios participantes do sarau. A ideia foi de circular a poesia também em formato de fanzine. O fanzine é um tipo de publicação simples de gênero literário ou musical, muito usada para divulgar ideias. A etimologia da palavra é de origem inglesa. Nasceu da redução fônica da expressão *fanatic magazine* que significa revista de fãs. No Brasil, tem formatos de protesto e são usados como ferramenta de cunho político, sendo conhecido como termo genérico para toda produção independente.

São tradicionalmente divulgados gratuitamente ou por um custo nominal para custear as despesas postais ou de produção, como aconteceu com os organizadores do Sarau Invasor, estes distribuíram os zines através de rifas e sorteios.¹¹⁹ O fanzine, no Brasil, é também uma das primeiras produções de escritas do hip hop. A ideia de democratização da leitura, em que se tem livros muitos caros que não chegam a certas comunidades.

¹¹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de dez 2019.

¹¹⁹ Informações retiradas da reportagem do canal TV Brasil. Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=nd8xsioAJBs> acesso em 02/07/2020



Figura 6- Fanzine organizado pelo Sarau Invasor de comemoração de aniversário de dois anos em 2019.¹²⁰

O fanzine *Ameopoema Sarau Invasor*, diferentemente do zine, traz outras formas textuais de discurso. Em suas páginas, encontramos imagens diversas, a uma tendência em brincar com as letras, com os formatos das palavras, fontes, e recursos textuais. Na imagem acima, por exemplo, o fanzine chama a atenção para que seus leitores leiam fanzines. Outro ponto que podemos perceber é o jogo léxico usado no próprio título, “*ameopoema*”, é uma provocação dessa ausência da leitura nas comunidades. Remete a ideia de aproximar os leitores para a leitura, para a poesia.

Além de ser pensado para a divulgação dos poetas, foi pensado também para a divulgação do próprio movimento do Sarau Invasor, como podemos perceber na imagem abaixo:

¹²⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de dez. 2019.

Apresentando: Sarau Invasor,

nascido e residente da cidade de Mariana/MG, atualmente, este encontro ocorre uma vez ao mês em praça pública da cidade, recebendo também convites e participando de diversos eventos, é ao mesmo tempo um ato literário, transgressor e crítico.

De braços abertos recebemos poetas que nas horas vagas trabalham em seus empregos, são estudantes ou transeuntes curiosos com o movimento, incomum nesta parte da cidade e convidamos a todos para uma imersão na ocupação do espaço público, e é assim, declamando versos e prosas que nos colocamos em contato com outro mundo, criticamos e ajudamos a criar nosso mundo integrado.

Há quase 2 anos ajudamos a circular ideias, aumentar a perspectiva de amigos e claro, ser poeta e atuante dentro da realidade, algo de muito valor em tempos de uma literatura sombria. Este é resultado de poetas e amigos da região. Venha poetar!

www.facebook.com/invasoresgerais

OS POEMAS DESSA EDIÇÃO SÃO DE AUTORA DE INTEGRANTES DO SARAU INVASOR, EXCETO GUILHERME ZARVOS

PARTICIPE, ENVIE SEU MATERIAL

AMDEPOEMA AMDEPOEMA AMDEPOEMA

Edição e Coordenação: Selva Editora Outras Dimensões
 Nesta edição: 1 Guilherme Augusto 1 Lupin 1 WG
 Rômulo Ferreira II, Mikaela Gabriele II Wellington Ferreira III
 Guilherme Zarvos II Letícia Sá (mes) e muito mais!

Exemplares na RAÇA: muitos exemplares. **PRANTEI!**
 tem graça e valor: Financie novas edições e outros trabalhos depositando qualquer valor em: Banco do Brasil (Rômulo Ferreira) Agência 0473-1 conta poup. 16.197-7 (vtr. 01)

PARTICIPE, ENVIE SEU MATERIAL
outrasdimensoes@gmail.com
facebook.com/ameepoema



CASA DE ALUGUEL

É como estar nu,
e gritando por todos os cômodos
sem curvas nem esquinas,
ou problemas com a mobília.

É ir para o primeiro encontro
e sobre todos os encantos
se esconder nas incertezas
e beijar de baixo da goveira

acordar de manhã
e ver paredes estranhas
que não me lembrava

de estarem ali,
mas as deixo que fiquem
pois não as construí.

Guilherme Augusto

A DANÇA DO POETA

Diversas paixões
Diversas musas
Diversos universos
Sentimentos reversos
Vida inversos
A cada dor e alegria que atravesso
Traduzidos em forma de versos.

Wellington Ferreira

gostava de pisar no chão,
sentir-se, a grama deixa tudo mais macio.
um poeta disse:
é preciso desver o mundo:
eu acreditei.

Mikaela Gabriele
@walkriagabriela

POETA

Quando a morte me levar, suave suave descanso,
quando a dia aconchegar, tragédia para uns poucos,
lambanção no ar (não há). Quando o circo, o branco
desfocado, o negro do sorriso, quando, talvez, morrer
e ver tudo colorido, poucas vezes sonhei colorido,
quando, como disse a senhora retomando do coma –
tudo é tranquilo, a morte é como esquecer para sempre
– sorvo mais duas latas e aspiro alguma substância
tóxica; só queria ser um velho culto a contar bobagens
como o meu primeiro beijo de língua ou maguão na
cachaieira. Nunca menti seu desgraçado. Sempre
cumprir as ordens da nagão. Ser repetitivo e apaixonado
e não espero que muitos me leiam.
Tão educado merininho.

Guilherme Zarvos

Figura 7- Fanzine organizado pelo Sarau Invasor de comemoração de dois anos em 2019.¹²¹

Nesse sentido, percebemos que a utilização desses diversos recursos textuais de transmissão de informação pelos jovens poetas e organizadores do sarau, dão vida ao próprio movimento dentro da cidade.

Slam: batalha de poesia

O Slam é conhecido como um evento e práticas sociais de letramento. No campo da linguística é lido como um gênero discursivo emergente realizado através de poesia oral e performática e sonora. Os Slam acontecem geralmente de fevereiro a novembro. São realizadas 10 batalhas ao longo desses meses. O vencedor ou vencedora participa em dezembro de um campeonato nacional. Logo após, o vencedor da disputa nacional vai disputar com outros participantes a Copa do Mundo de Poesia Falada ou *Poetry Slam* em Paris, na França.

¹²¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/invasoresgerais/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 de dez. 2019.

Dito isso, o Sarau Invasor organizou, inspirado nos slammers que acontecem no país e no mundo, o I Slam Sarau Invasor que aconteceu no dia 30 de maio de 2017 na Praça Gomes Freire, em Mariana. Teve quatro fases, contando por último com um empate técnico resolvido pela organização pela premiação dos dois finalistas. Nesse sentido, o prêmio foi a oportunidade de gravar sua poesia ou alguma música de sua autoria sem nenhum custo. Raquel Satto, uma das idealizadoras do evento, relatou em entrevista para a *Revista Curinga*, do ano de 2017, produzida pelos alunos do Jornalismo na UFOP, que o slam tem dois critérios básicos: letra e performance. Sendo poesias autorais e de cunho político (SANTIAGO,2017, p.10). Nessas batalhas, os poemas abordam várias temáticas. Cada poeta, ao recitar, declama as suas particularidades. Alguns temas recorrentes como violência policial, corpo, abuso, amor, mãe, mulher, dentre outros são abordadas em quase todas as edições que aconteciam no evento.

Segundo uma das finalistas da primeira edição, Samila Mayrink, em entrevista para a revista *Curinga*, “participar do slam é uma oportunidade de sair do anonimato e dar vazão às inquietações poéticas pessoais.” (SANTIAGO, 2017, p.10).

Estrela D'alva foi uma das finalistas da Copa do Mundo de Poesia Falada de 2011, em Paris, na França, conquistando o terceiro lugar. Segundo Agra, no Brasil somariam mais de 50 slams, aproximadamente. Dentre eles, os mais famosos são: ZAP! Slam, Slam da Guilhermina, Slam do 13, Slam da Ponta, Menor Slam do Mundo, Slam do Grito, Slam das Minas, Slam do Corpo, Slam Resistência, Slam Sófálá, Rachão Poético, todos em São Paulo; Rio Poetry Slam, no Rio de Janeiro, e Slam Clube da Luta, em Belo Horizonte. (NEVES, p.96, 2017). Nessa lista, podemos acrescentar os Slams que se denominam Slam, por serem batalhas de poesia falada, mas que seguem normas modificadas aos moldes das demandas dos saraus em que são realizados, como ocorre no Sarau Invasor.

Dito isso, o Slam Invasor aconteceu em uma única edição no ano de 2017 e teve apoio e participação dos jovens moradores, estudantes universitários e estudantes da cidade.

5.2 SARAU DA ONÇA



Figura 8- Sarau da Onça, foto publicada na página do Facebook do Sarau.¹²²

Sandro, rebatizado como Sandro Sussuarana¹²³, juntamente com Evanilson Alves, Maiara Guedes e Omael Vieira, fundaram o Sarau da Onça em maio de 2011. O intuito do grupo era levar uma produção literária para o próprio bairro, a fim de promover um desenvolvimento pessoal que capacitasse partilhar o que uns aprenderam com os outros no que tange os conhecimentos acerca da literatura. Em entrevista realizada por nós pesquisadora, em julho do ano de 2019, em Ponta Grossa no Paraná, Sandro conta como foi esse contexto de criação do sarau.

Surge justamente no contexto de falar para essas pessoas sobre todas as coisas boas que tinham na periferia, que tem na periferia. Sobre os grupos culturais que tem, e que desenvolvem trabalho a mais de vinte e cinco, trinta anos e que ninguém conhece ou as pessoas que conhecem não dão devido valor a esses grupos como dão valor as reportagens negativas sobre o bairro. Então o sarau surgiu para poder evidenciar essas coisas boas que tem no bairro para as pessoas fora do bairro e principalmente para as pessoas do bairro, para poder as pessoas se amar, para chamar essas pessoas e falar assim "olha a gente

¹²² Disponível na Fanpage do Sarau da Onça < <https://www.facebook.com/saraudaonca/> > Acesso em 04/08/2020

¹²³ Em entrevista realizada por nós pesquisadoras Sandro revela que essa nomeação é “carregar sempre essa identidade né, por todos os espaços eu ter sempre muito orgulho de falar que eu era de Sussuarana e contrapor todas as informações que as pessoas falavam sobre o bairro. Por conta disso eu fui batizado com esse magnífico sobrenome.” (Entrevista realizada 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa, por Kassandra Muniz)

valoriza tanto o de fora, aqui dentro tem tanta coisa e a gente não tá valorizando." né, para falar assim ó "olha as coisas boas que tem aqui, porque a gente fica falando que só tem coisa ruim? coisa ruim tem em todo lugar" mas a gente só enaltece as coisas ruim que são da periferia, porque a gente não enaltece as coisas boas? Então a gente chamou esses grupos culturais essas pessoas e falamos tá na hora da gente falar o que a mídia não vai falar, o que a comunicação não vai falar sobre o nosso bairro que diretamente estão falando sobre a gente, então se eles não vão falar é a nossa obrigação falar, sobre esse espaço, sobre essas pessoas, que é principalmente sobre nós, sobre a gente, então, surgiu nesse contexto o sarau.¹²⁴

A foto acima faz referência a esse encontro. Na foto percebemos que os encontros são compostos majoritariamente de corpos femininos, mas que, também, conta com a presença masculina, sentadas/os no chão ou de pé, em formato de roda. É a poesia tomando forma e movimento, simbolizando a arquibancada. O show vai começar, a poesia traz a relação dos poetas com os versos declamados. A poesia ali como ponto de vista de cada um. Como experiência de vida. Assim, a palavra falada aponta para uma oralidade da ancestralidade africana marcada pela transmissão oral do conhecimento, que chega até os tempos de hoje salva por descendentes africanos do passado árduo de escravidão. As histórias narradas pelas poetas e por poetas constituem um dos elos da corrente que liga as duas extremidades desse passado escravagista ao presente que ainda carrega as suas marcas. E essas escritas marcadas pela diáspora, Leda Martins dá o nome de “Oralitura”.

É importante destacar a etimologia do termo da autora, a “oralitura” conserva em si seu valor de “letra”, literatura. Portanto, é entendida como “rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas.” (MARTINS, 2001, p. 83). Dessa forma, tais manifestações culturais se inserem no corpus da literatura, não para substituir o conteúdo em voga, mas sim para funcionar como suplemento – no sentido derridiano do termo – e evidenciar as escritas apagadas, mantidas em segredo no palimpsesto. Leda Martins afirma ainda:

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (MARTINS, 2001, p. 84).

¹²⁴ Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná. A entrevista será analisada durante a escrita da Monografia.

Logo, a oralitura existe enquanto performance que irá trazer à baila mitos e saberes constituintes do arcabouço cultural de um determinado coletivo.¹²⁵

O Slogan do sarau "o diferencial da favela", ilustrado na imagem abaixo, nos chama atenção, também, porque ele promove deslocarmos nossos olhares e a forma que significamos as periferias, favelas e guetos. Nos convida a pensar o que seria essa quebrada. A ideia de quebrada remetendo a ideia de periferia, de comunidade, de favela. Essa representação que, tanto na semântica da palavra quebrada quanto na arquitetura desse espaço. A saber, as periferias num sentido comum se caracterizam por conter construções de vários barracos ou casas uma em cima da outra. Nesse sentido, levantamos uma hipótese de que a ideia de quebrada caminha, nesse slogan, pode caminhar nesse sentido.

Vale ressaltar que a ideia de quebrar aqui discutida não caminha no sentido de algo falho, algo ruim, mas como algo que tenha a ver com as quebradas de Salvador. Com o próprio bairro de Sussuarana, local onde o sarau acontece. Nesse sentido, aqui a periferia é colocada e performativizada como algo positivo. Ser quebrada, ter uma literatura quebrada é algo positivo, por que diz respeito de onde esses poetas vem. Da sua importância. Nesse sentido, tanto o espaço quanto a poesia não são algo vazio de sentido. Tem uma finalidade.



Figura 9- Slogan do Sarau da Onça.¹²⁶

Dito isso, os movimentos que ocorrem dentro desses espaços são movimentos positivos para a comunidade em que o cenário de referência é de violências. Embora, segundo o Atlas de Violência de 2020, realizado pelo IPEA, “uma das principais

¹²⁵ Ver mais em Entre a mensagem e a comunicação: A "oralidade" de Mãe Beata de Yemonjá por Pedro Henrique Souza da Silva, em Literafro.

¹²⁶ Disponível na Fanpage do Sarau da Onça.

expressões das desigualdades raciais existentes no Brasil é a forte concentração dos índices de violência letal na população negra. Enquanto os jovens negros figuram como as principais vítimas de homicídios do país e as taxas de mortes de negros apresentam forte crescimento ao longo dos anos, entre os brancos os índices de mortalidade são muito menores quando comparados aos primeiros e, em muitos casos, apresentam redução.”¹²⁷, os jovens negros veem mudando esse cenário dentro das periferias, principalmente, através dos movimentos culturais, mas só isso não basta. Acreditamos que as universidades têm um papel fundamental a exercer através de projetos de Extensão para dialogar com esses jovens em prol de promover mudanças culturais.

O nome Sarau da Onça trabalha a ideia de valorização da identidade periférica, como bem afirma Tamara Franklin *quer saber que eu sou é só saber de onde eu venho*.¹²⁸ Sandro nos conta sobre o porquê do nome do sarau.

Sarau da onça porque Sussuarana é o nome de uma onça. Então como nós trabalhamos a questão da identidade, justamente para trabalhar essa questão de: quando as pessoas ouvirem falar “Sarau da Onça” lembrarem de Sussuarana e, quando ouvirem “Sussuarana” lembrarem do Sarau da Onça. Tanto as pessoas do bairro, quanto as pessoas de fora. E também tem a questão da positividade do imaginário da pessoa, se o Sarau é conhecido, e as pessoas sabem que o Sarau é uma coisa boa e sabe que o Sarau é em Sussuarana, pros moradores de Sussuarana é ainda melhor. Isso porque traz isso do imaginário, falar assim “poxa tem uma coisa bacana no bairro então o bairro é legal”. Então ele já se percebe como uma pessoa legal.¹²⁹

Não é à toa que Sandro teve seu nome rebatizado no Sarau. A forma como fazemos nossas nomeações quer dizer sobre autonomia, quer dizer sobre a nossa identidade político-geográfica. Em entrevista, Sandro nos revela como foi esse processo de nomeação:

Então foi por que tipo, eu frequentava muito o Sarau bem Black, foi quando o Sarau bem Black começou, e aí, que é um sarau que acontecia no Pelourinho. No profissional São Marca e acontecia as quartas feiras. Então eu ia muito para o Sarau, na verdade eu ia todas as quartas feiras desde a primeira edição. E todas às vezes, né, eu falava que eu era de Sussuarana e eu levava muita gente de Sussuarana. Cada quarta feira eu levava três, quatro ou cinco pessoas. A gente acabou ganhando um cantinho que era o “cantinho de Sussuarana”. E aí toda vez que eu ia me apresentar eu colocava meu nome apenas de Sandro, eu não colocava meu sobrenome Ribeiro, porque eu achava que meu sobrenome não era um sobrenome artístico, e aí eu usava só Sandro, aí, na hora de passar a lista. Então o Macá sempre chamava Sandro e tal. Ah eu vou chamar aqui a pessoa que veio lá de Sussuarana, com vocês Sandro. Aí um dia ele me

127

Ler

mais

em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/200826_ri_atlas_da_violencia.pdf Acesso em: 12/01/2021

¹²⁸ Frase retirada da frase

¹²⁹ Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná, por Kassandra Muniz

convidou para virar apresentador do Sarau bem Black, ai nesse dia ele falou “olha a partir de hoje” eu vou chamar uma pessoa aqui que vem sempre, que acompanha gostaria muito que ele tornasse apresentador do Sarau bem Black, e que a partir de hoje ele aceitasse a ser chamado de Sandro Sussuarana porque ele carrega sempre o bairro nos lugares que ele vai e a partir daí eu virei Sandro Sussuarana.¹³⁰

Nesse sentido, a nomeação dada ao Sandro, tem muito a ver com a sua própria identidade de sujeito de periferia, no caso, dessa periferia específica de Salvador que é a Sussuarana. E quando se pensa a representação, esse renome, esse batismo é um pontapé para se pensar que linguagem tem muito a ver com identidade. É inegável, hoje em dia, usarmos termos pejorativos para darmos significações às periferias, uma vez que, favelas, guetos, quebradas, tem cada vez mostrado que são espaços possíveis de se fazer e vivenciar a cultura. Não é à toa que, nós enquanto negras periféricas, estamos de pé aqui para contar essa história. Sussuarana compreende os projetos realizados dentro da comunidade não como forma individuais de promover ações, mas como formas coletivas em busca de mudanças de paradigmas.

Acho que provoca principalmente o despertar do senso crítico. Sabe? Desperta também a questão da identidade, né, ajuda também, contribui bastante na questão da autoestima, né, do se perceber, é da afetividade, da responsabilidade afetiva, seja ela de relacionamento, ou seja, ela de amizade. Acho que contribui muito porque estamos falando de corpos que foram o tempo todo negligenciados, marginalizados, criminalizados e que por conta disso, durante muito tempo não se teve um cuidado com esse corpo. E tão o sarau também é esse espaço da gente cuidar um do outro, né, de você fortalecer o outro com mensagem para contribuir na elevação da sua autoestima, com você trazendo textos que vão ajudar na questão de perceber a estética dele enquanto uma estética bonita e entender que ele pode usar outras cores de roupa, sabe? Então o Sarau é isso, é para além da questão do encontro, é o cuidado sabe? e manter isso.¹³¹

O sarau funciona em encontros quinzenais subdivididos em eventos diversos. Abaixo segue uma planilha de como funciona sua organização. Vale ressaltar, que o Sarau da Onça também tem o cunho político, como descrito no Sarau Invasor, porém, este, diferentemente do Sarau Invasor, é mais velho de casa, sendo mais maduro e proposto por pessoas mais jovens, traz em suas temáticas um corpo de debates mais profundos. Percebemos isso nos temas das edições como "Sarau da Onça - A culpa não é da vítima" de 2014, remetendo às violências sofridas por diversas pessoas dentro da própria favela.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ Ibidem.

Outro exemplo, o "Sarau Da Onça - Discutindo Privilégio de Raça" de 2016 remetendo às discussões sobre raça e classe. Aspecto importante para entender o que é ser de periferia e o que isso implica. O "Novembro Negro - Discutindo Saúde da População Negra" do mesmo ano, que vai trazer a importância de falar da saúde da população negra no Brasil. Sabemos que sofremos vários abusos no campo da saúde pelo mito de que povos negros são fortes, aguentam a dor. Atrelando a isso, aconteceu também uma edição intitulada "Sarau da Onça - Suicídio e Depressão" para discutir sobre as causas de mortes que mais nos assolam dentro das comunidades negras.

PROGRAMAÇÃO SARAU DA ONÇA	DIA	MÊS	ANO
Lançamento do "Diferencial da Favela - Poesias Quebradas de Quebrada"	10	Maio	2014
Sarau da Onça - A culpa não é da vítima	24	Maio	2016
Sarau da Onça - Espetáculo Lotus com Danielle Anatólio	30	Julho	2016
Sarau Da Onça	8	Outubro	2016
Sarau Da Onça - Discutindo Privilegio de Raça	22	Outubro	2016
Novembro Negro - Discutindo Saúde da População Negra	5	Novembro	2016
Sarau da Onça - Mercado Negro	18	Novembro	2016
Slam da Onça	26	Novembro	2016
Sarau da Onça	10	Dezembro	2016
Sarau da Onça - 1º do Ano!	18	Fevereiro	2017
Sarau da Onça	4	Março	2017
Slam da Onça - Circuito Slam BR	18	Março	2017
Lançamento do 2º livro Diferencial da Favela	13	Maio	2017
Slam da Onça - Circuito Slam BR	20	Maio	2017
Slam da Onça	1	Julho	2017
Sarau da Onça	12	Agosto	2017
Slam da Onça - Circuito Slam BR	19	Agosto	2017
Sarau da Onça	2	Setembro	2017
Sarau da Onça - O Diferencial da Favela	16	Setembro	2017
Slam Da Onça - Slam Final	30	Setembro	2017
Sarau da Onça	21	Outubro	2017
Sarau Da Onça - Novembro Negro	11	Novembro	2017
Sarau Da Onça	25	Novembro	2017
Slam Nacional em Dupla - Etapa Nordeste	17	Março	2017
Sarau da Onça - Lanc. do Livro Poéticas Periféricas	7	Julho	2017
Slam Da Onça - Circuito Slam BR	28	Julho	2017
Slam Da Onça + Lanc. de Livro	25	Agosto	2017
Sarau Da Onça	15	Setembro	2017
Slam Da Onça - Última Eliminatória	29	Setembro	2017
Sarau Da Onça - Novembro Negro	3	Novembro	2017
Slam BA - Campeonato Baiano de Poesia Falada	10	Novembro	2017

Sarau da Onça - Encerramento do Novembro Negro	25	Novembro	2017
Sarau Da Onça - 1º do Ano	16	Março	2019
Slam Da Onça - 1º Batalha do Ano	6	Abril	2019
Sarau da Onça - Suicídio e Depressão	28	Abril	2019
Sarau Da Onça + Oficina Jovem Negro Vivo	4	Maiο	2019
Sarau Da Onça Lançamento do III Livro	11	Maiο	2019
Slam Da Onça	25	Maiο	2019
Sarau da Onça dia 08 de junho	8	Junho	2019
Sarau da Onça	6	Julho	2019
Slam Da Onça	17	Agosto	2019
Slam Da Onça	14	Setembro	2019
Sarau Da Onça: na Cruz Caída	9	Novembro	2019
Sarau Da Onça: no Passeio Público	10	Novembro	2019
Sarau Da Onça	21	Março	2020

Tabela 2- Programação do Sarau da Onça (Relação dos eventos realizados nos anos de 2014 e 2020).¹³²

Sobre a organização e manutenção do Sarau e sobre a forma como é conduzido, no que se refere aos custos e permanência na comunidade, Rude de Jesus, citando Alves, um dos poetas, conta que

O Coletivo Sarau da Onça se configura como uma organização sem fins Lucrativos”. Para a manutenção do grupo são confeccionados e vendidos camisas, livros e realizadas campanhas dentro da comunidade com rifas e lanches vendidos durante os saraus, bem como ocorre às apresentações nos ônibus da cidade, na qual os poetas declamam suas poesias e ao final das apresentações passam o chapéu para a colaboração de quem assim desejar. O Coletivo não recebe patrocínio do governo para as suas apresentações. O Coletivo, porém, inscreve-se em editais de fomento à Cultura e já foi contemplado pela Fundação Gregório de Matos no edital Arte em toda parte 2014 que originou a publicação do Livro O Diferencial da Favela: Poesias Quebradas de Quebrada. Este livro apresenta Cinquenta poesias escritas por poetas frequentadores do Sarau da Onça e aborda temas relacionados à realidade social da cidade, como falta de segurança pública e de espaços de lazer, violência contra a mulher e discriminação racial. (JESUS, 2017, p14)

O Sarau da Onça, como aponta Jesus, pesquisadora do movimento baiano, tem sido uma alternativa com boa aceitação na comunidade e repercussão positiva fora dela.¹³³ O surgimento do projeto desenvolveu na comunidade um espírito coletivo, capacitando uma mudança de olhar que antes era negativo para positivo sobre o espaço. Rute ainda nos detalha que “o discurso elaborado pelo Sarau é sobre as vivências e experiências da nossa realidade social local, onde há um contexto inserido. É uma análise a partir de um projeto

¹³² Disponível na Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

¹³³ JESUS, 2017, p14

cultural e como a comunicação é a base fundamental para cultura e educação se desenvolverem.”¹³⁴ Através do poema do escritor Evanilson, idealizador do Sarau da Onça, podemos analisar como que os poetas, ao contar sobre suas vivências, se inscrevem no fazer poético da literatura periférica, porque são poesias que retratam o cotidiano desse poetas, não como objeto da literatura, mas como sujeitos desta.



Figura 10 - Livro produzido pelo Sarau da Onça " O diferencial da Favela"¹³⁵

O Sarau, nesse sentido, funciona como referência em que pessoas que participam vão multiplicando o sarau em outros espaços, assim, o próprio Sarau da Onça ganha e conquista outros espaços dentro do próprio bairro. A respeito disso, Sandro menciona em entrevista que

Em outros bairros não só o Sarau da Onça, mas outros saraus que as pessoas vão e sentem a energia que esse espaço emana e fala "velho eu preciso fazer na minha comunidade, preciso fazer na minha escola" e ai eles vão, entram em contato "e ai comé que faz" e a gente vai senta e ensina como é que faz e vai lá pra ajudar fazer e depois continua dando apoio falando "ó, precisa fazer. Tá precisando de alguma coisa? comé que a gente pode ajudar? Vamos carregar cadeiras? Precisa de uma caixa de som?" Sabe? Não tem microfone, a gente vai conseguir. Então é você falar que é importante fazer, ensinar como é que faz e dá as ferramentas e acompanhar e está presente, sabe? Depois deixar eles tocar, deixar eles fazerem, mas continuar presente e dizendo a eles "olha, nós continuamos aqui, pro que precisar a gente continua aqui."¹³⁶

Quando pensamos nesse deslocamento do sarau em outros espaços, a ideia de que o sarau é constantemente convidado por professores nas escolas do bairro, conseguimos entender o papel e o lugar que as escolas e universidade tem ou pode ter em relação a essas práticas que são feitas na periferia, assim, sabemos que a maioria dos estudantes das escolas dos bairros são moradores ou moradores próximos do próprio bairro em que

¹³⁴ JESUS, 2017, p15

¹³⁵ Disponível na Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

¹³⁶ Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná, por Kassandra Muniz.

acontece o Sarau da Onça. Nesse sentido, a linguagem do sarau tem um papel fundamental de emancipação desses sujeitos. Acerca disso, Sussuarana nos diz:

Eu acho que isso contribui muito para a questão desses sujeitos se perceber enquanto disseminador do conhecimento. Uma universidade procurar um menino que faz um sarau na periferia é ele entender que esse conhecimento que ele tem é importante, não só no sarau, não só pros amigos dele, mas é importante para a academia que é o espaço que durante muito tempo pra esse menino era tido como um lugar muito distante, uma coisa quase que inalcançável, e aí quando ele se percebe esse conhecimento que ele produz dentro da universidade ele fala " se o meu conhecimento tá lá eu tô lá. Se não fisicamente ainda, mas na forma da minha escrita." Na forma do meu texto. E aí isso possibilita para que ele se perceba também uma pessoa que dali pra frete quer chegar naquele lugar do disseminador do conhecimento de fora e também de dentro da academia. Então hoje ele é apresentador do sarau e amanhã ele se ver universitário e ainda apresentando o sarau, mas universitário. E fazendo com que outras pessoas percebam e levando esse conhecimento, porque ser da periferia nem sempre é tido como uma coisa de quem produz conhecimento. Aí é como você vê isso dentro da academia, eles dentro da universidade eles falam assim ó "eu posso, eu posso ser a pessoa que vai lá falar sobre mim dentro da universidade para outras pessoas de fora da universidade. E principalmente pra ele, porque é muito do espelho você falar. Toda vez que você fala sobre essas coisas, você está falando para você mesmo. O quão importante é tudo aquilo que você faz. E se não fosse, outras pessoas não estariam te ouvindo.¹³⁷

Adriana Leal complementa ao dizer que, além das atividades realizadas no espaço do Cenpah, o grupo também é convidado para se apresentar em outros lugares, como escolas, universidades, hospitais, e até em outros estados e cidades, como São Paulo. Segundo a sua percepção, o público é bastante variado, sendo composto desde crianças acompanhadas de seus pais até pessoas de mais idade, embora, em sua maioria, estas tenham entre quinze e trinta anos. Trata-se de pessoas de diferentes lugares, normalmente da periferia da cidade, de alguns convidados, e de outros indivíduos que conhecem o Sarau através da rede virtual do grupo, onde as suas atividades são divulgadas (LEAL, 2017, P.24)

A ampliação dos diálogos entre a universidade e a comunidade é possível. Embora, como aponta Sandro, *a literatura é o lugar da rua, é o lugar da acessibilidade. É o lugar da oportunidade de outras pessoas puderem comungar a partir dessa poesia, dessa literatura, outras formas de se falar.* Falar dos problemas que muitas vezes, dentro das instituições nem sequer são abordados. Sendo assim, quando o Sarau com essa linguagem adentra a Universidade ele desloca corpos ali presentes para o pensar crítico.

¹³⁷ Entrevista realizada em Ponta Grossa em 31 de julho de 2019, por Kassandra Muniz

No próximo tópico iremos expor alguns trabalhos que o Sarau da Onça propõe para alargar esse diálogo com o público.

5.2.1 QUANTO AOS TEXTOS, PRODUÇÕES E A LINGUAGEM DO SARAU DA ONÇA

Textos: percepções das produções dos poemas e as performances dos poetas do Sarau da Onça

O Sarau da Onça, conforme Rute de Jesus nos conta, foi o primeiro a se articular dentro dos movimentos de arte e literatura na periferia de Salvador. Junto com amigos, Sandro Sussuarana chegou à conclusão que precisavam se mobilizar para realizarem uma produção cultural na periferia. De acordo com um de seus organizadores, Sandro Sussuarana, o Sarau da Onça foi criado a fim de sensibilizar as pessoas da comunidade para com os problemas que esta possui. A arma utilizada são as palavras da boca dos poetas e poetisas das baixadas e vielas do bairro. (SUSSUARANA, SANDRO. Fanpage do Sarau da Onça 2011).

Adriana Leal, em sua pesquisa *ENTRE O IMPRESSO E O DIGITAL: as experiências de escrita dos jovens do grupo Sarau da Onça*, aponta que

O Sarau da Onça é um coletivo que desenvolve ações principalmente na comunidade, quer dizer, é responsável pela organização, mobilização e militância enquanto um coletivo e o seu objetivo é ser, através de suas manifestações artísticas, protagonista da história da periferia, e não mais coadjuvante. A sua temática se baseia em questões de identidade, autoafirmação e empoderamento. É um espaço de expressão totalmente gratuito, e qualquer um pode ir lá e fazer sua arte. Em suas reuniões mensais, os dirigentes constroem o projeto do grupo para os dois semestres do ano, e discutem temas da atualidade para delinear as suas ações, contando com a presença de convidados. Estes encontros acontecem no Cenpah ou na casa de um dirigente do grupo. (LEAL, 2017, P.22)

Nesse sentido, podemos entender o Sarau da Onça como um movimento voltado não somente para as produções literária, mas no âmbito nacional, constitui-se em produções que perpassam à produção de livro e escorregam nas outras formas expressivas calcadas no que se refere às performances e as poesias orais que abrangem diversos gêneros. Conforme Rute Santos, o Sarau promove na comunidade oficinas de dança, de teatro, de literatura, de poesia, de turbante, rode de conversa sobre gênero, feminismo negro,

empoderamento, estética, empreendedorismo negro, intolerância religiosa. (JESUS, 2017, p.14).

A linguagem utilizada pelos jovens, através de poesias autorais muitas vezes chegam carregadas de experiências e vivências do que é ser um jovem periférico. Assim, as temáticas são diversas. Iremos apresentar um pouco delas ao longo desse tópico, como por exemplo, uma das poesias recitadas no Sarau da Onça, do poeta com P de Preto, Rilton Júnior, que é também vencedor da II Edição do Slam da Onça¹³⁸, nos faz perceber como se dá essas produções na e pela periferia:

Relatando as mazelas do Gueto

Eu vou fazer poesia até que eu possa respirar
Até que eu possa lhe falar
de toda a agonia
Eu vou fazer poesia
até meu povo acreditar
que enfim podemos aqui chegar
e viver livres
livres de consciência limpa
livres de corpo, mente e espírito.
Me liberte daqui pois não sou de nenhuma
religião
mas a arte é quem me guia
é, eu faço poesia
poesia preta pra ser específico
pra lhe ser específico.

A brisa leve do vento leva pra casa
a fragrância da granja queimando
Os cachorros latindo insistentemente
é sinal que a peto está invadindo
A matraca canta seis vezes
ditando a trilha sonora de qualquer quebrada de
Salvador
farda parda, bota preta
fuzil auxiliar na mão do empregado do capeta

Ui, corta e compara com partida futebolística
Chacinas surgem todos os dias!
E o soldado, o soldado recebe bonificação pela
produtividade
mas qual é a produtividade da peto, da ceto da
patamo da rondesp
matar preto
Político julga quem rouba e trafica pra sobreviver
enquanto trafica milhões
roubam toneladas para construir os seus impérios
mas meus versos é como um esveriu cortando o
ego
de quem tanto se sentiu
O fio da vida é a poesia preta que me eleva o nível
do raciocínio
no meu bolso se pá eu trago um fino
na minha preta é a única quem confio o meu
segredo
da patamo eu tenho medo
Eu não devo mais eu tenho medo
porque o estado é racista
Meu fenótipo é de um jovem preto
mas até então a poesia preta me manteve ileso
e o amor a minha família que para mim é tipo
respiração, é essencial para nos mantermos vivos
Eu sou mais perigoso do que você pensa irmão
Eu não tenho uma arma, pois só preciso de um
papel e uma caneta

138 Poema retirado da Página do Facebook <https://www.facebook.com/saraudaonca/videos/1815070841888445/> Acessado em 14/03/2021

pro seu complexo de superioridade
se tornar paradoxos de incertezas
mas a única certeza de que eu tenho
É de que eu não desistirei
Enquanto houver pureza no olhar das crianças

eu acreditarei
Enquanto lutarmos pelos que se foram
eles estarão sempre vivos
nos guiando e nos dando forças
pra desestruturar o racismo.

No poema acima, percebemos como é engendrada a produção de linguagens desses jovens, a escolha lexical, os signos, tudo se relaciona com o modo de vida desses poetas, com o que toca em seu íntimo. Conceição Evaristo, contou, em entrevista ao Itaú Cultural durante a Flip 2016¹³⁹, que foi isso que a motivou escrever.

Eu acho que o que me leva a escrever é muito (...) uma série de indagações que eu fazia diante da vida, e essas indagações elas vão se aprofundando ao longo do tempo, mas uma das indagações que hoje eu fico vendo que me marcava muito na minha infância era a posição de subalternidade que minha família tinha diante das famílias brancas e ricas. Uma situação que chegava a ser angustia para mim, quando eu era menina, era que eu não entendia por quê?! (EVARISTO, 2016)

Dessa forma, percebemos também essas indagações apontadas nos textos dos poetas do Sarau da Onça, em que em sua maioria são textos que despertam o senso crítico e levam à reflexão sobre a realidade. É uma espécie de alerta, como também podemos ver através do poema a seguir:

2005 ano sagrado

Eu me agarrei na escrita
Pus minha vida e me transformei no resultado
Sou verso vivo, tiro preciso
Cada linha é um desabafo
Na caminhada eu fiz diversos amigos
e virei inimigo do Estado
que me questionou o porque eu critico tanto
observe a sua volta e me responda se nossos
problemas
Vocês estão solucionando
um breve silêncio
Olhe na face e tente subverter
e distorcer as minhas frases

mas não adianta por barreiras para me conter
Sou poema que não pede licença
simplesmente invade
Soldado nessa guerra que me arme a arte
enquanto na tv a violência é tendência
Nós lançamos livros para mudar o foco da
audiência
Garantindo que podemos por em cada página a
nossa memória
só que dessa vez de a próprio punho
e não apagarão a nossa história
o meu prêmio é pôr a cabeça no travesseiro
e sentir que a missão está sendo comprida

¹³⁹ Ver mais em <https://www.youtube.com/watch?v=O-biUmvRzW4> Acessado em 15/03/2021

pois a poesia que me salvou

também salvar outras vidas.¹⁴⁰

Outra temática recorrente é a discussão de raça, para além dos livros, também é abordada nos poemas que são recitados no Sarau da Onça, como por exemplo, o poema de Ayran Búfalo Reis Yaiá vice-campeã do Slam da Onça, edição dos campeões.

Eu morri junto aos treze do Cabula
Eu tava lá quando a Síria foi atacada
Eu fui com os cinco do arenoso
Com os dezoito de São Paulo
E com os quatrocentos e tantos de todos os dias
Fui dizimada com a minha tribo
Eu morri na câmara de gás
Eu tava no paredão quando as balas podres de
hitler nos acertaram
Não resisti e morri na fila
esperando atendimento do SUS
Eu também sumi num carro preto e minha mãe
nunca mais tem notícias de mim
Nem viva, nem morta
Fui açoitada no troco e Isabel não me libertou
coisa nenhuma

Eu já morri de fome, de sede, de frio
também forjaram flagrante no meu bolso e me
executaram
e no noticiário: troca de tiros
eu nunca tive arma seu moço
fui açoitada no centro com o Marcelo, foi tanto
sangue derramado
sangue dos corpos, sangue das almas, sangue das
mortes, sangue das vidas, sangue, sangue
Ainda hoje brindam o progresso com o nosso
sangue
Eu tenho o sangue dos injustiçados
Eu tenho o sangue dos injustiçados
Mas dessa vez eu vim para fazer Justiça¹⁴¹

Cabe ressaltar, que quando as poesias são recitadas por mulheres, para além da temática de raça e classe, entra muitas vezes e com maior ênfase a questão do gênero. O sarau da Onça, sendo basicamente liderados por homens em sua coordenação, diferentemente do Sarau Invasor analisado anteriormente, tende a ter uma responsabilidade maior quando se trata do gênero e tenciona para pensarmos o que são as poesias periféricas na boca de tantas mulheres, mesmo o sarau tendo em sua maioria a liderança de homens.

Livros: produção independente

¹⁴⁰ Ver poesia na página do Facebook do Sarau da Onça: <https://www.facebook.com/tvebahia/videos/2541758316085599> Acessado em 14/03/2021.
Acesso em 14/03/2021

¹⁴¹ Ver mais em <https://www.facebook.com/saraudaonca/videos/1570591566336375> Acessado em 14/03/2021

O Sarau da Onça, com apenas seis anos de história, teve o lançamento da sua primeira antologia ‘Poesias Quebradas de Quebrada’, em maio de 2014, cujos exemplares já passaram por locais como 23ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, I FLICH (Festa Literária da Chapada Diamantina – Lençóis-Ba, entre outros, além de ser exportado para países como Gana, Luanda, Moçambique, Espanha e Estados Unidos.¹⁴²

A antologia é composta de cinquenta poesias de autores baianos de Salvador, Cachoeira e Sapeaçu. Elas participaram de um edital da Fundação Gregório de Matos, do governo municipal, tendo sido selecionadas para fazer a publicação. Houve concurso para escolher as poesias a serem publicadas, sendo que “pessoas que são nossas parceiras” fizeram a seleção dos textos (LEAL, 2017, P.57). O lançamento foi realizado dia 10 de maio de 2014, tendo sido organizada a sua chamada na *Fanpage* do Sarau da Onça, conforme ilustra a imagem abaixo:



Figura 11- Chamada para o lançamento do livro, primeira edição do "O diferencial da favela" via Facebook.¹⁴³

Para Monique Viana, umas das participantes da antologia, nos conta que participar da antologia significa fazer parte de uma rede de escritores pretos que, como eu, tem sua mensagem ao mundo e tem muito a dizer."¹⁴⁴ Já Para Amanda Denis, participar da

¹⁴² Informações retiradas da Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

¹⁴³ Disponível na Fanpage do Sarau da Onça.

¹⁴⁴ Ver <https://www.facebook.com/saraudaonca/photos/pcb.2299966280065563/2299931996735658> mais em <https://www.facebook.com/saraudaonca/photos/pcb.2299966280065563/2299931996735658> Acessado em 14/03/2021

antologia é ter a escrita dela reconhecida, propor sensações através da minha visão de mundo, além de estar em conjunto com potencialidades singulares."¹⁴⁵ Podemos perceber a importância que esses livros tem para poetas negros e negras na comunidade e, conseqüentemente, para o próprio Sarau da Onça. Esses registros firmam-se como um referencial para e um diferencial para a favela.

Três anos depois, no dia 13 de maio de 2017, o Sarau lança uma segunda edição da antologia "O Diferencial Da Favela: Poesias e Contos de Quebrada". Obra que abriu possibilidade para a percepção e divulgação da escrita periférica como meio de publicitar a discriminação dos povos negros e, conseqüentemente, todo o restante excluído. Sabemos que para esse grupo de indivíduos a possibilidade de publicação ela caminha para além da classe social que estes ocupam, atrelada também pela raça e gênero que estes possuem. Não é à toa que temos várias discussões sobre a importância da publicação de poetas negras periféricas dentro e fora nas periferias.

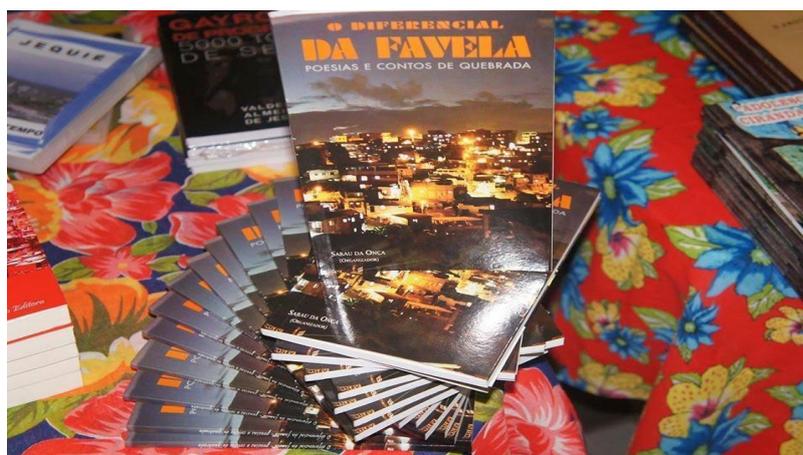


Figura 12- Segunda edição do livro "O diferencial da Favela."¹⁴⁶

E por último, o Sarau lançou a terceira edição do livro *O Diferencial Da Favela: Poesias e Contos de Quebrada*. Quando se pensa nessas publicações implica pensar sobre

145

Ver

mais

em

<https://www.facebook.com/saraudaonca/photos/pcb.2292761340786057/2292760757452782/> Acessado em 14/03/2021

¹⁴⁶ Disponível na Fapage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

o que é para um jovem periférico ter seus textos publicados. Érica Peçanha compreende que

Para esses escritores, a associação do termo marginal a literatura remete, ao mesmo tempo, a situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como marginais, especialmente com relação a periferia, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas de certos segmentos, etc. (DO NASCIMENTO, 2011, p.20)

A autora ressalta que “a expressão “Literatura Marginal” serviu para classificar as obras literárias produzidas e veiculadas à margem do corredor editorial; que não pertencem ou que não se opõem aos cânones estabelecidos.¹⁴⁷ Cabe colocar uma questão: a dificuldade de acesso às produções da literatura marginal se dá pelo motivo que a circulação dessas produções é menor que as dos autores renomados e conhecidos. Jairo Pinto, um dos poetas que participou da antologia, diz: “escrever nesta antologia é dizer: "Contra o Genocídio físico e simbólico de nosso povo, nenhum passo atrás.”¹⁴⁸



Figura 13- Foto da terceira edição do livro " O diferencial da Favela".¹⁴⁹

Adriele do Carmo, teve seu poema publicado no livro, em entrevista ao site NES-
noderteusou a escritora relata sobre o que foi para ela ter o seu poema na antologia *O diferencial da Favela - Dos cantos às poesias de Quebrada*. “Sinto-me muito honrada e

¹⁴⁷ DO NASCIMENTO, 2011, p.22

¹⁴⁸ Ver em <https://www.facebook.com/saraudaonca/photos/a.221336261261919/2304945766234281/>
Acessado em 14/03/2021.

¹⁴⁹ Disponível na Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

feliz em estar dentro desta antologia. É um marco na poesia baiana. Uma antologia de vozes periféricas, que tem muita mais dificuldade para serem publicadas e divulgadas, o que torna o livro e o fato de estar participando dele ainda mais simbólico”.¹⁵⁰

O lançamento fez parte da comemoração de oito anos do Sarau da Onça, no site, a poeta ainda conta quais os desafios enfrentados em cada lançamento: “Cada obra publicada é uma emoção diferente, o primeiro é muito especial, mas no terceiro ainda sinto o frio na barriga e estou longe de ser veterana. Pode esperar mais maturidade e confiança”, explica ela.

Para Adrielle do Carmo, uma das suas principais inspirações é a sua vida cotidiana na periferia: “Minha realidade, a minha vida, os poetas e poetisas que estão aí movimentando a cena literária em Salvador (são mais de 50, então não dá para citar todos), autores que leio desde sempre como Lia Luft. Estou num livro com pessoas que são minhas referências. Pessoas que estão aí, produzindo individualmente ou organizadas em coletivos como o Sarau da Onça, Sarau Livre, Resistência Poética, Frôceta. Isso é extraordinário! Escrevo em qualquer lugar, a poesia para mim geralmente vem pronta. Vejo, sinto, escrevo. É um processo orgânico. Por isso, sempre tenho papel e caneta na bolsa e o bloco de notas no celular vive cheio. Eu escrevo sempre que preciso, e preciso sempre!”, ressalta Adrielle.¹⁵¹

Dessa forma, a produção de linguagem dentro da periferia diz sobre modos de vida. Diz sobre uma experiência individual, mas ao mesmo tempo coletiva.

Slam: batalha de poesia

Ocorre também o Slam, batalha de poesias, inspirados nos grandes Slams mundiais, o Slam Sarau da Onça, realizam disputas com poesias escritas previamente com no máximo vinte participantes. Os textos são autorais, apresentados em média de três minutos, caso ultrapasse, o participante perde meio ponto.

A batalha do Slam consiste de três fases, sendo que devem ser apresentados três poemas autorais distintos em cada uma delas. Na primeira fase, os vinte competidores se apresentam e recebem nota de 0 a 10. Para a próxima fase, que é a semifinal, permanecem os cinco competidores com as maiores notas.

¹⁵⁰ Ver mais em <https://nordeusou.com.br/noticias/talento-nes-moradora-da-santa-cruz-tem-textos-publicado-em-importante-livro-de-poesia/?fbclid=IwAR0L-qELjvK8MwzuzbOykaLUu5p5p7O3gcU98ceFjtjXCqRWEg8wyq1Mtw4> Acesado em 14/03/2021

¹⁵¹ Ver mais em <https://nordeusou.com.br/noticias/talento-nes-moradora-da-santa-cruz-tem-textos-publicado-em-importante-livro-de-poesia/?fbclid=IwAR0L-qELjvK8MwzuzbOykaLUu5p5p7O3gcU98ceFjtjXCqRWEg8wyq1Mtw4> \ Acessado em 14/03/2021

Desses cinco, são selecionados os três com as maiores notas, até se chegar ao ganhador. É preciso salientar que assim como em São Paulo, as apresentações envolvem performance e corporalidade, e o candidato não pode usar adereços. (LEAL, 2017, P.24)

Sandro, teórico e também um dos organizadores do Sarau da Onça, nos relata em entrevista sobre a relação do corpo, performance e palavra dentro do Slam do Sarau da Onça. Segundo ele,

No Slam tem uma energia a mais. Eu não sei mais, é mais diferente. A energia do Slam ela é mais, não sei, parece que os meninos vão... a entonação da voz deles é diferente, o olhar a expressão, o corpo deles falam de uma forma, porque eles vão como se estivessem indo pro tudo ou nada. A forma como eles recitam a poesia no Slam é como se eles tivessem por exemplo falando de questões raciais e tivesse na frente deles todos os racistas que existem e eles estavam ali dizendo para todos aqueles racistas tudo que eles fizeram. Sabe? E aí no Slam é dessa forma, mas no Sarau é tipo um treino. Passar informação, sabe? Mas é tipo assim "vim aqui apresentando, tô treinando a minha poesia: pro Slam". Hoje tornou-se isso. Mas ainda é a questão de escrever uma poesia, tá nova eu preciso que as pessoas vejam aí eu vou no sarau.¹⁵²

Nesse sentido, não é que um seja melhor do que o outro, mas nas batalhas de poesias, a energia segundo Sandro é diferente. A performance se mostra de outra forma. De acordo com sua fala podemos notar que nos slams os poetas e as poetas recitam de forma mais fervorosa. As palavras pululam de forma de combate. Sussuarana compara o sarau e o slam no sentido que no sarau os poetas treinam suas poesias e nas batalhas seria o resultado deste treino, mas deixa escuro que alguns poetas gostam de mostrar suas poesias novas: “Mas ainda é a questão de escrever uma poesia, tá nova eu preciso que as pessoas vejam aí eu vou no sarau.”¹⁵³

Vale destacar que no ano de 2020 entramos em um período pandêmico, causado pelo vírus COVID-19, assim, o Sarau da Onça não realizaram as batalhas de slam por entender que o espaço físico é fundamental para ocorrer essas batalhas tendo em vista que o contato olho a olho, a energia da plateia é fundamental também.

Em vídeos assistidos disponibilizados da página do Facebook do movimento, através de uma transmissão ao vivo do dia 13 de outubro, intitulada *Slam Da Onça - Slam Dos Campeões!*¹⁵⁴ podemos perceber através da condução de Sandro Sussuarana o papel

¹⁵² Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná por Kassandra Muniz.

¹⁵³ Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná por nós pesquisadoras.

¹⁵⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/180790851983127/videos/1090897587751713> acessado em 06/02/2021.

que o Slam ocupa dentro do próprio movimento, vale ressaltar que esses espaços é também um espaço de intimidade, antes de começar o evento, Sandro pergunta quem é novato e pede para cada um se apresentar. Essa aproximação com o público também, como ele mesmo diz, “podemos sentir diante das poesias”. Um exemplo, é a foto as seguir, do primeiro participante do dia:



Figura 14- Slam Sarau da Onça realizado através de uma transmissão ao vivo via Facebook do evento.

Na foto, percebemos vários pontos. O primeiro é o modo em que este poeta se vestiu para a apresentação. A camisa e a bermuda e descalço, indicam que a sua participação é um momento de relaxamento e de prazer. Apenas com uma bolsinha do lado, esse poeta está em estado prazeroso, fazendo o que gosta. Sem a tensão do mundo lá fora, embora esteja imerso nele, não é à toa que ele inicia o seu poema dizendo “*mais uma vez a favela chora.*” ao descrever os atos brutos das polícias dentro da favela. Outro ponto a perceber é como o corpo do homem se dá nesses espaços. Os movimentos, os passos largos, o modo de ocupar o espaço afirmando a presença do corpo e da poesia num movimento só. Teve neste dia, apresentação de mulheres também, diferentemente dos homens, ela na sua poesia vai falar das problemáticas do gênero. Abordando temas como pensão, aborto, relacionamento afetivo, machismo, agressão das “bichas pretas”. Nesse sentido, não é que os homens não se preocupam com essas temáticas, mas que nas poesias recitadas ali, cada poeta traz um pouco de suas vivências e no que os/as afetam e, conseqüentemente, essas violências os afetam de formas diferentes.

O Slam se organiza da seguinte forma, é dividido em três fases, tendo como ponto de partida as oitavas de final com todos os participantes. A segunda fase será uma disputa entre os cinco melhores concorrentes. Na final, apenas três componentes se apresentarão para uma banca de cinco jurados, e, aquele que apresentar o melhor poema, será o grande campeão e levará para casa prêmios como camisetas, livros e CDs de parceiros do projeto.

O Sarau da Onça, sendo formado por moradores do bairro de Sussuarana, que utiliza a poesia e outras expressões artísticas como método para ressocialização de crianças e jovens do bairro; e também, como forma de protesto contra a violência, a desigualdade social, racial e o preconceito enfrentado por moradores de favelas, fomenta que esses mesmos jovens, ou jovens diferentes participem de batalhas de poesias.

As regras das batalhas são as seguintes: a) Os poemas têm que ser autorais; b) Com duração máxima de três minutos; c) Passados os três minutos, a cada 10 segundos é retirado meio ponto; d) Os poemas podem ser lidos ou recitados e por último e) Os participantes não podem usar nenhum tipo de adereço (chapéu, boné, plumas, perucas, entre outros).¹⁵⁵

Portanto, o Slam da Onça não aconteceu no ano de 2020 devido a pandemia, mas no ano de 2021 houve uma homenagem via transmissão do Youtube para comemorar os 10 anos de Sarau da Onça.¹⁵⁶

Filme: Sarau da Onça – A poesia de Quebrada

O filme ‘Sarau da Onça – A poesia de quebrada’¹⁵⁷, que documenta o Sarau da Onça, estreou em 11 de março de 2020, na TVE, a obra faz um paralelo sobre a força da poesia na representatividade afro-brasileira na literatura. O filme foi dirigido por Vinícius Elizário. Já recebeu prêmio de Melhor Filme no XI Festival Visões Periféricas e no XIV

¹⁵⁵ Ver mais em http://www.irdeb.ba.gov.br/evolucaohiphop/?p=13234&fbclid=IwAR04Qfe6pUBb-ZlzZx97Yrg0ditCdxALm1XcgA1vNeVxhSteY7W-5-9_pVM Acessado em 14/03/2021

¹⁵⁶ Link de comemoração Sarau da Onça 10 Anos! <https://www.youtube.com/watch?v=lxujAEP8Ake>

¹⁵⁷ Assista ao filme no link <<https://www.youtube.com/watch?v=vURVaxCDbQQ&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2zuL0EQx-GCLiq5hPZ6oCWuXxABgJw8dDPWFG803fIoOXwjZmz1KdX6aA>> Acesso em <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

Panorama Internacional Coisa de Cinema.¹⁵⁸ Como veremos na imagem a seguir de sua divulgação. Através do cartaz, podemos perceber a importância do filme para a cidade de Salvador. A possibilidade de a história do Sarau ser divulgada para mais pessoas e, conseqüentemente, a literatura marginal ser reconhecida em diversos lugares.



Figura 15- Chamada para o lançamento do filme "Sarau da Onça a poesia de quebrada".¹⁵⁹

A força que o livro e o filme trazem para o sarau é a resposta de que sim: a favela produz conhecimento, a favela produz tecnologias diversas, bem como, também, nos dá a possibilidade de olhar a realidade de modo diferente e assim produzimos sentido sobre as coisas e sobre nós mesmos. A produções de artistas negros e não negros muitas vezes é abafada, impedida de ser assistida e/ou lida de fora das periferias. Muitas vezes, esses jovens encontram dificuldade dentro da própria periferia, porque uma vez que não é tido normal essas produções, carecem de os moradores em torno não consumir as produções de dentro da própria periferia, preferindo produções de fora. Por isso da importância de se ter projetos e movimentos que dialoguem com a comunidade e a universidade acerca

¹⁵⁸ Informações retirada da Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

¹⁵⁹ Informações retiradas da Fanpage do Sarau da Onça <<https://www.facebook.com/saraudaonca/>> Acesso em 04 agosto de 2020.

da importância e relevância dessas produções, quebrando assim o paradigma de que uma produção é mais valorizada do que outra.

Não foi à toa a escolha do jovem na imagem no cartaz da divulgação do filme, fazendo o movimento de resistência com a mão, não foi atoa a periferia posta sem cor de forma acinzentada, a periferia constantemente tem sofrido com políticas criadas para a sua destruição.

Nesse sentido, caminhamos para o final, com a intenção de que todo o caminhar nos desloque para um olhar mais cuidadoso com essas grandes potências que têm surgido e sempre surgiram fora dos cânones literários.

6. PALAVRAS FINAIS

Escrita escura

Escola não escuta

Esconjura

Esconde

Jura, vil, que nunca viu.

Jairo Pinto

Ao realizar este estudo buscamos desenvolver reflexões acerca da relação entre os movimentos dos saraus com o seu meio e a universalidade, fazendo uma comparativa no modo como operam especificamente o Sarau Invasor em Minas Gerais na cidade de Mariana e o Sarau da Onça na Bahia em Salvador, tendo como base fundamental a Literatura Marginal Periférica. A literatura apresenta um papel fundamental na sociedade. Dentre elas, colocar corpos excluídos socialmente a se questionarem quanto às questões de raça, gênero e classe. A literatura aqui tende a ser um modo de vida que discute a ideia de periferia, não nesse lugar negativo, porque quando estamos falando de literatura periférica estamos falando dessa *reexistência*. Não deixando de fora os conflitos da própria periferia, mas trazendo outros modos de olhar para ela.

O primeiro capítulo, deste estudo, traz a relação sobre o lugar que a literatura ocupa em cada um de nós, e conseqüentemente, na sociedade, bem como a trajetória dessa

literatura na vida de povos negros, indígenas, dentre outros não brancos dentro deste ocidente que os nega. Os exclui. O que tentamos responder, neste capítulo, na verdade é o questionamento sobre o que é para esses escritores e poetas viverem dentro desse ocidente.

Foram necessárias abordagens de Conceição Evaristo, Leda Maria Martins, Sueli Carneiro, e tantos outros que afirmam a importância de uma escrita preta. Essas *escrivências* como modo de operar a escrita seja nos saraus ou não é a própria ideia de Ana Lúcia de uma *reexistência*. E resistir é uma palavra cara para a continuidade e para os movimentos de saraus, muitas vezes desencorajado por uma elite letrada que se coloca superior a esses movimentos.

Os saraus têm, como aponta Rogério Coelho, “uma atividade própria e específica, na proposição da mudança de atitudes e de regimes preestabelecidos, o que nos aparece na realização dos encontros de poesia oral em público nas periferias urbanas.” (2017, p.119). Embora, a literatura periférica esteja em processo de formação e sua inclusão dentro das instituições universitárias ainda seja em passos lentos, existe uma gama de publicações que estão sendo feitas pelos e pelas poetas periféricas, o que nos dá a entender que apesar disso, a periferia não só desce do morro para declamar os seus poemas, como os apresentam para o mundo todo.

No segundo capítulo, procuramos trazer o cânone e suas especificidade, detalhando o que ele deixa de lacunas a serem questionadas. Viemos rasurando o cânone a tempos por vias da literatura oral e através da literatura periférica. A favela se torna esse lugar de episteme. Ali se tem a escrita que se faz com o corpo. E pensar o corpo como texto é reivindicar de onde viemos. É com o corpo que fazemos as nossas escritas cotidianas. Partimos da consideração que a escrita precisa desse lugar de liberdade em que temos outras narrativas, em outros espaços, porque partimos de outros símbolos para analisar a nossa literatura. Cabe-nos questionar quais são esses lugares? Os movimentos culturais tais como os movimentos de saraus têm assumido um papel social fundamental da literatura. É através desses movimentos que atravessamos as fronteiras. Não há limites para a palavra falada, ora, as tradições de matrizes africanas usam-se da fala há anos. É com a fala que firmam as tradições e é com a fala que se movimenta a comunidade.

No terceiro capítulo vamos entender o que é essa literatura periférica e literatura negro-brasileira na contemporaneidade. Os Cadernos Negros, um exemplo caro dessas

literaturas que anualmente vem sendo sinônimo de perseverança para afirmar se no mercado editorial, como bem aponta Maria Thereza Veloso, na orelha do volume 37, “aqui [no Cadernos Negros] a palavra é arma que rompe preconceitos, é luz sobre os desvãos escuros, iluminando rostos vivificando identidades.” para a autora, “nestes cadernos não tem guarida a palavra consentida, agrilhoadada. Não cabe aqui a palavra policiada, ferida. Essa não. Nessas páginas viceja outra palavra, nascida do liberto encontro de luzentes poemas com zumbizeiros ideias de igualdade.” (RIBEIRO, BARBOSA, 2014). Tais literaturas ressignificam a ideia de marginalidade e de periferia. A palavra como corpo trouxe para a literatura outros sentidos: o da vida. Do existir!

No quarto capítulo abordamos um pouco sobre o contexto do sarau desde o final do século XIX até o final do século XX em que se tinha sarau elitizado. Depois disso, os saraus começaram a adentrar os bares e as praças, criando uma nova configuração. O curioso dessa nova configuração foi a possibilidade de colocar no mesmo espaço questões como gênero, classe e raça, através de um público variado que se fez e se faz presente nesse movimento. Com isso, a possibilidade de questionar esse cânone e suas ausências. O sarau ainda como herança de uma performance literária, pensando no que Leda Martins aborda sobre a oralitura.

No quinto, podemos analisar o Sarau Invasor e o Sarau da Onça e ver as particularidades de cada um. Ambos com o mesmo propósito de ações político-sociais, porque as poesias nesses espaços dizem sobre modos de vida. As especificidades analisadas através da trajetória dos dois saraus deram arcabouço para identificarmos as questões de gênero, raça e classe dentro das performances, assim como nos possibilitou observarmos o lugar em que a literatura periférica tem no cânone literário representado por instituições como as universidades, e seu impacto nas identidades dos sujeitos participantes desses movimentos. Enquanto pesquisadora, prezo pela importância de vivenciar o que se está pesquisando, que é mais do que escrever meras palavras, é saber de onde se escreve. Infelizmente, a minha participação no Sarau Invasor se deu até o final dele, no ano de 2018, quando ocorreu a mudança de nome e, posteriormente, a sua finalização. Já o Sarau da Onça a minha pesquisa foi apenas etnográfica, devido às impossibilidades que a pandemia nos colocou nesses últimos meses. Vale ressaltar que as informações desta pesquisa fazem parte desse bojo, entre minhas experiências, e a formação da literatura periférica em si. Vale destacar, ainda, que muita coisa está mudando enquanto escrevo neste momento, porque a literatura periférica é o próprio

movimento, uns diria, é a literatura do corre. É com essa literatura que temos indícios que nos abrem caminhos para rasurar a vida, firmamos as nossas existências, porque é a partir daí que poetas periféricos reforçam o seu papel de protagonistas de suas narrativas, deixando de ser apenas espectador.

REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, Anete; GOMES, Nilma Lino. **Educação e raça-Perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas**. Autêntica, 2017.

ANDRADE, Adriana Leal de. **Entre o Impresso e o Digital: As Experiências de Escrita dos Jovens do Grupo Sarau da Onça**. 2017.

BALBINO, Jéssica et al. **Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica**. 2016.

BIKO ' S. **Escrevo o que eu quero**, Trad. Grupo Solidário São Domingos. São Paulo, Brasil: Editora Ática, 1990.

BINHO, Suzi Soares. **Sarau do Binho - Antologias II**, organizadores/ Ciclo Contínuo Editorial/ Sarau do Binho - São Paulo/2015. 1ª edição, vários autores. 2015

CARDOSO, Lourenço. **Retrato do branco racista e anti-racista**. Reflexão e Ação, v. 18, n. 1, p. 46-76, 2010.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo, 2005. 2005. Tese de Doutorado. Tese.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista estudos feministas, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CARRASCOSA, Denise. F. **Crítica Performativa nem se incomode... é só brincadeira de eres**. Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista v. 10, n. 2 p. 73-86 jul./dez. 2018

COELHO, Rogério Meira et al. **A palavrão: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta.** 2017.

CUTI. **Literatura negro-brasileira.** Selo Negro Edições, 2010.

CUTI. **Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos.** IN: QUILOMBOJE (ORG.) *Reflexões sobre literatura afro-brasileira.* São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.15-24

DALCASTAGNÈ, Regina. **Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea.** *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 20, p. 33-77, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.** 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina, **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea,** *Letras de Hoje.* Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais.** *Iberic@ I: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Paris, v. 2, p. 11-15, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura e exclusão.** Zouk, 2017.

FREITAS SANTOS, José Henrique. **O arco e a arkhé: ensaios sobre a literatura e cultura.** Ogum's Toques Negros, 2016.

DE OLIVEIRA JÚNIOR, Otacílio. **Entre a luta, a voz e a palavra: partilhas de sentido em torno de um sarau de periferia.** 2016.

DO NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes marginais na literatura.** Aeroplano, 2009.

DUARTE, Constância, NUNES, Isabella Rosado, **Escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; ilustrações Goya Lopes. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro.** Tradução José Luiz Pereira da, 1998.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FERRÉZ. **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Agir, 2005.

GILROY, Paul, **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**, tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiaticos. 2012 (2ª Edição). p.432

GONÇALVES, Clézio R. Muniz, Kassandra da S. **Educação como prática da igualdade racial na escola**. Clézio Roberto Gonçalves, Kassandra da Silva Muniz; (organizadores). – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. TupyKurumin, 2006.

HALL, Stuart, **Da diáspora: identidades e mediações culturais**, Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, p.131, 2003.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10 ed. – São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, Rute Santos de. **Sarau da Onça: juventude negra, identidade e periferia**. 2017.

KHOTE, Flávio R. **O cânone Imperial** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Editora Companhia das Letras, 2019.

LOPES, Helena Theodoro; SIQUEIRA, José Jorge; NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Negro e cultura no Brasil: pequena enciclopédia da cultura brasileira**. Unibrade/UNESCO, 1987.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, p. 51, 2019.

- MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, n. 26, p. 63-81, 2003.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1edições, 2018b.
- MUNANGA, Kabengele. **Os basanga de Shaba: um grupo étnico do Zaire: ensaio de antropologia geral**. FFLCH-USP, 1986.
- MUNIZ, Kassandra et al. **Linguagem e identificação: uma contribuição para o debate sobre ações afirmativas para negros no Brasil**. Campinas, SP: [s.n.], 2009.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **'Literatura marginal': os escritores da periferia entram em cena**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams-letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017.
- NUTO, João Vianney Cavalcanti; DALCASTAGNÈ, Regina. **Alteridade e autoridade**. Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 12, n. 2, p. 183-186, 2008.
- PINTO, Joana Plaza. **Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades**. DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007.
- PERINI, Mário A. **Gramática descritiva do português brasileiro**. Editora Vozes Limitadas, 2017.
- PONTES, Katiúscia Ribeiro. **Kemet, escolas e arcádeas: a importância da filosofia africana no combate ao racismo epistêmico e a lei 10639/03**. Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino. CEFET/RJ, 2017.
- RATTS, Alex. **Corpos Negros educados: notas acerca do movimento negro de base acadêmica**. Nguzu–Ano, v. 1, p. 68-75, 2011.
- RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio, **Cadernos Negros, volume 37: poemas afro-brasileiros/** organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. -- São Paulo: Quilombhoje, 2016.

RIBEIRO, Esmeralda, BARBOSA, Márcio, **Cadernos Negros, volume 39: poemas afro-brasileiros/** organizadores Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. -- São Paulo: Quilombhoje, 2014.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Mórula Editorial, 2019.

SUSSUARANA, Sandro. **Depoimento [jul.2019].** Entrevistador. Kassandra Muniz. Ponta Grossa - Paraná, 2020. 1 arquivo.mp3 (22 min). Entrevista concedida para a pesquisa sobre o Sarau da Onça.

SANTIAGO, Matheus, **Outras Vozes: poesia, som e ritmo andam juntos em expressões de resistência na cidade.** Revista Curinga. Laboratório de Jornalismo da UFOP. Mariana, Minas Gerais, ed. 21, julho de 2017.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da et al. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000).** 2011.

SILVA, Maurício. Resenha: ROSA, Allan da. **Pedagogia, autonomia e mocambagem.** Rio de Janeiro, Aeroplano, 2013. **Revista X**, v. 12, n. 1, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga.** Manati, 2002.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramento de reexistência. Poesia, grafite, música, dança: hip-hop.** São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TENNINA, Lúcia. **Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos.** Revista Estudos de Literatura Brasileira e Contemporânea, Brasília, v. 42, 2013

WEST, Cornel. **O dilema do intelectual negro.** Tradução de Braulino Pereira de Santana, Guacira Cavalcante e Marcos Aurélio Souza. Disponível em:< disponível em: [https://goo. gl/kXG3gY](https://goo.gl/kXG3gY)>. Acesso em, v. 23, 2018.

WESTPHALEN, Uri- Câmpus de Frederico. **Identidade e corpo em contos de cadernos negros: a função social da Literatura.** 2015. Tese de Doutorado. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das missões.

ANEXO

Entrevista com Sandro Sussuarana foi realizada em 31 de julho de 2019 em Ponta Grossa – Paraná. A entrevista será analisada durante a escrita da Monografia.

Nome completo (e nome mais conhecido)

Sandro Ribeiro dos Santos, é meu nome de batismo, mas eu ganhei o nome de Sandro Sussuarana dentro do *Sarau bem Black*, depois que eu virei apresentador. Eu tenho 31 anos. É sou preto, obviamente, lindo e belo. Idealizador do Sarau da Onça. Poeta. Produtor Cultural. Professor de Capoeira. Membro do setorial de Literatura do Estado da Bahia. Dos APNS. Do SEMPAP. Do grupo “*restal Agrapi*” e do Sarau da Onça.

Você é idealizador do Sarau da Onça?

Sou idealizador do Sarau da Onça, junto com Avanilson Alves, Mayara Guedes e Daiane Oliveira.

E como é que foi essa coisa do batismo do seu nome, dessa coisa dessa nomeação de Sandro Sussuarana?

Então, foi porque eu frequentava muito o Sarau bem Black, foi quando o Sarau bem Black começou, que é um sarau que acontecia no Pelourinho. No profissional São Marca e acontecia as quartas feiras. Então, eu ia muito para o Sarau, na verdade eu ia todas as quartas feiras desde a primeira edição. E todas às vezes eu falava que eu era de Sussuarana e eu levava muita gente de Sussuarana. Cada quarta feira eu levava três, quatro, cinco pessoas. A gente acabou ganhando um cantinho que era o “cantinho de Sussuarana”. E toda vez que eu ia me apresentar eu colocava meu nome apenas de Sandro, eu não colocava meu sobrenome Ribeiro, porque eu achava que meu sobrenome não era um sobrenome artístico, e ai eu usava só Sandro, ai, na hora de passar a lista. Então o Macá sempre chamava Sandro e tal. Eu vou chamar aqui a pessoa que veio lá de Sussuarana, com vocês Sandro. Um dia ele me convidou para virar apresentador do Sarau bem Black, ai nesse dia ele falou “olha a partir de hoje” eu vou chamar uma pessoa aqui que vem sempre, que acompanha gostaria muito que ele tornasse apresentador do Sarau bem

Black, e que a partir de hoje ele aceitasse a ser chamado de Sandro Sussuarana porque ele carrega sempre o bairro nos lugares que ele vai e a partir daí eu virei Sandro Sussuarana.

Então é uma nomeação que tem a ver com sua identidade de sujeito de periferia, dessa periferia específica de Salvador?

Sim. Por carregar sempre essa identidade né, por todos os espaços eu ter sempre muito orgulho de falar que eu era de Sussuarana e contrapor todas as informações que as pessoas falavam sobre o bairro. Por conta disso eu fui batizado com esse magnífico sobrenome.

Maravilha! Então isso pelo menos da pista, assim, para a gente pensar que linguagem tem muito a ver com identidade, né?

Hrum. Tem porque, como que isso é de uma representação, né, porque assim, quando você fala, quando você fala lá do lugar de onde você vem, né, que você tem essa responsabilidade, você acaba tendo que, você acaba na verdade sendo um espelho positivo para as outras pessoas, né, então além da linguagem informal, corporal, de identidade de você tá nos espaços, então assim, quando eu chego nos lugares, por exemplo, o meu corpo automaticamente ele diz que além da questão de que eu sou um homem preto, o meu corpo ele diz que eu sou preto de periferia, né, que eu carrego essa periferia todas nas minhas responsabilidade dos meus textos e na minha presença.

Então o corpo ele é, pensar essas questões do corpo assim, ele é fundamental para o Sarau?

Sim, sim, sim. Porque é como a gente sempre fala assim, sou eu que estou no lugar e aí às pessoas se sentem representadas por mim, assim como eu me sinto representado por essas pessoas. Nos espaços em que elas estiverem eu sei que elas estão carregando a bandeira de Sussuarana. Entende. Então a gente tem muito isso da responsabilidade do nosso trabalho é de, embora eu esteja enquanto Sandro Surruarana do Sarau da Onça, todo mundo sabe que para além disso é a questão da positividade que nós estamos levando acerca do nosso bairro pra esses espaços. Porque não é um, uma coisa não desassocia da outra. Se eu falo que eu sou do Sarau da Onça, automaticamente eu tô dizendo que é Sussuarana. Se eu falo das coisas boas que o Sarau faz, automaticamente tô falando que Sussuarana tem coisas boas, que essas pessoas são pessoas boas.

E isso, você acha que isso desloca assim, digamos assim, diz outras coisas sobre a ideia de periferia também?

Sim. Principalmente, porque a gente consegue quebrar um pouco desse paradigma aí, desse estigma que foi criado sobre a periferia que só tem criminalidade. Quando a gente chega nesses espaços enquanto pessoas que se afirmam moradores de periferia que tem um trabalho que tem qualidade nesse trabalho as pessoas começam a perceber que esse espaço é um espaço de tantas outras possibilidades para além do que elas ouvem falar, do que elas já viram ou do que elas tem principalmente embutido no seio imaginário.

E isso acaba dando, que tipo de importância você acha dos saraus não só do da onça, mas do Saraus em geral para as periferias assim, o que que os saraus provocam nesses espaços?

Sandro: Acho que provoca principalmente o despertar do senso crítico. Sabe? Desperta também a questão da identidade, né, ajuda também, contribui bastante na questão da autoestima, né, do se perceber, é da afetividade, da responsabilidade afetiva, seja ela de relacionamento, ou seja, ela de amizade. Acho que contribui muito porque estamos falando de corpos que foram o tempo todo negligenciados, marginalizados, criminalizados e que por conta disso, durante muito tempo não se teve um cuidado com esse corpo. E tão o sarau também é esse espaço da gente cuidar um do outro, né, de você fortalecer o outro com mensagem para contribuir na elevação da sua autoestima, com você trazendo textos que vão ajudar na questão de perceber a estética dele enquanto uma estética bonita e entender que ele pode usar outras cores de roupa, sabe? Então o Sarau é isso, é para além da questão do encontro, é o cuidado sabe? e manter isso.

Entendi, e aí, em qual contexto surge o Sarau da Onça?

Surge justamente no contexto de falar para essas pessoas sobre todas as coisas boas que tinham na periferia, que tem na periferia. Sobre os grupos culturais que tem, e que desenvolvem trabalho a mais de vinte e cinco, trinta anos e que ninguém conhece ou as pessoas que conhecem não dão devido valor a esses grupos como dão valor as reportagem negativas sobre o bairro. Então o sarau surgiu para poder evidenciar essas coisas boas que tem no bairro para as pessoas fora do bairro e principalmente para as pessoas do bairro,

para poder as pessoas se amar, para chamar essas pessoas e falar assim "olha a gente valoriza tanto o de fora, aqui dentro tem tanta coisa e a gente não tá valorizando." né, para falar assim ó "olha as coisas boas que tem aqui, porque a gente fica falando que só tem coisa ruim? coisa ruim tem em todo lugar" mas a gente só enaltece as coisas ruim que são da periferia, porque a gente não enaltece as coisas boas? Então a gente chamou esses grupos culturais essas pessoas e falamos está na hora da gente falar o que a mídia não vai falar, o que a comunicação não vai falar sobre o nosso bairro que diretamente estão falando sobre a gente, então se eles não vão falar é a nossa obrigação falar, sobre esse espaço, sobre essas pessoas, que é principalmente sobre nós, sobre a gente, então, surgiu nesse contexto o sarau.

Em que ano surgiu o sarau?

Surgiu em 2011.

Porque Sarau da Onça?

Sandro: Sarau da onça porque Sussuarana é o nome de uma onça. Então como nós trabalhamos a questão da identidade, justamente para trabalhar essa questão : quando as pessoas ouvirem falar “Sarau da Onça” lembrarem de Sussuarana e, quando ouvirem “Sussuarana” lembrarem do Sarau da Onça. Tanto as pessoas do bairro, quanto as pessoas de fora. E também tem a questão da positividade do imaginário da pessoa, se o Sarau é conhecido, e as pessoas sabem que o Sarau é uma coisa boa e sabe que o Sarau é em Sussuarana, pros moradores de Sussuarana é ainda melhor. Isso porque traz isso do imaginário, falar assim “poxa tem uma coisa bacana no bairro então o bairro é legal”. Então ele já se percebe como uma pessoa legal.

E aí, qual é o lugar da literatura nesse sentido e como você classificaria essa literatura?

Rapaz! Eu acho que nesse caso o lugar é o lugar da rua. É o lugar da acessibilidade. É o lugar da oportunidade de outras pessoas puderem comungar a partir dessa poesia, dessa literatura, outras formas de se falar. De falar de problemas sociais, de falar de questões

de estética, de autoestima, de falar do seu cabelo, mas falar com propriedade. Falar com protagonismo. Não é uma fala a partir do olhar de quem tá de fora, é a fala de quem está nesse lugar. De quem vivencia de quem passa as coisas de que acontecem ali, e além dessa questão é um olhar crítico sobre o que acontece. Não é só um olhar de falar por falar. É falar com a crítica e, na maioria das vezes, de se apontar uma solução ou algo que vem amenizar essas coisas que acontecem.

Então a literatura, ela tem esse poder de fazer as pessoas se sentirem melhor com elas mesmas e com o lugar onde elas estão?

Acho que a literatura tem o poder de libertar as pessoas, porque muitas coisas que a gente não tem coragem de falar oralmente a gente coloca na poesia. Isso é um ato de libertação, sabe? Isso é um ato de fazer as pessoas transpor, transgredir, aquilo que é um padrão de que pode e de que não pode fazer isso.

E como você classificaria assim, marginal, periférica, negra, como é que você vê essas terminologias, ou se você nem acha que elas são necessárias?

Olha, eu acho que depende muito, depende de quem escreve, por exemplo, se for eu, eu passeio por essas três terminologias. Minha literatura ela é negra por eu ser negro, obrigatoriamente é uma literatura negra porque fala de um corpo, que é um corpo negro. Ela também é periférica porque eu falo desse lugar. Eu falo de uma condição de um homem que mora na periferia a 31 anos. E obrigatoriamente ela também é marginal porque eu não me enquadrando nos padrões da métrica de uma literatura brasileira por exemplo. A minha literatura é aquilo que, o professor Nelson Maca também chama de "Literatura Divergente". Eu não vou seguindo o padrão da métrica bonitinha, organizada e tal. Né? Daquela coisa do quarteto. Eu não faço isso. A minha poesia ela primeiro é preciso passar um sentimento. Passar uma mensagem. Uma informação. Depois que ela tá pronta, tá pronta. Eu não escrevo a poesia preocupado se ela vai rimar, preocupado com se uma linha vai tá enquadrada ou não, não. Eu apenas coloco no papel aquilo que eu tô sentindo e que eu acredito que algum lugar alguém precisa ler ou ouvir aquilo ali.

Qual sua cor/raça?

Preta.

Solteiro.

Qual sua idade?

31 anos.

E você acha que isso a gente pode dizer que é uma característica, ou uma das características principais do que a gente chama de literatura marginal ou negra e periférica?

Sim. Com toda certeza.

A forma ela pode ser importante, mas ela não é o fundamental?

Não. Acho que o fundamental é a gente conseguir colocar no papel essas angustias, esses desejos, essas informações. Que tem muito conhecimento que a gente não podia, ou a gente não sabia que podia falar sobre. E a gente guardava e muita coisa morriam como tantas outras pessoas e hoje se percebe podendo e em muitos casos se percebe na obrigação de fazer.

Obrigação em que sentido?

Sandro: Obrigação de que, você pensa: se uma mensagem chegou em mim e fez com que eu despertasse o meu senso crítico, é preciso fazer com que alguém em algum lugar desperte o senso crítico dela. Então você se sente na obrigação de passar uma energia positiva, de você passar conhecimento para outras pessoas assim como você recebeu em algum momento.

E qual o papel que ce acha que essa, que coisa que vocês lá ficam na rua ou vocês tem um espaço, por exemplo?

Sandro: Então, a gente tem um espaço físico, que é o CEMPAR (Centro de Pastoral Afro), porem a gente também atua na rua. Além do Sarau tem a Batalha do pega visão que é na

esquina, que acontece todas as sexta feiras de quinze em quinze, tem a batalha dos pirata que acontece no final de linha da Sussuarana velha e tem o Slam de rua que acontece no final de linha da Sussuarana velha. Então o Sarau da Onça acontece num espaço fechado, mas ao mesmo tempo a gente potencializa para que outras ações aconteçam no bairro e em lugares diversos e a gente estar presente. Não é só o falar aqui, sabe? Que é preciso fazer, que a gente tem o espaço físico, mas a gente tá lá, tá junto com eles, tá produzindo junto com eles, tá colaborando, tá dando a nossa contribuição. Nem que seja só com a presença em dizer assim "ò tô aqui, tô com vocês". Sabe? E pra eles entenderem o que eles fazem é tão importante quanto o Sarau que a gente faz que é o que eles vão.

Então na verdade o que você tem são pessoas que saem multiplicando, vamos dizer assim, o sarau em outros espaços dentro do próprio bairro?

Sim, e fora do bairro também. Em outros bairros não só o Sarau da Onça, mas outros saraus que as pessoas vão e sentem a energia que esse espaço emana e fala "velho eu preciso fazer na minha comunidade, preciso fazer na minha escola" e ai eles vão, entram em contato "e ai comé que faz" e a gente vai senta e ensina como é que faz e vai lá pra ajudar fazer e depois continua dando apoio falando "ó, precisa fazer. Tá precisando de alguma coisa? comé que a gente pode ajudar? Vamos carregar cadeiras? Precisa de uma caixa de som?" Sabe? Não tem microfone, a gente vai conseguir. Então é você falar que é importante fazer, ensinar como é que faz e dá as ferramentas e acompanhar e está presente, sabe? Depois deixar eles tocar, deixar eles fazerem, mas continuar presente e dizendo a eles "olha, nós continuamos aqui, pro que precisar a gente continua aqui."

E com isso vocês acabaram também agora com o Slam da Onça. Quais você acha que são as principais características, assim, de diferença entre o sarau e o Slam?

Sandro: É a questão da batalha. A questão de você da nota a uma poesia. É porque a gente fala que não tem como você mensurar, não tem como você dá uma nota a uma poesia. Não é uma batalha que sai um campeão, não é que o campeão da noite a poesia dele é melhor de que de outras pessoas. É que naquela noite talvez ele estava mais inspirado. Talvez o texto dele tenha sido um pouco mais diferenciado do que os demais, não é que a poesia dele é melhor, não é que ele é melhor do que todo mundo, e a gente conseguiu

passar essa informação para eles, eles entenderam que o que está sendo avaliado ali, não é que ele é melhor ou pior do que outra pessoa. É a performance. É a noite. Então com isso a gente contribui para que eles percebam que vão ter dias que você vai tá bem e vão ter dias que você não vai tá tão bem assim. Mas que da mesma forma você precisa cumprir um objetivo que é o de estar lá para apresentar aquilo que você tem para apresentar. Então, além dessa questão da competição, de tirar, de quebrar um pouco disso da competição, de que só compete os melhores, só ganha os melhores é que um hoje eu ganhei e amanhã a pessoa que perdeu na primeira fase ganha. E a gente conseguiu fazer com que eles se abraçassem mesmo depois das batalhas. E eles entenderem que não tem disputa, sabe? Não tem disputa. Ali é uma confraternização e todo mundo fica feliz pela vitória do outro. Seja a vitória minha, seja a vitória de outra pessoa. Isso é muito bacana porque você vê que eles ficam felizes mesmo eles não ganhando. E outra coisa é fazer com que, porque geralmente numa competição quando a pessoa perde na primeira fase ela vai embora, e eles ficam até o final. Pra abraçar quem ganhou, pra dizer "você ganhou hoje, mas no próximo quem vai ganhar sou eu." Sabe? E isso é legal.

Maravilha. Você acha que o Slam em relação ao Sarau a questão do corpo é, essa relação de corpo, performance e palavra, ela se dá de forma diferente?

Acho que sim, porque no Slam tem uma energia a mais. Eu não sei mais, é mais diferente. A energia do Slam ela é mais, não sei, parece que os meninos vão... a entonação da voz deles é diferente, o olhar a expressão, o corpo deles falam de uma forma, porque eles vão como se estivessem indo pro tudo ou nada. A forma como eles recitam a poesia no Slam é como se eles tivessem por exemplo falando de questões raciais e tivesse na frente deles todos os racistas que existem e eles estavam ali dizendo para todos aqueles racistas tudo que eles fizeram. Sabe? E aí no Slam é dessa forma, mas no Sarau é tipo um treino. Passar informação, sabe? Mas é tipo assim "vim aqui apresentando, tô treinando a minha poesia: pro Slam". Hoje tornou-se isso. Mas ainda é a questão de escrevi uma poesia, tá nova eu preciso que as pessoas vejam aí eu vou no sarau.

E pra finalizar, assim, é como você avalia assim, essa relação que as universidades assim, o fato de vocês serem procurados por professores, enfim, qual o papel, qual o lugar que a universidade ela tem ou ela pode ter em relação a essas práticas que são

feitas nas periferias assim, nas cidades e que a linguagem tem um papel fundamental de emancipação de sujeitos?

Eu acho que isso contribui muito para a questão desses sujeitos se perceber enquanto disseminador do conhecimento. Uma universidade procurar um menino que faz um sarau na periferia é ele entender que esse conhecimento que ele tem é importante, não só no sarau, não só pros amigos dele, mas é importante para a academia que é o espaço que durante muito tempo pra esse menino era tido como um lugar muito distante, uma coisa quase que inalcançável, e aí quando ele se percebe esse conhecimento que ele produz dentro da universidade ele fala " se o meu conhecimento tá lá eu tô lá. Se não fisicamente ainda, mas na forma da minha escrita." Na forma do meu texto. E aí isso possibilita para que ele se perceba também uma pessoa que dali pra frete quer chegar naquele lugar do disseminador do conhecimento de fora e também de dentro da academia. Então hoje ele é apresentador do sarau e amanhã ele se vê universitário e ainda apresentando o sarau, mas universitário. E fazendo com que outras pessoas percebam e levando esse conhecimento, porque ser da periferia nem sempre é tido como uma coisa de quem produz conhecimento. Aí é como você vê isso dentro da academia, eles dentro da universidade eles falam assim ó "eu posso, eu posso ser a pessoa que vai lá falar sobre mim dentro da universidade para outras pessoas de fora da universidade. E principalmente pra ele, porque é muito do espelho você falar. Toda vez que você fala sobre essas coisas, você está falando para você mesmo. O quão importante é tudo aquilo que você faz. E se não fosse, outras pessoas não estariam te ouvindo.