

LITERATURA COMO AÇÃO E COOPERAÇÃO: APORTES SOCIOLÓGICOS PARA A COMPREENSÃO DE UM MOVIMENTO CULTURAL NAS PERIFÉRIAS PAULISTANAS

*Lucas Amaral de OLIVEIRA**

RESUMO: Neste texto, elaboro reflexões metodológicas sobre o trabalho de campo realizado junto ao Movimento da Literatura Marginal de São Paulo. Para tanto, apresento minha experiência em uma instância específica de produção, circulação e consumo literários, o Sarau da Brasa, coletivo cultural da Brasilândia. Em seguida, trago materiais obtidos na pesquisa, inclusive de outros eventos, a fim de lançar luzes sobre o modo de atuar dos/as agentes. Ao problematizar uma cena literária em particular, examino algumas dinâmicas dos saraus que permitiram a emergência de escritores/as que se autodenominam marginais, bem como a produção de objetos literários a partir dos vínculos que agentes estabelecem com espaços periféricos. Ainda que os saraus portem atributos distintivos – *modus operandi*, organização, estética, formato, rituais, base ideológica por traz de cada projeto –, a partir dos aportes de Howard Becker, argumento que redes, arranjos e agenciamentos cooperativos fazem com que eles instituem um novo movimento cultural de caráter popular e urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Marginal. Saraus. Periferias. Movimento Cultural. Cooperação.

Introdução

Em minha pesquisa de doutorado, realizada entre 2014 e 2018, tive como propósito analisar a eclosão de escritores/as provenientes das periferias de São Paulo, cuja atuação cultural tem se mostrado intensa e a produção literária cada vez

* UFBA – Universidade Federal da Bahia. Departamento de Sociologia. Salvador – BA – Brasil. 40210-630 - lucasoliveira.ufba@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-1272-4722>.

mais potente, ainda que suas trajetórias sociais e profissionais estejam marcadas, historicamente, pela falta de espaços reconhecidos de representação (OLIVEIRA, 2018). Esse entrave tem feito com que parte de suas criações seja menosprezada por não ostentar os marcadores comumente respeitados no campo literário. Em certa altura da investigação, esse problema me remeteu a Milton Santos (2009), que, em uma de suas teses sobre a “sabedoria da escassez”, nos instiga a valorizar os saberes forjados “na vivência da falta”, uma vez que conduziriam o indivíduo, de modo contínuo, a reinventar o seu cotidiano nos próprios artefatos materiais e simbólicos que produz. Trata-se de uma experiência que opera como ponte entre necessidade, criatividade e conhecimento, arranjo cujo saldo é a transformação social.

Durante cinco anos de trabalho de campo, procurei frequentar e participar de saraus, *slams*¹ e outros eventos dedicados à literatura em bairros periféricos da cidade². A intenção foi, além de me “familiarizar” com a dinâmica sociocultural desses espaços urbanos e de obter materiais para a pesquisa, estabelecer intercâmbios com agentes integrantes do Movimento da Literatura Marginal, a fim de compreender a produção, a circulação e o consumo dessa literatura nas periferias. A pesquisa empírica se baseou em métodos qualitativos, sobretudo o que denominei, em outra ocasião, de uma “epistemologia política do encontro” (OLIVEIRA, 2020), baseada em observação direta, entrevistas, conversas informais e na política do encontro, o que me permitiu corresponder mais proximamente com agentes em uma variedade de situações e de compor uma etnografia sociológica.

Contudo, antes de iniciar o campo, pouco de concreto dava sustentação às hipóteses a partir das quais se sustentava o meu projeto inicial, que se fundamentava em diagnósticos ainda incipientes sobre os saraus paulistanos. Logo, o trabalho de campo foi parte crucial da investigação, contribuindo para um entendimento mais apropriado da produção literária **dentro** e **em torno** dos saraus. A partir do campo, pude conhecer e compreender mobilidades urbanas, encontros e afetos, jogos e labores literários, gestos e performances, que juntos constituem saldos das relações intersubjetivas e afetivas tecidas entre agentes e que, hoje, figuram parte do ambiente literário das periferias.

Tal compreensão me aproximou das reflexões de Howard Becker (2010) a respeito de dois vetores: a) as convenções que balizam as práticas artísticas de certo

¹ *Poetry Slam* é uma “batalha de poesia”, competição mundialmente famosa em que poetas/*slammers* recitam e “performam” um trabalho de cunho autoral, durante um intervalo de tempo determinado, sendo julgados/as por uma audiência indicada a priori. Sobre os *slams*, cf.: Somers-Willett (2009), Minchillo (2016), D’Alva (2014) e Stella (2015).

² Em São Paulo, o padrão “centro-periferia” ainda persiste, a despeito de alguns bolsões de pobreza em áreas centrais e, em contrapartida, de alguns condomínios de luxo fortificados em subúrbios urbanos. Por exemplo, dos 96 distritos da cidade, 57 estão alocados nas chamadas “periferias”, que somam cerca de 7 milhões de habitantes. Essas pessoas se encontram literalmente distantes dos grandes centros, onde se instalam cinemas, teatros, editoras, museus, galerias, casas de shows, espaços culturais, bibliotecas, livrarias, etc. Sobre isso, cf.: Estima (2012) e Kowarick (2007).

universo de produção simbólica, inclusive literária; e b) a cadeia de ações e cooperações que formata cada um desses universos, o que o sociólogo estadunidense chamou de “mundos da arte”.

Para ele, estudar as dinâmicas de criação artística é precisamente atentar para a rede de agentes envolvidos na produção e difusão de determinado objeto simbólico, bem como para o caráter coletivo dessas criações. A atividade cooperativa, um dos fatores explicativos dos mais variados mundos da arte – coordenada graças a um saber partilhado entre agentes acerca dos meios convencionais de labor e atuação –, é responsável pela produção de bens que estabelecem, eles também, uma experiência comum, a partir de pactos que circunscrevem **o que é e o que não é** um objeto de arte. Becker (2010) mostrou, assim, que a arte não é pressuposto da realidade, mas um fato social que pode ser deduzido da dinâmica de seu universo de produção e de suas convenções específicas, ou seja, da dialética entre os conflitos inerentes a qualquer mundo artístico e os processos cooperativos de agentes que, a partir de uma interdependência recíproca, frequentemente se reúnem para a fabricação de objetos que, ao menos para eles, são considerados “arte”, isto é, possuidores de valor estético.

Contudo, a pesquisa me levou a explorar esse argumento a partir de outra hipótese. Para além dessa interdependência, parece haver, por parte dos/as integrantes do movimento marginal, uma tentativa de desafiar e transgredir as convenções que usualmente delimitam suas práticas literárias, sobretudo por meio da invenção de novos acordos estéticos e arranjos socioculturais. Assim, a partir do relato etnográfico de uma experiência de pesquisa e de encontros que tive com interlocutores/as, o objetivo deste texto é pensar novas disposições que têm sido alinhavadas por agentes do movimento para tensionar algumas fronteiras da produção literária. Afinal, o que há nessa literatura e nas experiências estéticas viabilizadas pelos saraus que indicam novas formas de organizar-se coletivamente para “fazer literatura”?

Na primeira seção do texto, exponho dados sobre um dos saraus que mais participei, o Sarau da Brasa, do distrito da Brasilândia, periferia norte de São Paulo, trazendo materiais que adquiri ao longo do estudo, inclusive de outras instâncias onde realizei campo, pois eles são reveladores do modo de atuar dos/as integrantes do movimento. A ideia é lançar luzes sobre a maneira como se configurou parte dos espaços socioculturais e urbanos que têm possibilitado a existência do movimento. Na segunda seção, mais analítica, argumento que, embora os saraus periféricos portem atributos que os caracterizam e os distinguem entre si (formatos, manifestos, organização, rituais, bases ideológicas, formas de agenciamento, etc.), juntos, eles conformam um verdadeiro movimento cultural de caráter popular e urbano, na medida em que os/as integrantes se veem engajados/as em intrincadas políticas de cooperação e redes de agenciamento, que permitem a emergência de escritores/as

e a produção de objetos literários a partir dos vínculos que fundam com os espaços periféricos nos quais estão inseridos os saraus.

Sarau em brasa: uma experiência etnográfica

Era final de tarde de um sábado, fevereiro de 2014. Tinha passado o dia de um lado a outro da cidade em razão de um projeto no qual estava trabalhando desde 2013. Às seis da tarde, vindo da extrema zona oeste paulistana, próximo à divisa territorial com a cidade de Osasco, cheguei à estação de metrô do Anhangabaú, no centro de São Paulo, depois de gastar mais de uma hora em um ônibus que havia partido do Jardim João XXIII, bairro localizado no distrito Raposo Tavares, onde prestava serviços naquele dia.

Tomei a linha vermelha do metrô com destino a Palmeiras-Barra Funda, a última parada. Logo que cheguei ao final da linha, segui meu trajeto para as escadarias de acesso ao terminal de ônibus. Minha pressa se justificava porque meu transporte, um ônibus municipal, podia estar partindo – não queria perdê-lo, se não me atrasaria para o evento do qual desejava participar. Chegando nos corredores, no piso inferior, ainda do lado de dentro da estação, deparei-me com uma fila no ponto da linha 978T-10, cujo destino era o Jardim Guarani, com cerca de trinta pessoas ao lado do ônibus estacionado, algumas com suas sombrinhas pingando a água da chuva, outras com trajes encharcados. O ambiente irradiava um silêncio insólito para um terminal intermodal daquela dimensão – que aloja linhas de ônibus municipais, intermunicipais, interestaduais e internacionais, além de trens e metrô. Vi que duas mulheres liam atentas seus livros, mas não pude flagrar os respectivos títulos.

Da Barra Funda, queria chegar à Vila Brasilândia, zona norte da capital. Havia decidido participar, naquela noite, de uma das atividades do Coletivo Sarau Poesia na Brasa, que, na época, ficava na Rua Professor Viveiros Raposo, em frente à Escola Estadual João Solimeo, próximo ao ponto final da Brasilândia, no Bar do Carlita³. O trajeto de doze quilômetros do terminal ao sarau levou uma hora para ser percorrido; mas a travessia foi feita sem que eu notasse, pois estava absorto na leitura da recém adquirida *Águas da cabaça*, obra de Elizandra Souza (2012), poeta à frente do projeto Sarau das Pretas⁴. Lembro que um trecho, em especial, me chamou a atenção:

³ Uso o pretérito imperfeito, aqui, porque o terreno onde se encontrava o Bar do Carlita foi desapropriado para a construção da Estação Brasilândia, Linha 6 (laranja) do metrô, que hoje se encontra com as obras atrasadas. O sarau passou a ocorrer no Goiabeira's Bar, desde então.

⁴ O Sarau das Pretas é um projeto artístico-literário itinerante que surgiu no ano de 2016, protagonizado por mulheres negras atuantes no cenário da cultura periférica de São Paulo, que a cada edição do evento propõem reflexões sobre gênero, feminismos, cultura e ancestralidade negras. Cf.: Capece (2017).

A dança mais bonita
É o borbulhar de uma panela
É o gingar das colheradas entre prato e boca
As Mjibas, as Zapatistas, as Mirabals
Voando com os pés firmes no chão
Todas elas desatando nós. (SOUZA 2012, p.80).

Em “Estribeiras do Mundo”⁵, há o enaltecimento das Mjibas (em xona, “jovem mulher revolucionária”), às militantes zapatistas e às irmãs Mirabal (Patria Mercedes, Minerva Argentina e Antonia María Teresa Mirabal, *las mariposas*, dominicanas assassinadas pela ditadura de Rafael Trujillo), aliado ao elogio de demandas e saberes locais, de “mulheres que alimentam os que têm fome”. Envolto com essa reflexão poética e profunda, cheguei ao ponto. Andei mais dez minutos até o Carlita. Aquela seria uma noite especial na Brasa: algumas semanas atrás, havia recebido um e-mail convidando para o lançamento do novo romance do escritor e sambista Walner Danziger (2013), *Ainda cometo um samba* – cuja confecção fora realizada por meio de um projeto de *crowdfunding*.

Um convite específico (para além do habitual do sarau) havia sido enviado pelo autor para os/as que colaboraram com o projeto, junto com um texto tratando do processo de escrita, que relacionava sua participação em escolas de sambas, sua vivência na metrópole e o enredo ficcional da obra. Especificamente sobre o processo de criação da fictícia Escola de Samba “Unidos da Lira”, que aparece no livro, o autor comentava o seguinte:

Esse processo todo puxou consigo bairros e logradouros de uma cidade fictícia. Uma cidade grande, com suas delícias e suas tragédias, como muitos de nós conhecemos como a palma da mão [...]. Tirei, então, o romance da máquina de escrever, porque preciso do papel. Do calor, da textura, do cheiro do papel. Necessito virar as páginas todas, rasurar, ver as folhas amarelando, encardindo, manchando de gordura, de café e de poluição. A história respirando, quer no silêncio catedrático das bibliotecas ou então no alvoroço dos botequins. É pra lá que eu levarei meu romance agora, pra vibração dos ambientes, sem temer seus ruídos. [...] O livro está na praça. Pra ser comungado. Então, é só torcer para que ele ganhe, sem pressa, as imperfeições, o cheiro, a sujeira e a força iluminada das ruas (Walner Danziger, janeiro de 2014).

⁵ Sobre o poema e a autora, cf. os trabalhos de Castro (2016) e Smith (2015).

O texto, postado em seu blog pessoal, “Ainda cometo um samba: um romance entre bibliotecas e botequins”⁶ foi escrito, segundo o autor, em Jabaquara, em 9 de outubro de 2013. O convite para o lançamento do livro, para ser “comungado no alvoroço dos botequins”, “sem temer seus ruídos”, nas palavras do poeta, foi feito, também, pelo Sarau na Brasa, no final de 2013, sendo o escritor um dos partícipes externos mais ativos do coletivo.

O Coletivo Cultural Sarau Poesia na Brasa nasceu em 8 de julho de 2008, abraçando o exemplo de outros saraus – como a Cooperifa⁷ e o Binho⁸, com destaque na cena periférica paulistana. A Brasa é parte de uma ideia-projeto de movimento cultural “da periferia para a periferia”, como seus organizadores salientam. O objetivo central é produzir e divulgar artes e saberes sobre bairros periféricos, bairros que, em alguma medida, “discriminam as margens urbanas da cidade”. Trata-se de um espaço sociocultural de expressão, criação, discussão, reflexão e exposição de questões caras às periferias, como a violência policial, as políticas públicas, o racismo, as relações de gênero e a cultura popular, sobretudo de matriz africana.

Em razão disso, a instância está aberta a todos/as aqueles/as que queiram compartilhar e produzir literatura, ampliar seu imaginário cultural nas bordas geográficas da cidade ou, simplesmente, discutir cultura periférica⁹ e cidadania cultural¹⁰. Já faz mais de dez anos que os/as integrantes vêm organizando saraus e outros eventos literários em bairros da zona norte – antes, no Bar do Cardoso; depois, no Bar do Carlita, citado nesta narrativa e o primeiro que visitei; em 2018, depois da desapropriação do terreno onde funcionava o Bar do Carlita, no Goiabeira’s Bar, localizado na Rua Joaquim Ferreira da Rocha. Contudo, além dos bares, o coletivo atua, também, em escolas públicas, participando de projetos pedagógicos,

⁶ O blog de Walner Danziger com informações que estavam disponíveis em goo.gl/GeSNo7, no momento da pesquisa, foi posteriormente removido pelo autor.

⁷ O Sarau da Cooperifa foi fundada em outubro de 2000 pelos poetas Sérgio Vaz e Marco Pezão (que faleu recentemente), a partir de encontros na região do Taboão da Serra e nas imediações do Jardim São Luís, zona sul. É tida como pioneira no Brasil e a grande responsável por cunhar e popularizar o termo “sarau” no repertório de agentes que integram, hoje, o Movimento da Literatura Marginal. Sobre o sarau, cf.: Nascimento (2009; 2011) e Vaz (2008).

⁸ O Sarau do Binho é um dos mais importantes da cidade. Foi fundado em 2004 por Robinson de Oliveira Padiál e Suzi Soares, sua esposa, e funciona como sarau desde 2004, ainda que o projeto já existisse desde os anos 1990 como a “Noite da Vela”. Desde 2012, ele vem ocorrendo no Espaço Clariô de Teatro, nos limites territoriais de Taboão da Serra e o bairro do Campo Limpo, zona sul. Sobre o sarau, cf., também: Gunutzmann (2017).

⁹ Por cultura periférica, entendo algo próximo ao proposto por Nascimento (2011): o conjunto simbólico próprio de membros de camadas populares que habitam espaços urbanos periféricos, formatado por objetos, movimentos artísticos e estéticas por eles/as protagonizados, incluindo linguajares, indumentárias, práticas e hábitos culturais.

¹⁰ Chauí (2006), ao criticar as visões de cultura como “saber de peritos”, campo de belas-artes e arma persuasiva, trabalha a noção de “cidadania cultural”, em que o Estado conduz o acesso ao patrimônio artístico, assegurando a dimensão participativa e reflexiva de práticas e processos criativos. Cf.: Rosaldo (2000) e Stevenson (2003).

em Unidades Básicas de Saúde (UBS), Centros Educacionais Unificados (CEUs), praças, unidades da Fundação Casa, centros culturais e espaços públicos para os quais é convidado ou aonde quer que haja carência de instituições ou programas e a conseqüente necessidade de discutir arte, políticas públicas, produção cultural, fomento à leitura, etc.

A Brasa tem uma idiossincrasia: os tambores e a oralidade são as marcas do coletivo e das ações que promovem, bem como o meio como informam e partilham textos, resgatando “tradições milenares de ancestrais negros”, como salientam os/as organizadores/as. Vagner Souza, um dos criadores, comentou: “quando a gente propõe, no começo e no final [de cada sarau], bater tambores, esta prática de tocar tambores tem a oralidade como carro-chefe e, também, é um jeito que a gente encontrou de resgatar a ancestralidade negra” (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.351). Isto é, a Brasa é parte da movimentação literária nas periferias sem deixar de expressar sua originalidade estética e autonomia organizativa no conduzir dos trabalhos.

O Bar do Carlita, que hospedou o sarau por um tempo, era pequeno. Havia poucas mesas para fora do ambiente coberto com telhas Eternit, na calçada, e outras no interior. No canto direito, no espaço coberto, notavam-se aparelhagens de som, fios, tambores, violões. No lado oposto, uma churrasqueira e um balcão, com *laptop* e livros à disposição da audiência. O boteco, envolto em grades, era ornamentado com desenhos, telas, pôsteres do sarau, fotos e obras de grafiteiros e pixadores locais, uma constelação de símbolos que compunham uma estética peculiar (e, à primeira vista, contrastante) em relação àquela que se está habituado a observar em ambientes literários de praxe, como bibliotecas e livrarias – aliás, essa estética espacial é algo que pode ser encontrada, também, em outros pontos de cultura periférica.

Em seu interior, havia, ao lado dos sacos de carvão, uma estante com livros, revistas e *fanzines* de autores locais, a Biblioteca Carlos de Assumpção, em homenagem ao poeta negro, projeto de biblioteca comunitária do coletivo (onde se podia pegar ou deixar obras), e um par de mesas que exibiam os lançamentos à venda naquela edição do sarau. Por fim, a paisagem se completava com o cenário típico de um bar: balcão, banquetas, garrafas nas prateleiras, camisetas de times pregadas nas paredes, frízeres e caixas de cerveja, etc. Na ocasião daquela minha primeira visita ao sarau, logo que cheguei, peguei uma bebida, me sentei em uma das mesas disponíveis do lado de fora do bar e fiquei conversando com Sonia, uma das organizadoras do Sarau da Brasa e a principal colaboradora da minha pesquisa de doutorado.

Por volta das vinte horas, ou seja, com algum atraso – algo comum em todos os saraus dos quais participei –, integrantes começaram a recitar o manifesto de abertura do coletivo, “Nosso Manifesto: A Elite Treme”, ao ritmo de batidas inflamadas de tambores, dispostos desde o início no fundo do boteco, à frente de um cartaz com

o logotipo do coletivo. Esse manifesto está presente nas coletâneas do sarau, e em uma parte ele afirma o seguinte:

A elite encontra-se nos grandes centros comerciais, rodeada pelas periferias que ela inventou. A periferia se arma e apavora a elite central. Nas guerras das armas, os ricos reprimem os favelados com a força do Estado e da polícia. Mas agora é diferente, a periferia se arma de outro modo: agora o armamento é o conhecimento, a munição é o livro e os disparos vêm das letras. [...] A periferia dispara. Um, dois, três, quatro livros publicados. A elite treme. Agora, favelado escreve livro, conta a história e a realidade da favela que a elite nunca soube ou quis contar direito. [...] Queremos conhecimento e mudanças nas relações. E a elite treme. Agora, não mais enquadrados madames no farol, e sim queremos os mesmos direitos das madames. É por isso que a elite teme (POESIA NA BRASA, 2009, p.31-32).

O papel do manifesto, não só da Brasa, mas de outros coletivos, executa uma operação comum dos saraus: a ressignificação simbólica do espaço urbano, sua desestigmatização¹¹ (OLIVEIRA, 2017; 2018). Trata-se do deslocamento, para a literatura, de um sistema semântico e sintático que, comumente, é associado ao crime, à miséria e violência. Um dos recursos linguísticos usados para a positivação do espaço periférico é a hipálage, figura de linguagem mediante a qual se transpõe os sentidos de dois elementos em uma proposição discursiva. Ou seja, “se traslada o sistema semântico que costuma associar-se ao crime para o universo da literatura, destacando-se o perfil cultural da periferia” (TENNINA, 2017, p.59). O deslocamento simbólico é praticado em textos, falas, rituais e performances, cuja intenção é explorar processos de valorização da periferia e do sujeito periférico, o que se dá inclusive na oralidade e no corpo de quem recita.

Depois da leitura do manifesto no início daquele Sarau da Brasa, ritual que faz parte da abertura das edições de cada evento, o escritor Walner Danziger tomou a palavra e protagonizou a apresentação de sua obra. Em certo momento, explicou seu processo criativo, o projeto de financiamento coletivo e leu trechos do livro, sempre acompanhado de um silêncio respeitoso, seguido de aplausos. Depois, anunciou o preço do trabalho e salientou que estaria à venda no cantinho do bar, à sua direita, em uma mesa na qual estavam dispostas sobre uma toalha uma dezena de exemplares do livro, uma caneta bic para os autógrafos e uma cerveja. Quando Danziger deixou o palco com seu copo na mão, sob ovações e assobios, a palavra foi sendo alternada,

¹¹ Por ressignificação e desestigmatização do espaço, entendo a ruptura em relação a alguns estigmas historicamente fundados dentro mesmo do texto declamado e/ou performatizado. Sobre o processo, cf.: Bertelli (2012), D'Andrea (2013), De Tommasi (2016), Oliveira (2017; 2018), Pardue & Oliveira (2018), Patrocínio (2013), Proença (2002) e Salles (2004).

em uma sucessão harmônica de intervenções, em que textos autorais, letras de rap, cordéis, performances poéticas e tambores foram sendo apresentados.

Ainda que este artigo não traduza a riqueza sonora, poética e performática do evento narrado em termos de experiência estética, vale atentar para a heterogeneidade dos saraus. A Brasa, como o Elo da Corrente¹² e o Sarau da Ademar¹³, afirma-se como “coletivo literário” até mesmo na forma de organizar-se: não há liderança, tampouco quem dirija as intervenções. “A gente gosta de dizer que nosso sarau [da Ademar] não tem dono, não tem um idealizador, não tem líder, é uma criação coletiva, desde o começo”, comentou Drix Solinas (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.364). Ao contrário de outras instâncias criadas em torno de uma personalidade, como a Cooperifa, o Sarau do Binho, o Suburbano Convicto¹⁴ e o Sarau dos Mesquiteiros¹⁵, que possuem como “líderes” Sérgio Vaz, Binho Padial, Alessandro Buzo e Rodrigo Ciríaco, respectivamente, organizadores/as da Brasa fazem questão de demarcar a sua horizontalidade, assinalando o início do sarau com tambores e a leitura em coro do manifesto, seguido do revezamento na chamada e condução dos/as intervenientes a exporem seus textos ao público.

Algumas pessoas participaram mais de uma vez, trazendo novas composições; outras, recitaram pela primeira vez publicamente – deixando transparecer a timidez no corpo, nos gestos acanhados, no tom hesitante da fala, nas mãos que tremiam com o papel. Houve quem fizesse referência direta ao homenageado da noite, citando trechos do livro lançado, elogiando o autor e fazendo publicidade do romance. O intercâmbio poético e a partilha de entusiasmos, gestualidades e vivências, entremeados por silêncios, aplausos, gritos, saudações, expressões de incentivo, conversas paralelas, piadas, burburinho constante na audiência, prolongou-se até meia noite. Ao fim, ao deixar o recinto e me despedir de conhecidos/as, notei que boa parte das pessoas era do bairro – ainda que seja comum a visita de integrantes de outros saraus. Como tentarei demonstrar no próximo tópico, esse trânsito é

¹² O Sarau Elo da Corrente nasceu em junho de 2007, em Pirituba, zona noroeste, com o objetivo de difundir a cultura periférica, nordestina e negra. O sarau ocorre no Bar do Santista. Dele, desdobram-se eventos no Espaço Cultural Elo da Corrente, a manutenção de uma biblioteca comunitária e a editora Elo da Corrente Edições.

¹³ O Sarau da Ademar é um coletivo que nasceu em setembro de 2008, no Bar do Carlinhos, na Cidade Ademar, zona sul, buscando o incremento cultural da região por meio da literatura e de outras modalidades artísticas.

¹⁴ O Suburbano Convicto foi criado em 2010, no Itaim Paulista, zona leste. Depois, transferiu-se para a região do Bixiga, com regularidade semanal, na Livraria Suburbano Convicto, na Rua 13 de Maio. A livraria, palco do sarau, foi criada em 2007, em uma garagem na Rua Nogueira Vioti, zona leste, antes de se mudar para o centro. No momento em que escrevo, a livraria corre sérios riscos de fechar as suas portas por falta de financiamento.

¹⁵ O Sarau dos Mesquiteiros surgiu em 2009. Ocorre todo o último sábado de cada mês, sob a batuta de Rodrigo Ciríaco, na Escola Estadual Jornalista Francisco Mesquita, em Ermelino Matarazzo, zona leste. Como saldo do trabalho pedagógico com jovens, muitas ações paralelas são praticadas. Cf.: MESQUITEIROS. Blog. Disponível em: mesquiteiros.blogspot.com.br/. Acesso em: 01. Abr. 2021.

determinante para agentes marginais, assim como a participação ativa de poetas em diversos eventos e atividades.

Literatura marginal como movimento cultural: circulação e cooperação

São óbvios os contrastes desses espaços periféricos em relação àqueles já mais consagrados onde, usualmente, se organizam as intervenções literárias – ambientes universitários e estudantis, livrarias, sebos, bibliotecas, centros culturais, etc. Antes de tudo, nos saraus, há um colorido distinto quanto à materialidade de um novo mundo de desfrute literário que se tem dilatado cada vez mais nas periferias, indiciário de ambientes abarrotados de mesas e cadeiras de bar, copos americanos, bebidas alcoólicas, referências a times de futebol, gambiarras e infraestrutura improvisada e pessoas em pé na rua ou sentadas no chão “confraternizando a palavra” (VAZ, 2008) diante de um público também diverso, sobretudo em termos de corte racial, faixa etária e origem social.

O evento há pouco descrito, que marcou o início do meu trabalho de campo, pode ser tomado como um sarau típico: o cenário, um bar da periferia; dentro dele, as fórmulas rituais que se reproduzem por outras instâncias, com a declamação de poesias autorais, a leitura de trechos do livro a ser lançado, músicas de pano de fundo, repetição de alguns participantes declamando, conversas paralelas que soam como murmurinho ao fundo da poesia recitada ou em meio ao toque da percussão, mas com a audiência atenta e respeitosa aos/às poetas que se apresentam no palco improvisado do bar, participando com eles/as, aplaudindo no final. Acho interessante, nesse sentido, o comentário do poeta Augusto Cerqueira (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.373) a respeito de o boteco ter se transformado em uma instância literária: “O bar é o lugar mais social que tem dessa coisa contemporânea que é a literatura marginal. Acho que não dava pra ser em outro lugar [...]. Tem que ter uísque, uma bebida. Acho que [o bar] é a alma do sarau. Os saraus antigamente tinham champanhe. Hoje, tem pinga com mel”.

Todavia, ainda que haja propriedades que se repetem, cada sarau busca distinguir-se em relação aos demais e conferir à sua dinâmica uma peculiaridade própria, como comentei quando aludi às “lideranças” incumbidas da palavra de abertura dos eventos. A Cooperifa, por exemplo, reserva atenção à poesia recitada, sem acompanhamento, exigindo deferência quase ritualística por parte da audiência em relação ao/à poeta – como diz Sérgio Vaz, “o silêncio é uma prece”. A Brasa, como o Elo da Corrente, mantém um vínculo forte com os tambores, com músicas e danças de matriz africana. Já o Binho é mais atuante com movimentos sociais, trazendo-os sempre que possível para as atividades que promovem. O Sarau dos Mesquiteiros, organizado dentro de uma escola pública em Ermelino Matarazzo, é frequentado,

maiormente, por crianças e adolescentes da região. Já o Suburbano Convicto busca manter uma intimidade com o grafite e a cultura hip hop. Essa heterogeneidade estética e organizativa pode ser vista em outros sarau paulistanos, que no limite acabam abraçando a geografia afetiva do espaço ao qual pertencem, as pautas locais e as demandas que geram identificação entre participantes.

Essas idiossincrasias têm a ver, como crê Luan Luando, poeta do Sarau do Binho, com a localidade desses espaços, algo que influi no formato e na proposta de cada um dos sarau: “O espaço físico onde acontece o sarau influencia pra caramba. O Binho, por exemplo, é diferente da Cooperifa. É a geografia de lá. Na Brasa, outro exemplo, eles já começam com o batuque, porque é outro axé. Então, a geografia influencia no modo de construir o sarau”. (LUANDO *apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.374-375).

No Sarau do Binho, na edição de agosto de 2015, o coletivo recebeu indígenas Fulni-ô, de Pernambuco. Em outra ocasião, o escritor carioca Paulo Lins foi o convidado da noite, dividindo palco com poetas da casa, como Serginho Poeta e Tula Pilar – a última, recentemente falecida. Em junho de 2015, no evento “Somos tod@s Ayotzinapa”, o coletivo já havia recebido familiares dos/as desaparecidos/as no Massacre de Iguala, México, em setembro de 2014 – 43 estudantes de uma escola rural em Ayotzinapa foram mortos a mando de autoridades policiais. Junto aos/às visitantes, os/as poetas da casa recitaram textos com evidente engajamento social e político.

Por sua vez, no último sarau de 2015 do Elo da Corrente, em Pirituba, Miriam Alves, escritora ligada ao histórico movimento negro paulistano, lançou seu romance *Bará: na trilha do vento*. No evento anterior, em 20 de novembro de 2015, membros do coletivo haviam apresentado intervenções poéticas e performances orais, versos da literatura negra, cordel e leituras de contos afro-caribenhos junto com a escritora e narradora oral cubana Mirta Portillo, marcando o dia da Consciência Negra de São Paulo, no Sesc Santana, zona norte.

A participação proativa de moradores/as de bairros populares em coletivos literários é emblemática de como o sarau pode ser visto como espaço privilegiado de agenciamento e atuação artístico-comunitária, exercício de cidadania cultural, formação de redes e criação de objetos literários. Basta tomar o exemplo da escritora Sonia Regina Bischain, cuja trajetória literária iniciou-se a partir de sua participação no Sarau da Brasa, instância que a motivou a iniciar, de fato, uma carreira de escritora. Na primeira entrevista que fizemos, em abril de 2014, durante a Primavera dos Livros de São Paulo, na Praça D. José Gaspar, região central da República, falando sobre o surgimento do coletivo Poesia da Brasa, ela disse o seguinte:

Alguns garotos que estudaram juntos e faziam *fanzine* no bairro, um dia, querendo desenvolver um trabalho ligado à cultura periférica na Brasilândia, visitaram uma

biblioteca no Capão Redondo (do Ferréz) e, depois, a Cooperifa e o Binho; assim, acharam que o caminho era organizar um sarau na Brasilândia. Daí surge a Brasa, em 2008. Esses garotos eram amigos dos meus filhos; fui convidada e passei a colaborar na coordenação do sarau. Sempre trabalhei com arte final em editoras e cheguei inclusive a fazer um jornalzinho de bairro nos anos 1970 e 1980. Então, passei a colaborar na publicação de livros lançados pela Brasa, por meio de verbas de editais. Hoje, eu escrevo, sou romancista. Os principais objetivos dos saraus, creio, são incentivar a leitura e a escrita. Acho que funcionou bem, pois muita gente que nem lia, hoje lê e escreve poemas, contos, romances, etc., especialmente sobre os problemas de nossos bairros (Sonia Regina Bischain, abril de 2014).

Vale assinalar dois elementos da fala de Sonia: primeiro, o histórico de formação da Brasa a partir de outros modelos¹⁶; segundo, para a formação da Brasa, foi crucial a circulação de pessoas e ideias entre saraus, a interação com outros/as agentes, como Ferréz, Buzo, Binho e Vaz, trânsito que operou como combustível para o surgimento de novos projetos literários em outros bairros e para o acúmulo de redes. É o que argumenta o escritor Michel Yakini (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.360), à frente do Elo da Corrente, quando menciona a ideia de criar, junto com a poeta Raquel Almeida, um novo sarau em Pirituba: “Visitando a Cooperifa, nos deu uma intenção positiva de criar um espaço de intervenção no bairro, mas um espaço que fosse na rua”. Tal circulação se tem mostrado essencial para a continuidade dos coletivos e para a profusão dos saraus nas periferias, fazendo da literatura marginal um movimento.

Alberto Melucci (1996) costumava conferir aos movimentos sociais e culturais contemporâneos certa “aura” de sublevação e vanguardismo, pois constituiriam sinais de mudança na lógica, nos processos e nas maneiras de conhecer que norteiam as sociedades. Esse caráter de agentes de transformações sociais e portadores do novo justifica-se porque falam antes e, enquanto profetas do presente, instituidores de um direito de sonhar um futuro diferente, anunciam novas figurações possíveis no campo ao qual pertencem. O que têm, contudo, não é a força do aparato político, econômico e/ou ideológico, mas a potência da palavra, da expressividade cultural, o dinamismo de seus enunciados, a energia de seus atos performativos.

Na linha de Melucci (1996), por movimento cultural entendo redes de agentes que interagem entre si, formal e informalmente, durante certo período de tempo que indique regularidade, e transitam por instâncias de produção, circulação e consumo

¹⁶ Não é objetivo deste texto remontar a rede que se constituiu no início do movimento e possibilitou a ampliação dos saraus paulistanos. Tratei desse tema em minha tese (OLIVEIRA, 2018). Porém, vale notar que a fala de Sonia indica um universo de referências que se forma a partir da experiência do Sarau do Binho e da Cooperifa, bem como da importância do escritor Ferréz após o lançamento de sua obra *Capão Pecado*, em 2000.

de bens simbólicos, constituindo agrupamentos. Esses/as agentes engajam-se em debates, demandas e conflitos com instâncias de poderes, o que se expressa geralmente de forma pública (correções de injustiças históricas, captação de recursos, ofensiva conjunta a fontes de descontentamento, expressão de apoio a ideais, etc.). Esse agenciamento ampara-se em uma identidade coletiva compartilhada entre a pluralidade de agentes atuantes em seu meio (DIANI; BISON, 2010). Portanto, há movimento cultural quando grupos e agentes se sentem parte de uma coletividade imaginada, mobilizados para empreender mudanças de caráter sociocultural em seus respectivos lugares de atuação, e que identifiquem elementos partilhados em suas experiências passadas, presentes e futuras.

Um dos atributos que fazem da literatura marginal um movimento cultural, popular e urbano, para Elizandra Souza (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.398), é a criação de um circuito: “Você sabe que, sei lá, no sábado, a cada quinze dias, tem o Sarau da Brasa, toda quarta tem o Cooperifa, na quinta tinha o Elo da Corrente, o Sarau dos Mesquiteiros é no último sábado do mês. Então, tem um circuito de saraus”. Buzo, no mesmo sentido, comentou em conversa:

Têm poetas do meu sarau que vão em outros saraus; têm poetas daqui que possuem o próprio sarau. No Suburbano, não há regra quanto a pertencimentos. Nossos poetas têm a liberdade de ir para onde querem e aparecer no nosso espaço quando se sentem à vontade. Tenho gostado muito de eventos no centro, na rua, com *stand*, juntando periféricos, marginais. A circulação e a troca são importantes. As atividades conjuntas são importantes. Espero que possa ficar popular aqui em São Paulo esse formato [...]: o sarau em conjunto [com outros saraus] me agrada. Afinal, nós somos um só movimento (Alessandro Buzo, abril de 2014).

Como ocorreu com o hip hop no Brasil, mais recentemente, a literatura marginal vem redefinindo espaços urbanos em disputa à medida que constrói novas paisagens culturais de encontro e formação de redes de atuação e, com efeito, redefine processos de auto-organização que interrompem os ritmos de circulação da cidade – ritmos que não dependem mais só de seu eixo central. Sonia, em conversa em um dos saraus da Brasa, comentou que:

Muitas atividades culturais do sarau, aqui, são feitas em parceria com o Elo. Há muita circulação de poetas na periferia. Os saraus criaram um vínculo de amizade, colaboração, divulgação do trabalho e atividades via *blogs*, *facebook*, visitas uns aos outros, participações em antologias dos coletivos, etc. Houve a tentativa de criar uma rede por parte, sobretudo, da Quilombaque, com o nome “Viva Periferia: construindo uma rede no olho do furacão”. O fato é que, muito frequentemente, temos notícias de algum novo sarau em São Paulo. Os exemplos

se multiplicam, um se baseando no outro (Sonia Regina Bischain, dezembro de 2017).

Sonia, novamente, tensiona uma faceta do fenômeno artístico: a atuação conjunta e a mobilidade entre diferentes espaços. Escritores/as transitam por esses locais, agindo de forma coordenada e forçando os espaços possíveis de atuação, disputando a cidade com o “centro” e com outros atores sociais, como o poder público e o privado¹⁷. Esse trânsito parece decisivo para agentes marginais, tal como a participação de poetas em diversos eventos e atividades, a fim de que novas parcerias possam ser travadas, novos projetos surjam e novas imaginações prosperem no interior do movimento. Mas, além disso, é importante a circulação de autores/as para a própria rotatividade de obras que são lançadas em diversos eventos. Isso coloca à prova as suas criações, que são frequentemente submetidas ao crivo de audiências heterogêneas.

Para citar um exemplo, no dia 13 de setembro de 2014, a Brasa recebeu o lançamento do livro de Michel Yakini, *Crônicas de um peladeiro*, do Elo da Corrente. Os lançamentos condensam um interessante ritual de consagração do/as escritores em meio a seus pares, bem como a legitimação do livro como um objeto literário possuidor de valor estético. Os lançamentos, em geral, são rituais esperados e celebrados em todos os saraus, o que indica que essas instâncias constituem o ponto inicial e final de um processo cujo saldo é a publicação. As publicações promovidas pelos saraus coroam um processo de elaboração, criação e discussão por parte dos pares e da audiência, processo que possibilita e valida o objeto literário final, que depois irá obter valor estético circulando. Em entrevista concedida em junho de 2017, Sonia comentou:

Pouco tempo atrás, fomos ao Binho para lançar o livro do Vagner Souza, *De Lágrimas, Revides e Futuros*. Lançar um livro no Sarau do Binho é importante, pois divulga, chancela. Fui também duas vezes no Sarau Encontro das Utopias lançar meus livros. Temos muita relação com o Sarau Perifatividade, desde o

¹⁷ Aliás, a cooperação entre os coletivos e os/as agentes, bem como a autonomia na atuação em relação aos poderes públicos e privados, é uma das marcas do Movimento da Literatura Marginal. Exemplo são as diversas atividades que organizam juntos, como o Seminário Internacional do Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas (PMLLLB), as edições anuais do Encontro Estéticas das Periferias, idealizado pela ONG Ação Educativa e a já consolidada Feira Literária da Zona Sul (FELIZS). Este último conta, anualmente, com a presença de uma centena de coletivos e poetas de todo o Brasil e do exterior. A FELIZS vem se consagrando como atividade importante para o movimento em nível nacional, já que tem aberto espaço para múltiplas linguagens e expressividades impulsionadas pelos saraus e *slams*. Idealizada pela produtora cultural Diane Padial, irmã do poeta Binho, as intervenções ocorrem em diversos locais, sobretudo na Praça do Campo Limpo, zona sul, mas também no Sesc/Campo Limpo, na Fábrica de Cultura do Capão Redondo, em bibliotecas e praças, e no Teatro Clariô. O evento impulsiona a circulação de artistas e obras, possibilitando sua divulgação.

início – sempre lançamos por lá nossos escritores. Acho que essa circulação, essa troca, ajuda na divulgação das obras. É um modo de divulgar e difundir nossa produção literária. Eu acredito que, com os saraus, em um país que se lê pouco e se compra pouco livro como o nosso, a gente conseguiu ampliar bastante o público que lê, sobretudo um público da periferia. Muitos professores aqui da periferia acabam levando nossas obras para dentro da sala de aula, debatendo com os seus alunos textos que produzimos, o que os incentiva a participarem dos saraus. Acho que tudo se encaixa em um ciclo (Sonia Regina Bischain, junho de 2017).

O/a artista, quase sempre pensado como quem exerce atividade nuclear sem a qual o livro não pode ser considerado arte, como sugere Sonia, acha-se alocado no centro de uma rede de cooperação na qual todos os/as intervenientes e mediadores/as cumprem um trabalho indispensável à consumação da obra¹⁸ (BECKER, 1976; 2010). Nessa rede, desavenças existem¹⁹, mas dois elementos são cruciais para a formatação do movimento: a circulação de pessoas e objetos literários e a dinâmica de publicações. Binho, em conversa durante um de seus saraus, em dezembro de 2017, explicou que a literatura marginal é um movimento justamente porque possui duas características que o definem enquanto tal: instiga o lançamento de livros e gera a mobilidade de autores/as e simpatizantes de um sarau a outro, criando, portanto, um circuito cultural de pessoas e obras.

Para Michel Yakini, trata-se de movimento porque há dinâmica nos agenciamentos culturais: “Por exemplo, existem vários lugares fazendo uma coisa só, apontando uma seta que é a literatura. [...] Quando falo em movimento literário, isso quer dizer que ele está dinamizando [as periferias], está fazendo [obras e autores] circularem” (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.391). No mesmo sentido, a poeta Drix Solinas, quando reforça a ideia de um movimento literário consolidado nas periferias, mas focalizando no trânsito intenso de agentes, afirma:

¹⁸ No universo dos saraus, há dimensões de prestígios diferenciadas, porque os saraus não têm os mesmos *status*. Este não é o foco deste artigo; no entanto, seria interessante, em outro momento, explorar a forma como agentes produzem a “diferença”: ela é exclusivamente elaborada em relação às instâncias de produção, difusão e consumo das chamadas “literaturas hegemônicas”, ou seja, ao “centro”? Ou se produz a diferença em relação uns aos outros? E qual o estatuto dessa diferença? Seria essa diferença em relação ao “centro” de produção literária ontológica e perversa, enquanto a diferença em relação a instâncias periféricas mais “horizontal” e democrática?

¹⁹ Desavenças que se dão, sobretudo, em função de verbas públicas de programas culturais, incentivos, parcerias e editais de fomento, muitos dos quais acabam sendo angariadas por saraus consolidados que detêm mais prestígio junto a autoridades administrativas. Isso deixa coletivos de menor visibilidade mais apartados ou com pouca representatividade nas discussões políticas sobre editais, programas e políticas públicas voltadas à cultura, que têm sido cada vez mais escassas. Esta é uma das dimensões de conflito encontradas no campo, que deságua em disputas em torno de visibilidade, voz e autoridade nos meios de produção e circulação da cultura periférica.

Tenho certeza que existe movimento por aqui, [...] porque você pega um cara que sai lá da Brasilândia, lá do extremo da zona norte de São Paulo, que vem para o Sarau do Binho, que fica lá no Campo Limpo, no extremo da zona sul; isso não é à toa. Você vê isso pipocando na cidade toda. A gente sabe quem são as pessoas, sabe onde estão os principais movimentos. A gente tem a Agenda Cultural da Periferia²⁰, que ajuda a dar uma costurada nisso tudo, a colocar tudo num pacote só para poder visualizar tudo o que tem (SOLINAS *apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.390).

O sarau, como espaço privilegiado de práticas literárias nas periferias, constitui núcleo gerador de oportunidades para agentes que integram o movimento cultural (BISCHAIN; OLIVEIRA, 2019). Esse papel se estabelece justamente porque o sarau vem operando como catalisador de atividades culturais que existem em seu entorno, permitindo a emergência de novos/as autores/as que se reconhecem enquanto membros de um só movimento – ainda que, como sugeri, haja uma série de idiossincrasias marcando cada uma das instâncias literárias. Ele atua como catalisador à medida que facilita projetos artísticos coletivamente orientados e possibilita ao público um contato direto com a prática literária em vários pontos da cidade.

Vale dizer, também, que a viabilidade do movimento se deu graças a estratégias postas em prática por agentes que vêm batalhando, dia a dia, para inverter processos negativos de estigmatização de suas produções estéticas e reduzir injustiças culturais – a má distribuição de espaços, equipamentos, bens, incentivos e recursos voltados à arte nas periferias. Quando se percebem novas propostas estéticas e novas formas de sociabilidade ensejadas no interior dessas instâncias de produção, difusão, consumo e legitimação de objetos literários, é possível deduzir que há formas renovadas de representação da realidade sendo praticadas ali. Ou seja, convenções literárias vêm sendo apropriadas e ressignificadas por parte de agentes marginais, no sentido de se propor uma identidade literária própria ao movimento – sobretudo de modo a distanciarem-se do que, para eles/as, representam formas “elitistas” de pensamento. Com isso, combatem estigmas sociais, repertoriam ideias, estruturam sentimentos, catalisam vivências e dinamizam suas práticas e saberes a partir da importância do uso da palavra como forma de transformar seus labores literários em plataformas para um exercício de cidadania cultural.

Meu argumento não abdica do fato de que há condicionantes simbólicos, econômicos e políticos agindo no cotidiano desses/as agentes. Antonio Candido (2004) costumava salientar que as forças sociais condicionantes acabam por orientar os/as artistas em seus processos criativos e organizativos, em grau maior ou menor,

²⁰ A “Agenda Cultural da Periferia” é uma publicação da ONG Ação Educativa – principal boletim informativo sobre cultura periférica na cidade –, sob a coordenação de Antônio Eleilson Leite e edição de Elizandra Souza.

a depender das circunstâncias externas que os/as constroem. Isso leva a uma comunhão de temas, estilos e formas do fazer literário, o que produz um clima que aproxima autores/as, que agem coletivamente, em um nível acima da própria singularidade e das eventuais diferenças. Tal coletividade se expressa nos modos de participação comunitária, nas intervenções artísticas articuladas e na criação de enunciados, o que permite o manejo de recursos²¹ por parte de agentes engajados/as com essa movimentação cultural nas periferias.

Ainda que se trate de uma geração de pessoas que se formou dentro de referências e que ainda hoje deseja ampliar o horizonte de direitos, afetos e práticas ligadas ao universo da produção literária, a partir de recursos variados, os/as envolvidos/as no movimento tendem a coordenar suas ações tomando como referência o conjunto de entendimento mais ou menos convencional sobre o universo no qual atuam, incorporando, às vezes, práticas e artefatos comuns ao campo literário instituído, mas, frequentemente, em contraposição a esse campo.

Justamente porque o/a artista constrói seu labor com o auxílio de outros/as, que sabem tanto quanto ele/a sobre aquele específico mundo da arte, a cooperação é recurso importante, que se desenvolve sem muitas fricções, exceto por desordens comuns a toda interação simbólica (BECKER, 1976). Para trazer a cultura periférica para o “centro” da cena cultural, conferir-lhe significado e importância, os/as agentes buscam atuar de forma articulada, a fim de driblar obstáculos e constrangimentos externos a partir de seus arranjos artístico-comunitários, às vezes mediante vínculos com outros coletivos de cultura periférica, outras vezes fazendo a ponte conveniente com entidades privadas ou utilizando políticas públicas institucionalizadas.

O aporte de Becker (1976) é um contraponto a uma tradição na sociologia da arte que percebe a inventividade do indivíduo isolado como variável imprescindível – e quase mágica – da composição do mundo artístico²². Vera Zolberg (2006) critica tendências de “orientação psicanalítica” que não veem os artistas como

²¹ A ideia de recursos, aqui, refere-se ao acúmulo de ferramentas contra hegemônicas em contraposição às ideias vigentes sobre arte e literatura, o que beneficia aspectos de desestabilização e/ou alteração de espaços instituídos.

²² Estudos sobre matrizes institucionais nas quais os objetos estéticos são produzidos tendem a apontar para a natureza coletiva da arte (BECKER, 1976; 2010; 2017); outros, explicitam fatores históricos, econômicos e organizacionais na configuração da emergência de novos/as artistas, estilos, movimentos e gêneros (BOURDIEU, 1996; ZOLBERG, 2006). Ambas as investidas teóricas questionam concepções crítico-literárias e histórico-artísticas do/a artista como gênio/a (BOWLER, 1994). Inclusive, o próprio Bourdieu (2001), quando critica Jean-Paul Sartre em sua análise do “gênio de Flaubert”, remete à falácia do mito fundador da crença no criador “incendiado”. Tal equação, segundo ele, estaria para a teoria do *habitus* como o Gênesis para a Teoria da Evolução. Norbert Elias (1995), quando delineou a trajetória de Wolfgang Amadeus Mozart, também já alertava para os riscos de avaliar a arte como fato isolado, ato livre e consciente de autodeterminação do indivíduo, pois isso remeteria a um processo auto criativo pelo qual o/a criador/a, independentemente da experiência compartilhada ou do passado reelaborado na memória, se atribuiria o projeto de vida desejado, escolhendo autonomamente, em um ato de liberdade pura, dentre as possibilidades disponíveis.

intérpretes coletivos de papéis sociais, o que prejudica a análise de seus arranjos, a natureza coletiva da criação e o contexto de forças exteriores ao produtor (BECKER, 2017; BECKER; PESSIN, 2016; HEINICH, 2002; SHAPIRO; HEINICH, 2013). Becker (2010) lembra que aqueles/as que se dedicavam ao labor ordinário da música nas noites de Chicago – trabalho sem prestígio, segundo ele –, eram tão cruciais para a compreensão da arte quanto os/as célebres criadores/as de *jazz*. Os saraus e a sua literatura, de modo similar, podem ser lidos como implicação de um trabalho executado por várias pessoas engajadas, dia a dia, em um projeto coletivo e coordenado visando a objetivos comuns, e por isso são imprescindíveis para a compreensão da literatura marginal e do que emerge das periferias em termos literários.

Ou seja, há uma coletividade implícita que se manifesta mediante ações conjuntas que conferem a esses grupos e agentes características de movimento cultural²³. Algumas dessas relações são cruciais para que escritores/as circulem entre grupos, mesmo não se identificando imediata e diretamente com um coletivo. Por fim, eu diria que a ocorrência frequente de atividades ligadas aos saraus, em diferentes dias da semana, sob a rubrica do Movimento Marginal, facilita essa circulação e permite a divulgação e o reconhecimento de lançamentos, escritores/as e a difusão de suas ideias e de seus objetos literários.

Considerações finais

Tanto as obras de arte como as práticas de coletivos culturais não representam a produção de agentes isolados ou artistas gênios/as possuidores/as de dons excepcionais. Ao contrário, constituem a produção de todas as pessoas que cooperam segundo convenções de um mundo da arte circunstanciado e territorializado, tendo em vista a criação de objetos dessa natureza. Essa cadeia de interdependências mútuas e acordos tácitos provoca agenciamentos em prol da produção de objetos literários, que se concretizam a partir do compartilhamento de um mundo comum formatado por redes interpessoais que não estão restritas, necessariamente, a um só espaço social, mas que se podem estender de bairro a bairro, ou seja, translocalmente.

No meu modo de ver é possível encarar a literatura marginal como fruto de um labor similar a qualquer outro, e os/as escritores/as como parte de uma engrenagem artística que os/as implica em intrincadas políticas de cooperação voltadas para a

²³ É o argumento de Luan Luando (*apud* HAPKE *et al.*, 2015, p.393-397), quando ele afirma: “eu estou na maioria dos projetos do Binho, levanto a bandeira do Binho. Mas, na verdade, não sou só do Binho, eu sou do movimento”. Para Vagner Souza, o movimento marginal “é uma corrente dentro da literatura brasileira, que se permite falar gírias, que tem variação linguística. [...] Por exemplo, no contexto de Carolina Maria de Jesus, ela estava escrevendo, mas não tinha um grupão junto a ela na mesma linha. Eu acho que, hoje em dia, a gente consegue ter um grupo que escreve, não igual, mas tem semelhanças na escrita; e, nesse sentido, acho que é um movimento social e literário”.

firmação de um movimento com predicados próprios. Os/as envolvidos/as parecem estar centrados/as em atividades e rotinas de criação de objetos literários localmente produzidos, mas que circulam e são consumidos translocalmente.

Sublinhar essa grande rede de ação e cooperação é tratar a literatura marginal, ao mesmo tempo, como fenômeno artístico e movimento cultural: afinal, “todo o trabalho artístico, tal qual toda a atividade humana, envolve a atividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número, de pessoas” (BECKER, 2010, p.27). As formas de ação e cooperação podem ser efêmeras quando vistas de longe, de cima, de fora; mas, em muitos casos, vertem-se em rotinas dentro do grupo, dando origem a padrões de atividade coletiva e delimitando seu “mundo artístico”.

Este texto buscou colocar lado a lado (e tensionar) o que Becker (2010) chamou de mundo da arte com essa nova experiência estética e urbana levada a cabo por gentes do Movimento da Literatura Marginal. O mundo da arte, aqui, foi operacionalizado como dispositivo analítico que buscou dar conta de um conjunto de pessoas que agem segundo motivações, tarefas e projetos específicos. Esse mundo é constituído por todos/as aqueles/as cujas ações são necessárias à produção de um objeto simbólico que esse mundo em particular, bem como seus agentes, define como arte. Em *Art Worlds and Social Types*, Becker (1976) recorre ao historiador da arte Ernst Gombrich (2013) para salientar que não é possível definir *a priori* o que é arte para, só então, procurar pessoas que produzam objetos que se enquadrem na concepção artística mais corrente. Em vez disso, é essencial olhar para os agrupamentos que conformam diferentes mundos artísticos e no interior dos quais os/as agentes atuam e cooperam na elaboração de coisas que eles/as próprios/as definem como arte.

A cena dos saraus no contexto paulistano pode ser tida como responsável por articular cadeias cooperativas que ligam novos/as escritores/as entre si a partir de experiências em comum, visando a produção de “coisas” que, para os/as envolvidos/as, são aceitas como literatura. Essas experiências estéticas podem ser notadas nas dinâmicas dos saraus, nos rituais e formas organizativas que acarretam o surgimento de novos/as escritores/as, arranjos esses que fazem com que se formate um novo movimento cultural de caráter popular e urbano. Como argumentei ao longo deste texto, embora os saraus possuam características que os diferenciam entre si, o intenso trânsito de autores/as, a circulação de obras e o compartilhamento de projetos são fundamentais para a geração dessa experiência comum, na medida em que incentivam integrantes a estabelecerem redes locais e translocais de atuação e a alargarem seus objetivos. Esses fluxos ativos, tanto de pessoas e obras, quanto de ideias, projetos e recursos, lançam luzes sobre o modo a partir da qual se desenha a dinâmica atual de alguns coletivos literários, bem como o aparecimento de escritores/as e produtores/as em meio à movimentação que existe – hoje mais do

que nunca – em torno dos saraus. A meu ver, isso tem dilatado os espaços possíveis de reconhecimento de sua estética literária e de divulgação de seus trabalhos para além de um contexto local. Talvez um dos efeitos mais importantes dessa dilatação esteja sendo a conquista de maior legitimidade por parte dos coletivos que integram o movimento, no sentido de consolidar uma cultura periférica em que a literatura e o fazer literário adquirem posição inédita de destaque.

**LITERATURE AS ACTION AND COOPERATION:
SOCIOLOGICAL CONTRIBUTIONS TOWARDS AN
UNDERSTANDING OF A CULTURAL MOVEMENT IN THE
URBAN PERIPHERY OF THE CITY OF SÃO PAULO**

***ABSTRACT:** In this text, I elaborate methodological reflections about an important moment of a fieldwork carried out with the Movement of Marginal Literature in São Paulo, Brazil. In order to do so, I present my experience in a specific instance of production, diffusion and consumption of literature, the Sarau da Brasa, a cultural collective which has emerged in the neighborhood of Brasilândia, the northern part of the city. Then I draw upon some materials obtained throughout my research, including from other events I have attended, to shed light on the way the members of the literary movement act and organize themselves. By bringing a specific peripheral literary scene to the analysis, I aim at examining the dynamics of the “saraus” (poetry slams, open mic events) which allow the emergence of writers who call themselves “marginal”, as well as the production of literary objects brought from the bonds that the agents establish with peripheral spaces. Although “saraus” have their own distinctive attributes, translated in the modus operandi, in the form of self-organization, in the format, in rituals followed during activities, and in the ideological basis behind projects, I argue in conclusion that common agencies, networks and cooperative arrangements lead them to constitute a new cultural and urban movement.*

KEYWORDS: *Marginal Literature. Periphery. Sarau. Cultural Movement. Cooperation.*

LA LITERATURA COMO ACCIÓN Y COOPERACIÓN: CONTRIBUCIONES SOCIOLÓGICAS PARA LA COMPRESIÓN DE UN MOVIMIENTO CULTURAL EN LAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO

RESUMEN: *En este texto, elaboro reflexiones metodológicas sobre el trabajo de campo realizado en el Movimiento Literario Marginal de São Paulo. Para ello, presento mi experiencia en una instancia específica de producción, circulación y consumo literario, el “Sarau da Brasa”, un colectivo cultural de Brasilândia. En secuencia, apporto materiales obtenidos en la investigación, incluso de otros eventos, para arrojar luz sobre la forma de actuar de los agentes. Al problematizar una escena literaria particular, examino algunas dinámicas de los recitais que permitieron el surgimiento de escritores que se autodenominan marginales, así como la producción de objetos literarios a partir de los vínculos que los agentes establecen con los espacios periféricos. Aunque los “saraus” tienen atributos distintivos -modus operandi, organización, estética, formato, rituales, base ideológica detrás de cada proyecto-, a partir de las aportaciones de Howard Becker, sostengo que las redes, los arreglos y los agenciamientos cooperativos los hacen instituir un nuevo movimiento cultural de carácter popular y urbano.*

PALABRAS CLAVE: *Literatura marginal. Saraus. Periferias. Movimiento cultural. Cooperación.*

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. **Bará:** na trilha do vento. Salvador: Ogum's, 2015.

BECKER, Howard. Art as Collective Action. **American Sociological Review**, vol. 39, n. 6, p.767-776, 1976.

BECKER, Howard. **Mundos da Arte.** Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BECKER, Howard. Novas dicções na sociologia da arte. **Plural**, vol. 24, n. 2, p.200-206, 2017.

BECKER, Howard; PESSIN, Alain. A Dialogue on the Ideas of “World” and “Field”. **Sociological Forum**, vol. 21, n. 2, p.275-286, 2006.

BERTELLI, Giordano Barbin. Errâncias racionais: a periferia, o rap e a política. **Sociologias**, Porto Alegre, vol. 14, n. 31, p.214-237, 2012.

BISCHAIN, Sonia; OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Cultura, política e produção de conhecimento na periferia: uma conversa com Sonia Regina Bischain. *In: DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, Lucía (Orgs.) Literatura e Periferias*. Porto Alegre: Zouk, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOWLER, Anne. Methodological Dilemma in the Sociology of Art. *In: CRANE, Diana (Org.) The Sociology of Culture*. Oxford: Blackwell, 1994, p.247-266.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In: CANDIDO, Antonio. Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p.11-19.

CAPECCE, Lia. O Sarau é das Pretas. **Medium**. Publicado em 7 de julho de 2017. Disponível em: <https://medium.com/@liacapecce/o-sarau-%C3%A9-das-pretas-49269673c05d>. Acesso em: 01 abr. 2021.

CASTRO, Silvia Regina Lorenso. Elizandra Souza: escrita periférica em diálogo transatlântico. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 49, p.51-77, 2016.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural e direito à cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia). USP, São Paulo, 2013.

DANZIGER, Walner. **Ainda cometo um samba**. São Paulo: Edições Incendiárias, 2013.

DE TOMMASI, Maria Livia. Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. **Crítica e Sociedade - Revista de Cultura e Política**, vol. 5, n. 2, p. 100-126, 2016.

DIANI, Mario; BISON, Ivano. Organizações, Coalisões e Movimentos. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 3, p.219-250, 2010.

ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ESTIMA, Fernanda. A produção cultural das periferias. **Teoria & Debate**, Fundação Perseu Abramo, n. 97, fevereiro de 2012. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/2012/02/07/a-producao-cultural-nas-periferias/>. Acesso em: 14 mai. 2014.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GUNUTZMANN, Priscila. **Espaços de existência**: identidade, poesia e emancipação em um sarau periférico. Tese (Doutorado em Psicologia Social), PUC-SP, São Paulo, 2017.

HAPKE, Ingrid; TENNINA, Lucía; SILVA, Mário Augusto Medeiros da; NASCIMENTO, Erica Peçanha do (Orgs.) **Polifonias Marginais**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2015.

HEINICH, Nathalie. **La sociología del arte**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

KOWARICK, Lúcio. Áreas centrais de São Paulo: dinamismo econômico, pobreza e políticas. **Lua Nova**, n. 70, p.171-211, 2007.

MELUCCI, Alberto. **Challenging Codes**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

MESQUITEIROS. **Blog**. Disponível em: <http://mesquiteiros.blogspot.com/>. Acesso em: 01. abr. 2021.

MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 49, p.127-151, 2016.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. **É tudo nosso!** Produção cultural na periferia paulistana. Tese (Doutorado em Antropologia Social), USP, São Paulo, 2011.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano/ Fapesp, 2009.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. **Experiências estéticas em movimento**: produção literária nas periferias paulistanas. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Por uma Sociologia do Encontro: Trabalho de Campo, Posições Sociais e Processos de Interação na Produção do Conhecimento. **Mediações**, vol. 25, n. 1, p.142-160, 2020.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Speaking for themselves: observations on a “marginal” tradition in Brazilian Literature. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, vol. 1, n. 5, p.441-471, 2017.

PARDUE, Derek; OLIVEIRA, Lucas Amaral de. City as Mobility: The Contribution of Brazilian Saraus to Urban Theory. **Vibrant**, vol. 14, n. 3, p.282-305, 2018.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto. **Escritos à margem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

POESIA NA BRASA. **Antologia Poética**: Vol. IV. São Paulo: Edições da Brasa, 2009.

PROENÇA, Rogerio. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, n. 49, p.115-134, 2002.

ROSALDO, Ronaldo. La pertenencia no es un lujo: procesos de ciudadanía cultural dentro de una sociedad multicultural. **Desacatos**, n. 3, s/p, primavera de 2000.

SALLES, Ecio. A narrativa insurgente do hip-hop. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 24, p.89-109, 2004.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. São Paulo: EDUSP, 2009.

SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há artificação? **Sociedade & Estado**, vol. 28, p.14-28, 2013.

SMITH, Christen. A Escrita “Uterina Preta” de Mjiba: Elizandra Souza and the New Black Female Poets of Brazil. **Latin American Cultural Studies**, vol. 24, n. 3, p.405-441, 2015.

SOMERS-WILLET, Susan. **The cultural politics of slam poetry**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

SOUZA, Elizandra. **Águas da Cabaça**. São Paulo: Mjiba, 2012.

STELLA, Marcello Giovanni. A Batalha da Poesia: o Slam da Guilhermina e os campeonatos de poesia falada em São Paulo. **Ponto Urbe**, n. 17, p.1-18, 2015.

STEVENSON, Nick. **Cultural Citizenship**: Cosmopolitan Questions. Maidenhead: Open University Press, 2003.

TENNINA, Lucía. **Cuidado com os poetas!** Literatura e periferia na cidade de São Paulo. Porto Alegre: Zouk, 2017.

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

YAKINI, Michel. **Crônicas de um peladeiro**. São Paulo: Elo da Corrente Edições, 2014.

ZOLBERG, Vera. **Para uma sociologia das artes**. São Paulo: Editora do SENAC, 2006.

Recebido em 21/11/2019.

Aprovado em 23/09/2020.