

39° ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS

SPG03 – “Cultura e Hegemonia no Capitalismo Contemporâneo”

**EXPERIÊNCIA LITERÁRIA NAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO**

Lucas Amaral de Oliveira

USP/FAPESP

Setembro/2015

## I

Este texto busca avaliar alguns aspectos de um fenômeno que vem marcando importante movimentação cultural nas periferias de São Paulo: a literatura marginal. Interessa-me saber, em especial, quais são os vínculos que a escrita dos chamados autores periféricos mantém com os espaços urbanos nos quais estão inseridos, tendo em vista, sobretudo, as experiências culturais que os saraus, enquanto espaços de participação comunitária e criação poética, viabilizam. A proposta é derivada de uma pesquisa de doutorado ainda em curso com alguns coletivos literários das periferias de São Paulo. O objeto da análise, portanto, é a produção literária paulistana, desde o final dos anos 1990, mais especificamente aquela que se autointitula “marginal” e/ou “periférica”. O recorte temporal se justifica porque foi a partir desse período que essas instâncias começaram, de fato, a proliferar na cidade e a se constituir como fenômenos importantes, tanto na formação de novos leitores e escritores, quanto na constituição de comunidades culturais.

Embora ainda haja poucas pesquisas realizadas especificamente a respeito dessas experiências (Franco, 2006; Bin, 2009; Nascimento, 2011; Silva, 2013; Tennina, 2011; Costa, 2011; Leite, 2014; Patrocínio, 2013; Reyes, 2013; Eslava, 2004), elas são quase uníssonas em dizer que haveria homologia entre a recente produção literária periférica e a participação nos saraus, sobretudo porque existem desdobramentos nos tipos de ação que ocorrem a partir dessas instâncias: além de um recital poético, o sarau pode ser lido, também, como encontro comunitário de troca de ideias, formação de redes culturais, elaboração de projetos, discussão de experiências pessoais e sociais e, ao mesmo tempo, fruição de bens produzidos desde uma identidade coletiva de morador da periferia.

Na contracorrente dos estudos que atentam, de forma unilateral, para as análises mais internalistas das obras, mas não por isso caindo no perigo apontado por Antonio Candido (2006) de um “sociologismo” da arte – a partir do qual se realiza uma leitura reduzida do fenômeno literário, interpretando-o enquanto dilatação reflexiva da realidade –, acredito ser necessário problematizar a forma como conhecemos o movimento literário como um todo. Embora as atuações de seus agentes, bem como suas produções, resistam às categorizações de praxe – que nivelam quando querem desvendar, julgam quando se mostram complacentes –, elas revelam uma especificidade que os reúne sob uma rubrica e, ao mesmo tempo, que os diferencia dos demais gêneros do campo literário. Trata-se da rubrica “periférico”, um elemento que logra conectar diversas vozes contidas no grupo,

na medida em que afirma o mesmo espaço de enunciação, questionando-o, tal qual o poema de Rodrigo Ciríaco<sup>1</sup>:

Periferia, Periferia... / Peri feria, / Não fere mais / Peri não causa mais azia / Na burguesia / Quando essa ouve Racionais / Quando essa mente ainda mais / Ao dizer que todos os conflitos / Raciais / Classiais / Sociais / Foram deixados lá, pra trás / No século que nem me viu / No séquito que diz que o Brasil / É o país do futuro/ [...] Periferia, Periferia... / Peri fedia, alguns dizem / Não fede mais / Nem cheira / Hoje queima pedra, / Crack / Na beira do Viaduto do Chá / Enquanto os herdeiros dos barões do café / Continuam a se banhar / Nas margens do rio Tietê / [...] Periferia, Periferia... / Perimetria disputada / Palmo a Palmo / Tapa a Tapa / Tiros: pá! / De borracha / A dispersar a multidão / Que fechou a rua / Queimou pneus / Ofuscou a lua / Contra a reintegração de posse/ E vem, os cão, / Sem vacina / Em posse/ Da raiva / E vem, os cão, pra promover / Mais uma chacina / Em posse da carta / Do juiz / Que nos diz: / Que não se pode morar aqui / Que não se pode viver ali na / Periferia / [...] Quando é que a periferia / Vai se tornar o centro? / Não apenas da atenção policial / Quando é que a gente vai deixar as páginas / Do caderno social? / [...] Eu digo, Peri: / Tem que ser hoje / E quem sabe vai ser aqui / Na Periferia.

Os exemplos são muitos. Mas o que gostaria de assinalar é que, a despeito do risco que se incorre quando se universaliza determinada categoria, a noção de periférico deve ser lida, aqui, de modo mais amplo do que apenas geograficamente, ou seja, a partir das dinâmicas artísticas em espaços e paisagens urbanas variadas. Caminho interessante, nesse sentido, é o indicado por Carril (2006), quando trata as territorialidades periféricas de São Paulo a partir de uma dimensão que também se sustenta simbolicamente, isto é, um espaço composto de memórias, experiências, identidades, discursos e testemunhos.

O termo periferia denotaria, então, uma série de situações: determinada realidade socioespacial, uma inscrição étnico-racial e/ou de classe, uma referência à atuação político-cultural, sentimentos de pertença e afetividade, entre outras. A categoria, inclusive, pode ser lida como discurso produzido por indivíduos subalternos que ocupam posição marginal no campo de produção e consumo culturais no capitalismo contemporâneo. Logo, quando afirmo que as representações sobre a periferia vêm se alterando em função dos saraus – que adotam a rubrica para definirem sua produção e se identificarem coletivamente –, quero remeter à forma como ela vem sendo versada em manifestações artísticas, que não está somente pautada no trinômio “violência, tráfico e miséria” – este já tão estereotipado jargão midiático –, mas a um lugar privilegiado de criação, difusão e consumo literário, em que a questão urbana assume centralidade.

---

<sup>1</sup> Rodrigo Ciríaco organiza o Sarau Mesquiteiros, na Zona Leste da capital. A citação é um trecho de seu poema “Canto Periférico”, do livro *Pode Pá Que É Nós Que Tá*, de 2012, e disponível no blog do poeta: [efeito-colateral.blogspot.com.br/2012/12/clipoetico-canto-periferico-rodrigo.html](http://efeito-colateral.blogspot.com.br/2012/12/clipoetico-canto-periferico-rodrigo.html). Acesso em: 10/04/15.

Parece revelador que a rubrica “marginal” e/ou “periférica” seja reivindicada, desde o início, pelos próprios escritores que compõem o movimento. A autoatribuição “marginal-periférica” põe em pauta, assim, a posição ocupada pelo indivíduo morador das periferias no contexto urbano, o que se faz pela oposição a um “outro”, não periférico, e a um “centro”. A questão da territorialidade e do espaço social a que esse indivíduo pertence é importante, claro, mas pode ser considerada homóloga à posição ocupada pelo escritor periférico no campo de produção cultural dominante.

O famoso “Terrorismo Literário” de Ferréz<sup>2</sup>, manifesto de abertura da *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, é exemplo dessa vontade de se diferenciar e, ao mesmo tempo, estabelecer identificações coletivas com o espaço urbano:

Estamos na rua, 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, virarem as costas, mas como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país (Ferréz, 2005, p.11).

Acredito que a literatura marginal deva ser analisada não só como movimento literário que busca conferir um estilo de escrita, mas, também, enquanto movimento sociocultural, no sentido de perceber nela elementos políticos e sociais flagrantes sobre a inserção de vozes outrora desapreciadas no campo literário e, da mesma forma, algumas relações que sua produção textual e seus autores estabelecem com os bairros periféricos de origem.

Antes, no entanto, acredito que seja útil recordar que os bairros populares, situados às margens da cidade, não eram chamados de periferia. O “batismo”, por assim dizer, teria ocorrido, inicialmente, na sociologia e na geografia urbanas, sobretudo para designar um espaço de maior carência, vulnerabilidade, marginalidade social, violência, segregação. No decorrer do tempo, o termo foi sendo adotado pelos movimentos culturais para, em seguida, ser incorporado, paulatinamente, a políticas públicas de inclusão. É sobre tal processo que gostaria de falar, sumariamente, nas duas próximas seções deste texto. É impossível compreender o movimento da literatura marginal dos autores periféricos sem fazer referência a esse panorama mais amplo da questão urbana.

Já na última seção deste trabalho, levando em conta a necessidade que encontrei de um maior investimento na tentativa de conferir inteligibilidade ao modo como

---

<sup>2</sup> Ferréz é o nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva, nascido em São Paulo, em 1975. É um importante romancista, contista e poeta da literatura marginal, sobretudo por ter sido um dos pioneiros a definir esse tipo de produção como *marginal*. Já publicou diversos livros, entre eles *Capão Pecado* (em 2000), *Ninguém é inocente em São Paulo* (em 2005) e *Deus foi almoçar* (em 2011). É fundador do 1DaSul, organização interessada em promover eventos e ações culturais na região do Capão Redondo.

distintos atores e coletividades vêm consolidando formas de expressão e representação em contextos socialmente marginalizados, o objetivo é verificar como os escritores redefinem o lugar geográfico que ocupam em suas práticas e representações; vale dizer, como se constitui o problema da territorialidade em suas práticas culturais. Nesse momento, gostaria de experimentar um diagnóstico capaz de identificar, ao mesmo tempo, a particularidade do movimento literário em questão e o recorte específico sobre o sentido social e político que pode ter a presença de autores marginais em nossa literatura.

A hipótese é pautada no protagonismo dos agentes envolvidos, isto é, na forma como os escritores assumem papéis sociais e políticos relevantes na paisagem cultural da cidade, formatando-a e fazendo da literatura um veículo e um ato de denúncia social, a partir dos quais a questão periférica aparece como recurso, senão central, ao menos significativo. Isso contribuiu, em boa medida, a meu ver, para alterar a própria imaginação literária da última década, que, ao contrário do que sentenciou parte da crítica literária, tem se mostrado predominantemente urbana, devido à complexificação de recursos estilísticos e ao desdobramento das mediações entre organização social urbana e forma artística, ou melhor, entre experiência histórica e prática literária.

## II

Como observaram Mariana Fix e Pedro Arantes, em artigo publicado no *Correio da Cidadania*, de 2004<sup>3</sup>, São Paulo expressa, talvez melhor que qualquer outro lugar na América Latina, as contradições da cidade global. Trata-se de um espaço urbano repleto de disparates e contradições, controle social e liberdades civis, onde os muito ricos e os que nada têm vivem lado a lado, grandes edifícios em avenidas sem esgoto, barracos com TV a cabo, artistas de rua diante de carros blindados, vendas de quinquilharias contrabandeadas, consumo cultural cercado por mares de miséria, máfias de todos os tipos na gestão de serviços públicos, narcotráfico corroendo jovens nas periferias – que morrem aos montes e muito frequentemente por violentas investidas policiais –, igrejas pentecostais junto com a neofilantropia do terceiro setor, etc.

Os autores sugerem, com isso, que não estamos apenas diante de uma metrópole global própria do capitalismo contemporâneo, subdesenvolvida e/ou emergente – no sentido socioeconômico do termo –, mas de um fenômeno urbano que exige mobilização

---

<sup>3</sup> Cf. “São Paulo: Metrópole-Ornitórrinco”, *Correio da Cidadania*, Ed. 383, 8-15 de fevereiro de 2004.

de novos recursos analíticos para ser interpretado. Aqui, a imagem metafórica trazida por Francisco de Oliveira (2003) vale muito: a situação é tal qual um ornitorrinco, animal incongruente, encajado na encruzilhada de uma evolução que seguiu adiante, sem olhar para trás. O recurso zoomórfico do sociólogo brasileiro sugere uma sociedade urbana que perdeu a capacidade de escolha, tornando-se encarnação de uma “evolução truncada”.

São Paulo é núcleo de uma das maiores áreas metropolitanas do mundo e um dos principais centros da atividade comercial, industrial e financeira do Brasil. Ao contrário do que ocorre em outros países, a maior cidade brasileira não porta os principais símbolos da “identidade cultural nacional”, que tradicionalmente se construíram em torno de expressões artísticas de outros espaços urbanos, como Rio de Janeiro e Salvador. Não obstante, é o centro hegemônico do mercado nacional de bens simbólicos: desde meados do século XX, vem fazendo frente ao domínio do Rio de Janeiro como principal polo de atração e irradiação das atividades culturais e intelectuais no país, constituindo-se como sede de muitos museus, galerias, editoras, empresas de mídia, instâncias que, em certa medida, “oligopolizam” a produção, difusão, consumo e consagração dessa produção<sup>4</sup>.

Em fevereiro de 2013, a revista *Carta Capital*<sup>5</sup> publicou uma série de reportagens discutindo o assunto genérico “cultura”, porém, dando maior ênfase a um suposto “vazio cultural” que vigorava no Brasil na virada do século, algo que seria, segundo o diagnóstico das matérias e textos de opinião, característica definidora do tempo presente. O professor Celso Frederico (2013) observou, na época, que as reportagens seguiam um fio condutor histórico-político bastante curioso, que relacionava as expressões culturais brasileiras aos seus respectivos ciclos econômicos, dos quais três períodos se destacavam.

O primeiro deles ter-se-ia iniciado com a revolução de 1930, trazendo consigo um grupo seletivo de ensaístas e intelectuais da estirpe de Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Mario Pedrosa e Caio Prado Jr. Na literatura, a centralização federativa teria provocado uma reação variada expressa, sobretudo, no chamado romance social moderno, revelando autores regionalistas como Jorge Amado, Raquel de Queiroz e

---

<sup>4</sup> Ao contrário de países como França, Argentina e México, onde as sedes de poder político são também grandes aglutinadoras da produção simbólica em nível nacional e de seu contato com outros países, no Brasil, forjam-se, historicamente, diferentes centros hegemônicos da vida cultural e intelectual. Pascale Casanova (2002, p.301) argumenta, nesse sentido, que em certos espaços literários nacionais, “a autonomia relativa das instâncias literárias pode ser percebida pela presença (e pela luta) de duas capitais [...]. É a estrutura geral que pode tornar compreensíveis as relações entre Varsóvia e Cracóvia, Atenas e Tessalônica, Pequim e Xangai, Madri e Barcelona, Rio de Janeiro e São Paulo”.

<sup>5</sup> A capa estampava o título, *O vazio da cultura (ou a imbecialização do Brasil)*, talvez um prosseguimento do debate levantado por Vladimir Safatle, em uma coluna de maio de 2012, intitulada *A miséria da cultura*.

Graciliano Ramos. Ary Barroso, Pixinguinha, Cartola, Lamartine Babo, Dorival Caymmi e Elizeth Cardoso teriam sido alguns dos representantes da música popular no período.

Um segundo ciclo teria sido marcado pelos anos de Juscelino Kubitschek, estendendo-se até 1968. Trata-se do momento de modernização e desenvolvimento industrial do país, cujo equivalente, no plano cultural, teria sido o surgimento do Cinema Novo, do Teatro de Arena e do Teatro Oficina, bem como da arquitetura de Oscar Niemeyer e Lina Bo Bardi, da Bossa-Nova, do Tropicalismo e da (talvez) obra máxima de nossa literatura, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

Por fim, hoje, o que poderia ser dito sobre o terceiro ciclo que vige depois de mais de doze anos do Partido dos Trabalhadores, cuja força motriz se baseou, sobretudo, nas políticas de inclusão social pelo consumo e de incentivo à educação e à cultura? O tom das reportagens é de desalento, na medida em que viveríamos um suposto “vazio cultural”. Todavia, o diagnóstico certeiro de Frederico revela que o vazio propalado por muitos, na verdade, revela uma concepção restrita e elitista do que se entende por cultura. Pode-se dizer que boa parte das manifestações culturais mais significativas de nosso período – talvez surpreendentemente, para alguns – apareceram na outra ponta do que se costuma pensar sobre cultura, e estejam, hoje, sendo protagonizadas por sujeitos que habitam um território de localização geográfica mais imprecisa – que passou a ser designada pela polissêmica palavra “periferia”. Segundo Frederico (2013, p.240), é precisamente essa a maior novidade cultural que nega o “vazio cultural” do diagnóstico.

Mas, o vazio é densamente habitado por diversos movimentos artísticos e sujeitos coletivos: desde o hip-hop – que tem o rap como sua expressão musical, o *breaking* na dança, e o grafite nas artes plásticas – até a literatura marginal, o teatro social engajado, as comunidades de samba, os saraus, os cineclubes, as produções audiovisuais, o pixo, as intervenções performáticas urbanas, etc. Parece que alguns insistem em não conhecer (ou reconhecer) manifestações que estão fora da pequena roda de produção restrita, de criadores à margem de políticas públicas; por isso, ideologiza-se um vazio cultural.

Como traduzir, no interior das periferias dessa “metrópole-ornitorrinco”, algumas instâncias de inovação cultural, resistência e luta *nos* e *pelos* espaços da cidade, como os saraus, que negam a tão propalada miséria de nossa cultura? Embora essas instâncias não condigam com as hierarquias simbólicas que expressam expectativas em torno da constituição de um cânone e de locais de prestígio e consagração por excelência, é possível dizer que elas vêm modificando a dinâmica da produção cultural da cidade.

No entanto, antes de fundamentar tal hipótese, gostaria de explicar, agora, que as consequências das políticas urbanas de São Paulo, principalmente na segunda metade do século passado, impactaram o modo como bens e serviços públicos foram alocados na metrópole paulistana, gerando desigualdades de acesso à cidade e aumento da pobreza. Como será possível observar, isso fez com que emergissem, do interior dos territórios urbanos periféricos, mobilizações locais que tendiam a condensar-se em formas mais ou menos autonomistas e horizontalizadas de contestação, heterogeneizando, assim, a paisagem cultural da cidade (Cf. Appadurai, 2004). O movimento da nova literatura marginal é expressão disso. Como explicado anteriormente, ele surgiu e se consolidou *nos e ao redor dos* saraus, e teve como sua maior força propulsora, justamente, experiências culturais no espaço urbano, a partir das quais algumas comunidades periféricas ressignificaram a cidade por meio da criação literária e de atuações coletivas.

Porém, é difícil precisar as bases sobre as quais esse movimento artístico se sustenta sem movimentar um conjunto de questões que, de uma forma ou de outra, tocam a tão famigerada questão urbana. Por isso, cometo uma interrupção no argumento principal para sintetizar algumas leituras sobre a “periferia” – sem esgotá-las, obviamente – e discutir vetores do debate mais contemporâneo sobre conflitos na produção dos espaços urbanos, que faz da cidade um espaço de disputas, materiais e simbólicas, nas quais os saraus e os escritores marginais também estão inseridos.

### III

Como outros polos latino-americanos, São Paulo cresceu de maneira acelerada e desordenada, fruto de sucessivas migrações internas e externas, e, também, do êxodo rural. Esses enormes contingentes populacionais deslocaram-se para esse centro industrial, comercial e de serviços, em busca de trabalho e melhores oportunidades. O saldo foi um acentuado processo de segregação territorial: no “centro expandido”, hoje, concentram-se, as classes altas e médias – favorecidas, ainda, por um vasto processo de gentrificação –, ao passo que nas periferias vivem as classes mais baixas, instadas a deslocarem-se, diariamente, para as áreas centrais, onde se aglutina boa parte das ofertas de trabalho, serviços e entretenimento (Muniz Jr. & Oliveira, 2015).

Caldeira (1984; 2000), Holston (1991) e Bonduki (1982) reconheceram que, a partir do início dos anos 1940 até meados dos 1970, houve um descaso das autoridades estatais em relação ao processo de urbanização das regiões suburbanas e rurais de São



Paulo, o que facilitou a expansão irracional das periferias por meio da iniciativa privada, especulação, práticas irregulares de grilagem e fraude, não suprimento de serviços urbanos básicos e desrespeito às dimensões mínimas de construção exigidas por lei. O processo é narrado pela escritora Sonia Regina Bischain<sup>6</sup> (2013, p.62-63), do Sarau da Brasa, no capítulo “A Vila”, de seu romance *Vale dos Atalhos*, quando relata uma das desapropriações feitas na região que, hoje, é a Brasilândia, Zona Norte da capital:

Muitos terrenos foram sendo ocupados de forma desordenada por conta da especulação, da grilagem de terras públicas e da carência de oferta imobiliária. Alguns foram adquiridos por uma grande empreiteira, divididos em lotes irregulares, uns em áreas de preservação ambiental, sem atender às exigências legais, como rede de esgotos (os detritos passaram a ser lançados diretamente nos rios, para a tristeza daqueles que gostavam de pescar e de neles se banhar), sem abastecimento de água e escoamento de águas fluviais, sem energia elétrica e sem iluminação pública (gerando grande número de ligações clandestinas), invadindo áreas verdes (causando erosão do solo). [...] Nos terrenos em declive, os novos moradores construíram, inicialmente, barracos de madeira que, aos poucos, foram substituídos por construções de alvenaria numa arquitetura de causar espanto a qualquer arquiteto ou engenheiro. Inexplicavelmente, equilibram-se uns sobre os outros, dois, três, quatro andares. Parte das moradias do Vale foi erguida em áreas de risco, regiões de difícil acesso, como montanhas e encostas de morros, sujeitas a desabamentos, outra parte em área de enchentes. E muitos são os loteamentos clandestinos.

Nesse contexto, ao mesmo tempo em que uma urbanização não planejada e proliferadora de favelas se acelerava, São Paulo recebia um fluxo elevado de migrantes, especialmente nordestinos, em busca de melhores oportunidades laborais e condições de vida. Com isso, delineava-se o “padrão periférico” de ocupação do espaço urbano, multiplicando-se as habitações populares em bairros remotos, sem infraestrutura e negligenciados pelo poder público (Bonduki & Rolnik, 1979). Esse processo foi testemunhado e narrado, emblematicamente, pela escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977), a primeira mulher negra e favelada a registrar, em fragmentos autobiográficos, o cotidiano da fome e da escassez em uma das primeiras favelas paulistanas, que ela denominou “quarto de despejo” da cidade:

Eu classifico a cidade de São Paulo, assim: O Palácio é a sala de visita. A prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos [...]. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (Jesus, 2001, p.28-33).

---

<sup>6</sup> Sonia Regina Bischain nasceu em São Paulo, em junho de 1957. Atualmente, mora na Vila Penteados, distrito de Brasilândia, Zona Norte. É fotógrafa, designer e escritora. Pertence ao Coletivo Cultural Poesia na Brasa. Lançou, em 2009, seu primeiro livro, *Rua de Trás*, coletânea de poesias. Em 2010, lançou o romance *Nem tudo é silêncio* e, em 2013, *Vale dos Atalhos*, pela editora Outra Margem.

O golpe militar, ao reprimir movimentos populares surgidos nas periferias urbanas e retirar a autonomia dos municípios na promoção de financiamentos para a construção de casas próprias, aprofundou ainda mais o modelo segregacionista de urbanização (Feltran, 2007; Carril, 2006). Vários problemas e contradições urbanas foram se agravando na cidade, especialmente em decorrência do alocamento diferenciado de serviços e bens públicos, algo que Castells (2000) evidenciou ao analisar a produção do espaço urbano e as tendências à segregação causada pela lógica do sistema capitalista nos Estados Unidos. Especificamente no caso paulistano, isso teve como consequência uma urbanização caótica e um alto grau de pauperização social, o que foi chamado por certa literatura de “espoliação urbana” (Kowarick, 1979; 2000), isto é, uma somatória de extorsões sistemáticas por parte do poder público, que submeteu as periferias à precariedade de serviços, espaços, bens e equipamentos coletivos, marginalizando sua população mais carente. Mais uma vez, Jesus (2001, p.45) ilustra o processo:

Nós somos os pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.

Nesse contexto, a população periférica paulistana foi crescendo de modo abrupto, principalmente entre 1975 e 1980, quando alcançou a taxa média de 19,1% ao ano (Caldeira, 1984). A partir da década de 1980, notou-se o esgotamento desse padrão de urbanização da cidade e, com efeito, o empobrecimento massivo das populações residentes nas favelas e nos bairros populares. A partir daí, o modelo de segregação socioespacial baseado na dicotomia “centro-periferia” começou a ganhar força, juntamente com o crescimento geográfico da cidade e o aumento dos problemas urbanos (Caldeira, 2000). Em várias metrópoles das periferias do capitalismo, incluindo cidades brasileiras, foi um período de empobrecimento e explosão demográfica nas margens, quando alguns projetos de modernização e renovação urbanas aceleradas, mormente no Terceiro Mundo, “expulsaram” milhões de moradores dos centros expandidos para os arrabaldes periféricos – favelas ou aglomerados subnormais (Cf. Davis, 2006).

Em São Paulo, os moradores de favelas e periferias, em torno de 4,4% da população em 1980, passaram para 11,2% no decênio de 1990 (Kowarick, 2009). Tal período testemunhou uma intensificação do processo de reestruturação do capital, com aumento descompassado do desemprego, deterioração de salários, precarização de

relações de trabalho, crescimento gritante do mercado informal, etc. Nessa conjuntura, a questão urbana esteve marcada pela disjunção entre lógica do mercado e dinâmica societária, imperativos de eficácia econômica e exigência de direitos sociais.

Nesse cenário, cresceu um fenômeno que posteriormente estigmatizaria os mais pobres: a violência. A taxa de homicídios na capital, mormente a partir de 1994, subiu muito, alcançando seu pico entre 1996 e 1999, a ponto de muitos distritos liderarem a lista dos locais mais violentos do mundo. Segundo Telles (2010), que analisou a relação entre dinâmica urbana e violência, na periferia paulistana, os indicadores eram assustadores: em 1999, no Jardim Ângela, eram 93,6 homicídios por 100.000 habitantes; no M'Boi Mirim, 91,5; no Jardim São Luiz, 89,3; na Brasilândia, 88,1; no Grajaú, 87,2; na Cidade Tiradentes, 84,6; em Guaianazes, 78,7; no Capão Redondo, 67,2.

É importante assinalar, todavia, que, ao longo desse processo, embora as periferias tenham constituído locais de exclusão, espoliação e violência, também foram espaços de organização autônoma de lutas populares: movimentos para obtenção de água e esgoto, pela melhoria dos transportes, pela construção de escolas, por moradia. Inclusive, Kowarick e Bonduki (1994) apontam que, já em meados dos anos 1980, alguns eventos e processos, como as greves dos metalúrgicos, a consolidação de pastorais e comunidades eclesiais de base, assim como a criação do PT e a organização política e social das periferias, constituíram certa consciência de exclusão e insubordinação que seriam importantes para o futuro. Na entrada da década de 1990, apesar da derrocada do modelo de urbanização periférica – que absorveu contingentes populacionais em poucos e grandes centros urbanos, sem, no entanto, integrá-los à cidade – e da consolidação de movimentos que visavam melhorias urbanas, a conjuntura não se mostrou favorável à solução de problemas. Reformas neoliberais levaram à fragilização das conquistas anteriores e ao que Maricato (2001) denominou “urbanização da pobreza”, isto é, predominância do trabalho precário, aumento da informalidade, desemprego de longa duração, aprofundamento da expansão periférica, assentamentos irregulares, favelização.

Ao mesmo tempo, fortaleceram-se movimentos que contestavam o então estado de coisas. Houve, nesse sentido, uma mobilização mais clara em torno da chamada questão urbana. Assim, a partir de meados da década de 1980, e mesmo depois, nos contraditórios 1990, a relação entre fatores estruturais e mobilizações políticas e culturais foi repensada à luz da consideração das experiências sociais de atores engajados. Avritzer (1994) contextualiza o período de construção do que ele chama de sociedade civil, em

que novos atores entraram em cena em meio a um avançado processo de modernização no início da redemocratização do país. Organizações sociais, associações civis e movimentos de base buscavam o reconhecimento de seu projeto societário e político em uma realidade urbana eminentemente contraditória, de expansão do capital e concentração de renda, mas também de novos sujeitos sociais e espaços de cidadania.

É nessa paisagem híbrida de vulnerabilidade social, concentração espacial de pobreza, segregação (Marques, 2010; Kowarick, 2009), mas também de aumento da rotinização de práticas organizacionais dentro dos movimentos urbanos (Neuhold, 2009), que se pode localizar uma série de fatos importantes, cujas consequências são visíveis até hoje. Os resultados sociais do período logo se fizeram sentir, sobretudo nas periferias, retratada pelos jornais como o lugar de tráfico, violência e degradação das condições de vida. “Mas, foi justamente na década de 1990 que a periferia conheceu uma surpreendente floração cultural” (Frederico, 2013, p.241); foi nos anos 1990 que as populações periféricas, pobres, desempregadas, subempregadas e absorvidas nos assassinios corriqueiros (D'Andrea, 2013), empenharam-se mais ativamente em construir meios de desestigmatização e inventar novas formas de contornar a violência.

Aproximando violência cotidiana e criação literária, isto é, reorganizando a paisagem urbana mais estereotipada das periferias da cidade na produção literária a partir da experiência coletiva (Süssekind, 2005), por exemplo, surgiram poetas que enfrentaram e construíram outras perspectivas para interpretar e explicar suas condições:

Ladeiras ásperas, esquinas em carne viva / coração-tambor onde os caras  
pálidas não ousam pisar / Poças acumulando ácidos serenos alaranjados / e  
trombetas apocalípticas do fun(k)anhão / anunciam ninhadas fiéis emergindo  
em cânticos evangélicos / belezas televisivas e nigerianos de aço. / SP, (S)elva  
de (P)edras (preciosas) / E não se engane não, moço, / que por aqui é tudo  
assim mesmo: essa zona, esse alvoroço. / Na virada tem corrida pedestre / uma  
tal de São Silvestre / com largada no ano novo / e é desse jeitinho, velozes e  
furiosos, que a gente corre o ano todo. / Uma lira paulistana endiabrada  
esquentando a chapa. / Paulicéia Desvairada, Piratininga, punga, uma pinga / e  
a letra fugindo do salão elitista, nua correndo pra rua. / Baticum. É reza, gíria  
[...] (Danziger, 2012, p.64-65)<sup>7</sup>.

Ainda hoje, em cárceres e ruas brasileiras, a tortura e a violência continuam sendo usadas como método de interrogatório, desocupação, contenção, punição, extorsão, ao

---

<sup>7</sup> Trecho do poema de Walner Danziger, “Eles não usam Black Power”, publicado na revista *Rebosteio*, n.4, julho de 2012. Danziger, nascido em 1969 no bairro de Jabaquara, é escritor e diretor teatral. Tem uma vasta produção dramaturgica ligada ao teatro popular. *E No Meio de Tudo Havia a Folia* foi uma das contempladas com o Prêmio de Dramaturgia Brasil em Cena – CCBB –, Rio de Janeiro, 2007. Lançou, em 2010, o livro *Giletanamãdomacaco* e, em 2014, o romance *Ainda cometo um samba* (Edições incendiárias).

ponto de elevar o Brasil a único país da América Latina onde a tortura aumentou após o fim do regime autoritário (Cf. Teles, 2010). Isso é fruto de uma ideia, institucionalmente acolhida, de que há um inimigo onipresente, que toma, segundo a ocasião, o rosto de certo grupo social: presidiário, morador da periferia, negro<sup>8</sup>, usuário de drogas, militante político etc. Em meio a essa paranoia de “segurança”<sup>9</sup>, surge a tendência à construção de um dualismo que toma as pessoas como potencialmente “amigas” ou “inimigas”. As formas de diferenciá-las são muitas: leis especiais, detenções ilegais, expulsões, sevícias. Nesse sentido, o poema de Serginho Poeta (2007, 20-27)<sup>10</sup> é eloquente:

Meia-noite no gueto / Tem um preto parado na esquina / – Será ladrão ou vendedor de cocaína? / Se perguntam os tripulantes da barca são-paulina / Que se aproximam para abordá-lo / Interrogá-lo e espancá-lo / Não necessariamente nesta ordem, é claro. // O homem permanece inerte / Ainda assim / Recebe um soco no rosto / Que é dado com gosto / Enquanto um segundo soldado / De um posto maior / Desfere-lhe um chute. / Não há quem não escute, naquela noite / O açoite moderno / Mas só quem vê é o azul eterno / O celeste noturno... / Cassetete, coturno, cassetete, coturno! // Por um momento / Cessam então o linchamento e ordenam: / – Fala negro, não me enrola / O que faz na rua a essa hora? // – Venho aqui para fazer poesia / Sou poeta da lua / Por isso, troco a noite pelo dia / E é tão triste quem na lua se inspira / Apaixona-se por ela, tornando-a sua lira / Mas apesar dessa paixão que no peito tranca / Não pode com a mão tocar a bola branca / Invejo os astronautas / Eu, poeta, aqui tão distante / E eles, meros militares, lá em cima / Nos braços da minha amante / Sou poeta da rua / E nesse caminho estreito / Aprendi a andar, a cair, a levantar / E a ter respeito... Mas nunca temer! / É isso, senhores, o que eu tenho a lhes dizer / Agora, espero que me deixem / Continuar olhando o céu / Pois negro já nasce poeta / Mas também já nasce réu // – Ah, mas negro poeta... / Isso é afronta! É passar demais da conta! // Meia-noite no gueto / Tem um preto morto na esquina / Os olhos abertos, o corpo ferido / O céu todo refletido no centro da retina / Não era ladrão, nem vendedor de cocaína / Era simplesmente um poeta / Sem escola, sem berço: um poeta de esquina<sup>11</sup>.

Derek Pardue (2013), referindo-se às investidas etnográficas de Das e Poole (2004), afirma que, além de impor uma definição na concepção e no reconhecimento do espaço urbano, a “margem” constitui, hoje, espaço precário que precisa ser protegido e

---

<sup>8</sup> Segundo campanha lançada pela Anistia Internacional para combater o alto índice de homicídios de jovens, o Brasil é o país onde mais se mata no mundo, sendo que mais da metade dos homicídios tem como alvo a juventude entre 15 e 29 anos; destes, 77% são negros, explicitando homologia entre estereótipos negativos e jovens negros residentes de periferias. Ver: <https://anistia.org.br/campanhas/jovemnegrovivo/>.

<sup>9</sup> Uma série de estudos de casos foi feita para compreender essa lógica perversa, conjuntamente com as novas técnicas de produção do espaço urbano e controle social, sobretudo após os anos 1990 (Cf. Cunha & Feltran, 2013; Merry, 2001; Beckett & Herbert, 2008; Roy, 2009; Ferguson & Gupta, 2002).

<sup>10</sup> Sergio Luís Lima de Oliveira, nascido em 27 de junho de 1970, na Favela da Cachoeirinha, Zona Norte de São Paulo, recitou seu primeiro poema na Comunidade Samba da Vela, onde se tornou Serginho Poeta. Atualmente, vive no Parque Santo Antônio, próximo ao Capão Redondo.

<sup>11</sup> Poema de Serginho Poeta, “Negro, poeta de esquina”, publicado, também, no site vermelho.org, em 29 de outubro de 2004. Disponível em: <http://www.perfilnet.com.br/serginhopoeta/arquivos.html>.

monitorado, seja pela vigilância e governamentalidade cívica (Roy, 2009), seja por políticas que são instrumentalizadas a partir de um discurso de “inclusão”, que tem em vista a produção concomitante de sujeitos e espaços urbanos mais ou menos sob controle (Roy, 2011). Essa ligação entre perigo e segurança, entre amigos e inimigos, entre regulação espacial e políticas de inclusão institucionalizadas<sup>12</sup>, faz com que a margem urbana se torne lócus de julgamento e disputa, algo que busca limitar o surgimento de movimentos sociais, políticos e culturais mais radicais, e, com efeito, contribuem para o enfraquecimento da esfera pública – que é exatamente o oposto dos escopos dos novos movimentos contra-hegemônicos, sobretudo aqueles que em seu funcionamento aglutinam questões de afetividade, auto-organização e política. O “Poema-Manifesto”, de Luiza Romão<sup>13</sup>, soa como uma resposta a esse processo de regulação:

o medo que escorre da banca / é o mesmo que lava calçada / a mão que acolhe  
o ombro / no verso, tem corohnada / eu sei que os tempos são outros / que o  
sonho vermelho ruiu / é porque rimo / porque escrevo / que estou na mira do  
teu fuzil / mas aí / eu não caminho só / com manas e manos em sintonia / no  
ventre, nova utopia / da história, queremos colar os pedaços / do encontro dos  
finos rastros / o rosto do novo carrasco / queremos o laço: / trocar o nome das  
ruas / tirar os coturnos da lua / pôr os massacres em tribunal / sabe, / não pode  
ser herói / quem um dia foi general/ porque o passado volta / quando não se  
aprende / a cruzar os braços / e cerrar os dentes / nós não queremos paz! /  
temos outra palavra / revolta / e organização popular / isso não é só uma preza  
para os mortos / é um canto de guerra / uma arma subterrânea / que na vida  
sitiada / entre catracas, enquadros e balas de borracha / rasga / na superfície do  
dia-a-dia / entre versos e feridas / uma bomba subatômica / uma armadura  
divina / uma certeza revolucionária / chamada poesia / apesar de todos os  
poderosos / apesar de cada lei / de cada esculacho / seguimos / fazemos com  
nossos gestos / com nossos versos / na resistência ativa / deixem os discursos  
para os palanques / nossa trajetória fazemos com luta / e não com tanques.

---

<sup>12</sup> Aqui, é possível fazer menção *en passant* a outro mecanismo muito atual de governamentalização das periferias das metrópoles: as práticas difundidas do empreendedorismo urbano. Em um contexto de (re)democratização neoliberal e celebração do potencial econômico dos mais pobres, essas práticas promoveriam a subjetivação da racionalidade de mercado, tornando os indivíduos mais governáveis, diminuindo o risco de posturas mais radicais de contestação e contribuindo para o reposicionamento, sobretudo simbólico, de grupos opositores como “novos clientes”, com necessidades absolutamente administráveis e mercantilizáveis. O empreendedorismo urbano, por um lado, complicou as noções de resistência e agência dos movimentos contestatórios, pela incorporação dos mais pobres à disciplina financeira, ao consumo, ou, ainda, pelas iniciativas “participativas” e empoderadoras; porém, por outro lado, segundo Mcfarlane (2012), possibilitou que parte da população, que não conseguia sequer vislumbrar o reconhecimento de suas demandas, construísse redes de solidariedade que fossem capazes de ir além da inserção das populações mais pobres no mercado.

<sup>13</sup> Luiza Romão, natural de Ribeirão Preto, é poetisa, arte-educadora e diretora de teatro. Teve sua entrada na produção poética nas batalhas de poesias (*slams*) das periferias de São Paulo. O registro de seus textos poéticos pode ser encontrado em sua página de Facebook, sendo que boa parte deles são performados pela poetisa, que os documenta em vídeos. O “Poema-Manifesto contra a violência do Estado” está disponível em: [www.facebook.com/Coquetel-Motolove-567793769988456/timeline/](http://www.facebook.com/Coquetel-Motolove-567793769988456/timeline/). Acesso em: 20/09/15.

A poetisa faz referência direta a uma série de questões políticas e históricas, de maneira a problematizar o papel do Estado na reprodução da violência. Para tanto, um repertório próprio da militância e dos movimentos sociais (utopia, revolta, organização popular, canto de guerra, certeza revolucionária, resistência ativa, luta) é trazido à tona para indicar a importância da criação poética, sugerindo que a palavra versada e performada pode ser uma forma contra-hegemônica de resistência. Mas, a partir de quais registros se pode entender o surgimento de coletivos culturais periféricos relativamente autônomos, que tentam redefinir os espaços e os lugares da cidade, mediante a combinação de produção cultural local e engajamento? É o que tentarei explorar a seguir.

#### IV

Neil Brenner (2013) foi um dos autores que alertaram para a importância conferida ao urbano hoje, que, de um lado, teria se tornado uma “metanarrativa central”, a partir do qual o mundo vem sendo interpretado, e, por outro, uma arena de disputas que vão mais além das meramente políticas, englobando, inclusive, as lutas sociais, econômicas, culturais, simbólicas. Assim, à medida que o fenômeno urbano vem ganhando centralidade, tanto mais a cidade se torna, concomitantemente, objeto e cenário de interesses diversos, sobretudo de sujeitos coletivos. E as margens, que se manifestam espacialmente no fenômeno da periferia (Pardue, 2013), ocupam posição de destaque na questão urbana, uma vez que redefinem os espaços da cidade, os pontos de interseção entre arte e urbanismo, a partir de uma “intimidade porosa” (Holston, 2008, p.24).

Como se sugeriu, foi em meio a um quadro marcado pelo aumento de desigualdades, altos índices de violência e novos dispositivos de controle que se sobressaíram usos e práticas culturais capazes de funcionarem como fatores de valorização de comunidades periféricas. Nesse sentido, no campo da produção cultural, desde o final do século XX até hoje, um segmento que vem surpreendendo é o da atuação coletiva, em especial os arranjos de produção artística local que, a partir de uma multiplicidade de elementos urbanos, sociais e poéticos agregados – que sublinham o papel da memória e o uso da linguagem enquanto mediadores culturais –, estão ativamente engajados na reconstrução de processos identitários. O poeta Binho (2007, p.8), em tom nostálgico e memorialístico, ilustra um pouco tal multiplicidade:

Quando nasci, tinha seis anos. / No lugar em que nasci, / Sonhava que tudo era  
nosso. / Tinha os campinhos e os terrenos baldios. / Era meu território. / Já foi

interior, / Hoje periferia com as casas cruas. / As vacas com tetas gruas / Não existem mais. / A cerca virou muro. Óbvio. / A cidade cresce, / O muro cresce. / Vieram os prédios, as delegacias, os puteiros / e as Casas Bahia. / Também cresci / Fiquei grande. / Já não caibo dentro de mim. / E de tão solitário / Sou meu próprio vizinho. / E de tão solitário / Sou meu próprio vizinho<sup>14</sup>.

É importante lembrar, porém, que foram os artistas do hip-hop, sobretudo nos anos 1990, os que primeiro produziram discursos que angariaram mais visibilidade às periferias, a partir de interpretações e combate aos mecanismos de marginalização social e racismo. Isso foi significativo, pois denunciou a violência contra os mais pobres, cunhou projetos sociais e pedagógicos voltados a jovens em situação de risco e propiciou que indivíduos tidos como marginais se identificassem com os espaços urbanos que os circundavam, explorando proativamente situações de exclusão e preconceito sociorracial e ressignificando lugares. A cultura hip-hop em São Paulo foi capaz de formar uma linguagem própria (grafite e pixo, *break*, poesia, música, vestimenta, etc.) entre os indivíduos que se reconheciam como periféricos; ao mesmo tempo, esforçou-se por inserir seus produtos na indústria cultural e no mercado de consumo, sem perder, porém, suas raízes periféricas. O rap, em especial, achou brechas em um mercado fechado para quem vivia em territórios segregados, de violência e degradação, o que proporcionou às periferias vias de inserção no sistema econômico e social, mediante a vinculação de conteúdos localmente produzidos no campo artístico mais global.

O que me interessa mais especificamente, aqui, é que o movimento da literatura marginal da periferia está conseguindo redefinir os espaços urbanos em disputa, na medida em que constroem novas paisagens culturais de encontro e formação de redes de atuação e, com efeito, redefinem processos de auto-organização, que interrompem os ritmos de circulação ordinários da cidade. No entanto, essas paisagens, que moldam uma tessitura diferente para a cidade, não se revelam condescendentes com a situação, ou seja, não se colocam como locais de reconciliação; ao contrário, afirmam a tensão presente na vida social, como tenta demonstrar a poesia de Marco Pezão (2013, p.55)<sup>15</sup>:

---

<sup>14</sup> Robinson Padial, o Binho, nasceu em São Paulo em 1964. Há mais de vinte anos é ativista cultural na região do Campo Limpo, na periferia da Zona Sul de São Paulo, e Taboão da Serra, na RMSP. Em 2004, criou o Sarau do Binho que, até 2012, acontecia em um bar de sua propriedade, quando foi obrigado a fechar as portas do boteco devido a perseguições do poder público. Hoje, realiza o sarau no Espaço Clariô, em Taboão da Serra. Publicou em 2007, em parceria com Serginho Poeta, *Donde Miras – Dois poetas e um caminho* (Edições Toró), livro do qual foi extraído este poema, “Campo Limpo Taboão”.

<sup>15</sup> Marco Pezão nasceu em 05 de fevereiro de 1951. É poeta, agitador cultural e criador, ao lado de Sergio Vaz, do Sarau da Cooperifa. Como repórter fotográfico e cronista do *Jornal Atual*, de Taboão da Serra, escreve, semanalmente, a coluna “Tá na várzea, tá com nós!”. É editor do blog “Futebolando” e



Quem é você, operário / Que antes do clarão do sol espera o buso / Pra te levar enlatado, mordido / Pra mais um dia de trampo / Proporcionar a riqueza do patrão // Quem é você, irmão / Que cheirando à cachaça / Bafo de rango mal nutrido / Volta nessa lotação / Se entregando / Se encoxando / Querendo um aconchego / Um prato quente / Depois de dar o sangue, que já é pouco / A quem só faz engordar // Barra, meu chapa / É foda, chegado / Que chances tempos / Na aventura da vida? // Quem é da periferia / Tá ao redor feito bigode / Perto da boca, mas sempre por fora.

Escolhido para participar da cerimônia de encerramento da Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, quando o Brasil foi o país homenageado, o escritor Paulo Lins<sup>16</sup> explicitou em um poema a mesma tensão, quebrando o protocolo da solenidade ao dizer que “a poesia é uma coisa séria, pois ela não se dá com qualquer um” e, mais adiante, lendo um texto poético de sua juventude:

Fui feto feio feito no ventre-Brasil / estou pronto para matar / já que sempre estive para morrer / Sou eu o bicho iluminado apenas / pela luz das ruas / que rouba para matar o que sou / e mato para roubar o que quero. / Já que nasci feio, sou temido. / Já que nasci pobre, quero ser rico / e assim o meu corpo oculta outros / que ao me verem se despiram da voz. Voz indo até o grito. / Grito e tiro disputando intensidade. / Sou eu o dono da rua. / O rei da rua sepultado vivo no baralho desse jogo. / O rei que não se revela / nem em copas / nem em ouro. / Revela-se em nada quando estou livre / renada quando sou pego / pós nada quando sou solto. / Sou eu assim herói do nada. / De vez em quando revelo o vazio / de ser irmão de tudo e todos contra mim. / Sou eu a bomba que cresceu / na flor do cerne da miséria, / entre becos e vielas / onde sempre uma loucura está para acontecer. / Sou teu inimigo. / Coração de bandido é batido na sola do pé. / Enquanto eu estiver vivo, / todos estão para morrer. / Sou eu que roubo o teu amanhecer / por um cordão / por um tostão / por um não. / Meço-me e arremesso na vida / lançando-me em posição mortal. / Prefiro morrer na flor da mocidade / do que no caroço da velhice. / Sem saber de nada me torno anacoluto insistente, / indigente nas metáforas de tua língua vulgar / que não se comprometeu / pois a minha palavra – inaugurada na boca do homem, / a dama maior do artifício social – / perdeu a voz. / Voz sem ouvidos é mero sopro sem fonemas. / É voz morta enterrada na garganta. / E a palavra vida, muda no mundo legal, me faz o teu marginal<sup>17</sup>.

Além das características individuais de muitos integrantes de um movimento, as experiências literárias nas periferias da cidade dentro e em torno dos saraus, bem como as

---

organizador do sarau “A Plenos Pulmões”. Em 2011, coordenou o Mapa da Poesia, visando mapear os mais de cem saraus espalhados pela grande São Paulo. Em 2013, lançou o livro de poesia *Nóis é ponte e atravessa qualquer rio*, edição coordenada pelo escritor Marcelino Freire. O poema a seguir chama-se “Pendurados”, do livro *Nóis é ponte e atravessa qualquer rio* (Reza Brava, 2013).

<sup>16</sup> Paulo Lins é um escritor brasileiro negro que ganhou fama com a publicação, em 1997, do livro *Cidade de Deus*, sobre a vida nas favelas do Rio de Janeiro. Morador da Cidade de Deus, começou como poeta nos anos 1980, como integrante do grupo Cooperativa de Poetas, por onde publicou seu primeiro livro de poesia: *Sobre o sol* (em 1986). Graduado no curso de Letras, foi contemplado – em 1995 – com a Bolsa Vitae de Literatura. Atualmente, ele é tido como uma grande referência no universo da literatura marginal de São Paulo, junto com Carolina Maria de Jesus, Solano Trindade, João Antônio e Marcelino Freire.

<sup>17</sup> Poema sem nome que Paulo Lins leu no encerramento da Feira do Livro de Frankfurt (2013), disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2013/10/o-poema-que-paulo-lins-leu-no.html>.

ações que delas derivaram, parecem encerrar um cálculo “consequencialista” em função da falta de estruturas institucionais que deem conta da carência de equipamentos e incentivos voltados à cultura. Melhor: parecem ser o fruto histórico de uma aritmética complexa entre descaso das autoridades e falta de alternativas culturais e incentivos maiores por parte do poder público. Por isso, é possível afirmar que os saraus, juntamente com o movimento literário, cumprem uma função política de preenchimento de lacunas:

Na periferia não tem teatro, não tem museu, não tem biblioteca, não tem cinema. O único espaço público que o Estado permitiu aqui foi o bar. Imaginava-se que a gente ia se acabar bebendo cachaça, mas a gente transformou os bares em centro cultural [...]. Então fodeu, porque não tem mais como o Estado controlar a gente: o que não falta é bar na periferia<sup>18</sup>.

Nesse registro, pode-se dizer que o modo de articulação desses saraus é a da ação proativa (isto é, do ativismo cultural), operando desde a comunidade e privilegiando políticas pedagógicas de estímulo à leitura e criação de textos autorais, de modo que eles podem ser tidos, acima de tudo, como instâncias de difusão literária, consumo de bens e práticas localmente produzidas, assim como de promoção de novos escritores. A produção literária da periferia é indissociável, portanto, dessas ações e dessa politização. Inclusive, para Reyes (2013) e Nascimento (2009), a considerável produção de livros, fanzines, revistas, por iniciativa de organizadores dos saraus e poetas itinerantes, sobretudo a partir da produção independente – publicada por editoras alternativas e um crescente número por meio de casas editoriais comerciais –, tem a ver com tal fenômeno.

O movimento dos saraus foi determinante para a expansão da recente literatura marginal-periférica – no sentido de que eles deram visibilidade, reconhecimento e, com efeito, propiciaram o aumento das publicações, das práticas e do consumo da literatura produzida *na* e *para* a periferia. Mas, ao mesmo tempo, as efervescências culturais responsáveis pela geração dos saraus são frutos, também, dessa nova produção literária, já que muitos deles, espalhados por todas as regiões da capital paulistana, só nasceram graças às iniciativas de poetas, ativistas, agitadores e produtores culturais que, reconhecendo-se como parte de um grupo que atua dia a dia investindo seus recursos – isto é, o quadro de propriedades pertinentes de cada um – à margem dos espaços

---

<sup>18</sup> Trecho de uma fala do poeta Sérgio Vaz no filme *Curta Saraus* (2010), dirigido por David Alves da Silva. O filme apresenta um panorama dos saraus realizados em bares nas periferias de São Paulo, especialmente os da região do Capão Redondo, Jardim São Luís e Campo Limpo. O *Curta Saraus* teve como proposta inicial apresentar esses novos artistas que vinham surgindo nas periferias urbanas e pôr em debate aspectos sobre a cultura popular e o poder de transformação social que pode ter a arte nas margens da cidade. O documentário pode ser encontrado no blog: <http://www.curtasaraus.blogspot.com.br/>.

semânticos, políticos e territoriais reservados a eles, buscaram redefinir seus lugares na cidade de São Paulo, combinando produção cultural local, comunidades discursivas e engajamento, impondo-se como contraponto ao processo de homogeneização do urbano.

A periferia consolidou-se como lugar de criatividade e protagonismo, isto é, passou a ter uma voz mais substancial e a ser ouvida. Trata-se de perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar, mas da “possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido” (Dalcastagnè, 2008, p.80). Isso, porque o autor é, ao mesmo tempo, objeto e sujeito da escrita, testemunha de uma experiência pessoal e coletiva e “autoridade” de uma realidade de marginalização, que aparece na escrita por conta de uma espécie de “presentificação”, que transmuta experiência em literalidade<sup>19</sup>.

O repente de Allan Santos da Rosa (2005, p.47)<sup>20</sup>, poeta ativista que atua em diversos saraus – como Cooperifa, Binho, Poesia na Brasa e Elo da Corrente –, apresenta a periferia como lugar de criação e de tensão, também, mas a partir de um interessante exercício de oralidade, que traz para dentro do texto poético parte da experiência vivida:

A necessária gambiarra, o truque no precário / Com uma mão de farinha um bolo de aniversário / Barão, quem tá + vazio? Teu coração ou meu armário? / Os ponteiros tic-tac enquadrando no horário / Do vaqueiro no sertão até a extra do operário / Dia a dia de jiló nessa merreca de salário / E a ganância da mansão faz o seu itinerário / A mesma que anuncia e manda no noticiário / Como é fácil pros herdeiros ser universitário / E meu sangue Kaigang, índio incendiário / Angoleiro de quilombo, de mocambo libertário / Na terra a criação, na Bovespa o adversário / Das contas no chão um caxixi ou um chocalho / Um samba na Barra Funda, um répi no Educandário<sup>21</sup>.

Como Allan da Rosa, a maioria desses novos escritores parece estar orientada pela experiência em comum – de vida na periferia – que resiste à lógica de erosão dos espaços de criatividade nas cidades. Trata-se de um projeto intelectual/político – “dar voz”, dentro e fora dos saraus, ao seu grupo de origem, geralmente subalterno, marginal –, que busca ressignificar a produção artística periférica. Nessa medida, é possível identificar esse tipo específico de produção literária com uma espécie de “mutirão

---

<sup>19</sup> Como diz Ferréz, “morar dentro do tema é complicado” – afirmação feita em entrevista concedida a um programa de televisão (Cf. Rezende, 2008, p.35) –, pois a situação remete a paradoxos e armadilhas ao atrelar o local de origem do escritor a certa literalidade genuína. “Não quero ser cronista do inferno a vida toda. Já moro no tema. Ter de remoer isso é doloroso” (Ferréz, 2012).

<sup>20</sup> Allan da Rosa, nascido em Taboão da Serra, RMSP, criou, em 20015, as Edições Toró, selo pelo qual publicou três livros: *Vão* (do qual foi extraído esse poema), em 2005; *Da Cabula*, em 2006; *A Calimba e a Flauta*, em parceria com Priscilla Preta, em 2012. Em 2007, publicou *Zagaia* pela Editora DCL.

<sup>21</sup> Poema de Allan da Rosa, “RAPente registrado no Jd. Jaqueline”.

autoral” – para utilizar a expressão de Rebecca Atencio (2006) –, que considera um traço central do relato testemunhal desses poetas o fato de que a voz que fala representa uma coletividade maior. Ilustra isso o poema de Elizandra Souza<sup>22</sup> (2012): “Ouço vozes aqui dentro / Vozearia, gritaria / Identidade diversas / O avesso do meu eu / Colcha de retalho do nós / Ancestralidade clama / Para acendermos a chama”<sup>23</sup>. Ou, ainda, a quadra poética de Ni Brisant<sup>24</sup> (2013), fazendo referência direta aos sarauas: “Depois que me ouvi nos outros, / nunca mais falei sozinho. / Meu monólogo é agora / diálogo diário”<sup>25</sup>.

Os poetas tendem a valorizar o testemunho de situações que os acometem dia a dia, mediante intervenções pragmáticas no espaço público, que pautam problemas urbanos e sociais, estimulando a criação, o consumo e a difusão de bens literários nos circuitos descentrados da cidade – que constitui espaço de disputas. O poema de Marco Pezão (2013, p.124-125) explicita esse espaço de disputas a partir de um chamado:

Conjogue esse verbo / Errada consonância / Na maneira de dizer // Nóis é ponte e atravessa qualquer rio. // O nóis pra nós / É singular / O nóis pra nós / O plural é pessoal // Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio // [...] Mostre força / Encare o real / Deixe de lado o mau / Sem ser bom de todo / Senão o mundo te faz tolo / E ninguém é biscoito / Pra se deixar comer. // Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio. // Busque outra margem / Ser esperto não é vadiagem / Arco íris, lagoa / Numa boa / Segure o leme, atravesse a ponte. // Venha! / Periferia! / Venha! // Nóis é Ponte e atravessa qualquer rio.

Trata-se do poema “Nóis é Ponte”, um dos textos mais emblemáticos dos sarauas, que se tornou um tipo de manifesto-poético dos autores marginais. O fato é que esses atores sociais vêm assumindo cada vez mais dinamicamente um papel central de mediação em cenários de tensão social no espaço urbano, servindo como instrumento político de confronto, em que a experiência pessoal e a trajetória de cada escritor em bairros pobres atuam como base para interpretar a experiência coletiva. Em alguns textos

---

<sup>22</sup> Elizandra Souza nasceu em São Paulo e aos dois anos foi para a Bahia, morando por 11 anos na cidade de Nova Soure. Retornando à cidade natal, em 1996, conheceu a cultura Hip Hop. Editora do Fanzine Mjiba (2001-2005), poeta da Cooperifa desde 2004. Publicou o livro “Punga” (poesias), coautoria de Akins Kinte (Edições Toró), em 2007. Participou das antologias *Cadernos Negros 29, 30 e 32*, *Sarau Elo da Corrente*, *Negrafias* e colaborou em outras publicações. Hoje, é redatora da *Agenda Cultural da Periferia*.

<sup>23</sup> Poema de Elizandra Souza, “Chamado”, disponível no livro de poemas *Águas da Cabaça* e, também, no blog da escritora: <http://mjiba.blogspot.com.br/2009/03/chamado-elizandra-souza.html>.

<sup>24</sup> Nascido em 1985, em Acajutiba, Bahia, Ni Brisant começou sua carreira literária em São Paulo, em 2004. É um dos criadores do sarau e movimento cultural *Sobrenome Liberdade* e co-fundador do coletivo de leituras “Ninguém Lê”. Já publicou dois livros: *Tratado sobre o coração das coisas ditas* e *Para Brisa*.

<sup>25</sup> Poema de Ni Brisant, “Sarau”, disponível no livro *Para Brisa* e na página do facebook dos Poetas Ambulantes: <https://pt-br.facebook.com/PoetasAmbulantes/posts/157720224387207>. Acesso em: 20/09/15.

que servem como manifestos de coletivos literários, é possível ler essa tensão, como o da Poesia na Brasa (2009, p.31-32), na Zona Norte da capital paulistana:

A elite encontra-se nos grandes centros comerciais, rodeada pelas periferias que ela própria inventou / a periferia se arma e apavora a elite central / Nas guerras das armas, os ricos reprimem os favelados com a força do Estado através da polícia / Mas agora é diferente, a periferia se arma de outra forma / Agora o armamento é o conhecimento, a munição é o livro e os disparos vêm das letras [...] <sup>26</sup>.

Percebe-se a tentativa de construir uma leitura própria do que seja a cidade e a questão urbana propriamente dita, o que pode alterar tanto o modo como os moradores das periferias são rotulados, como a maneira como pensam suas próprias identidades coletivas e se relacionam com o espaço social mais amplo <sup>27</sup>. Como lembra Patrocínio (2013, p.146), o discurso dos escritores marginais passa, então, a apontar para uma estratégia de autoafirmação, “valorizando o próprio espaço (favela) e seu grupo étnico (negro). Deseja-se com isto formar uma nova identidade para um setor representativo da sociedade”. O poema “Plano Senzala”, de Shabazz <sup>28</sup>, ainda quando adotava seu nome Ridson Paixão (2005, p.71), apresenta essa leitura identitária do mundo, na qual a divisão territorial é acionada pela referência ao sistema carcerário: “Barraco é cela, cadeia é favela / viela é corredor, quarteirão é pavilhão e vice-versa / Que história é essa? Interminável era / Mais de cinco séculos de plano senzala se completam” <sup>29</sup>.

Ora, tanto os saraus quanto a literatura que deles emerge parecem ativar, nesse processo, outros registros da realidade das periferias, uma vez que reproduzem e ressignificam, no plano material e simbólico, espaços, fronteiras, mercados, modos de

---

<sup>26</sup> Fragmento de *Nosso manifesto*, do Coletivo Cultural Poesia na Brasa (Brasilândia), “A elite treme”.

<sup>27</sup> A noção de identidade coletiva pode ser referida a formas processuais de investimento emocional que reconstróem e negociam definições, significados, experiências, valores e possibilidades de ação, de modo a permitir localizar os indivíduos ante um repertório cultural mais amplo (Melucci, 1996). As identidades coletivas funcionam, assim, como estoques cognitivo-emocionais e fontes de significados e experiências em comum, o que permite aos indivíduos operarem em diversos campos – em disputa, mas também, em cooperação –, construindo plataformas coletivas de ação e organização social. Isso gera a sensação de pertencimento, que os escritores chamam de “comunidade”, no sentido de que há o compartilhamento de um mundo pela via de redes interpessoais de solidariedade, que não estão circunscritas a um mesmo espaço social, o que facilita e fundamenta a mobilização de recursos e habilidades por parte dos que a compõem.

<sup>28</sup> Dugueto Shabazz, pseudônimo de Sharif Abdull Al Hakim, nome adotado por Ridson Mariano da Paixão após sua conversão ao islamismo, em 2005. Muçulmano, negro, da periferia, Dugueto é uma das vozes mais contundentes do movimento literário da periferia. Além de escritor, é rapper. Já esteve na Venezuela, em Cuba e na França, onde conviveu com jovens muçulmanos dos subúrbios franceses, em 2005.

<sup>29</sup> Poema de Dugueto Shabazz (Ridson Paixão), “Plano senzala”, publicado no livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, organizado por Ferréz.

vida, comportamentos, valores, práticas e linguagens comuns aos indivíduos que habitam territórios marginais, de modo a ilustrar suas singularidades e fortalecer códigos culturais distintivos – regras próprias de concordância verbal, uso do plural, gírias, neologismos e um léxico bem idiossincrático –, sempre no intento de produzir enunciados e comunicar-se com os outros, em consonância com suas identidades coletivas e vinculando experiência literária com participação comunitária. É ilustrativa dessa ressignificação buscada a fala de Vaz<sup>30</sup> (2008, p.251): “Muitos intelectuais nos acusam de assassinar a gramática e sequestrar a crase [...]. Mas esconder e negar a educação por quinhentos anos também não é crime? Menos vírgulas, mais acento, mas ainda assim literatura”.

Se considerarmos a cidade como *obra* de certos agentes históricos e sociais, como o fez Lefebvre (2001), distinguindo a ação do resultado – pois não há obra sem uma sucessão regulamentada de atos, decisões, condutas, sem mensagens e códigos –, pode-se dizer que os marginais ilustram suas singularidades e lutas de forma a se tornarem protagonistas e operadores de suas próprias criações. Novamente, nas palavras de Vaz (2011, p.46), figura importante no movimento, a periferia nunca esteve tão violenta:

[...] nas manhãs, é comum ver nos ônibus homens e mulheres segurando armas de até quatrocentas páginas; jovens traficando contos; adultos, romances. Os mais desesperados, cheirando crônicas sem parar. Outro dia, um cara enrolou um soneto bem na frente da minha filha.

Eles transformaram os espaços urbanos marginais em recursos de suas próprias ações, manuseando palavras, símbolos e códigos diversos, bem como artefatos materiais que lhes estão disponíveis, para produzir enunciados e comunicar-se com os outros, a fim de reivindicar espaços de fala, ação e atuação – justamente em uma época em que existe a tendência a negociar, de forma cada vez mais aberta e cínica, políticas de privatização do espaço público e homogeneização da paisagem cultural da cidade. A arte torna-se, nessa medida, *práxis*, experiência compartilhada, e uma forma de viver e pensar a cidade.

Acredito, nesse sentido, que a equação de Alberto Melucci (2001) cabe muito bem para definir o tipo de produção que os autores da periferia estão elaborando. Quando o sociólogo italiano definiu a noção de “mapa” da narrativa, apontou estratégias que idealmente deveriam compor um texto: contar *a* nós mesmos, para reconstruir nossa identidade mediante a reconstrução de um sentido para cada ação; contar *de* nós mesmos,

---

<sup>30</sup> Sérgio Vaz nasceu em 26 de junho de 1964. Já possui produção considerável e é um dos criadores da Cooperifa, que promove saraus semanais em um bar do Jardim Guarujá, Zona Sul. Promoveu, em 2007, a Semana de Arte Moderna da Periferia, inspirada na Semana de Arte Moderna de 1922.

a fim de obter reconhecimento coletivo diante daqueles com quem interagimos; contar *os* outros, construindo uma imagem aproximativa dos que não podem falar por si; e contar *aos* outros, a fim de identificar para quais interlocutores a narrativa é significativa.

O que quis explicitar neste texto, lançando algumas hipóteses à guisa de análise, é que a cidade de São Paulo vive uma novidade muito bem vinda: movimentos literários originários dos bairros periféricos que ganham alguma centralidade no processo de produção e difusão de bens e equipamentos artísticos, e que só se tornaram possíveis em decorrência das estratégias inovadoras de alguns de seus agentes no campo da criação, circulação e consumo cultural, bem como pelo papel essencial de afirmação de identidades coletivas periféricas, que se deu a partir do uso de uma estética literária bastante idiossincrática – segundo Marcelino Freire, uma verdadeira estética literária viva, que desde muito não se presenciava<sup>31</sup>.

Tendo em vista que os próprios escritores emergem de um território problemático da geografia da cidade, eles parecem ser capazes de reconstituí-lo dentro do espaço narrativo como elemento fundamental no processo de construção identitária – indo na contramão, portanto, da “desterritorialização”, um dos traços mais acentuados de certa crítica literária acerca da narrativa brasileira contemporânea do final do século XX e início do XXI. Afinal, o que mais chama a atenção na literatura marginal é a afirmação da territorialidade, enquanto um símbolo importante de identificação social, a partir do qual experiências de representação “nativa”, em elaborações estéticas variadas, almejam problematizar certa singularização cultural das periferias paulistanas (Frúgoli, 2005).

Por isso, acredito que as expressões artísticas desse movimento podem ser pensadas enquanto contrapontos ao processo de homogeneização do urbano e “oligopolização” da criação, circulação e fruição literária, pois, a partir desse processo, percebe-se maior apropriação, laboração e publicização do termo periferia, algo que vem dando ensejo à tentativa de coletivos literários e de autores que integram a literatura marginal de buscarem conferir a suas criações um conteúdo e cristalizar um significado.

---

<sup>31</sup> Em fala proferida no SESC Campo Limpo, durante a Feira Literária da Zona Sul (Felizs) – organizada pelo do Sarau do Binho –, ocasião em que o escritor, refletindo sobre o panorama atual da produção literária da cidade e suas relações com o território, identificou-se com o movimento da literatura marginal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, A. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema, 2004.
- ATENCIO, R. “Dangerous minds: Brazil’s escritura da exclusão and testimonio”. *Hispania*, v. 89, n. 2, Madison, p. 278-288, 2006.
- AVRITZER, L. (Ed.) *Sociedade Civil e democratização*. Belo Horizonte: Del Rey, 1994.
- BECKETT, K; HERBERT, S. “Dealing with disorder: Social control in the post-industrial city”. *Theoretical Criminology*, 12; 5, 2008.
- BIN, M. A. *As redes de escritura na periferia*. Tese (Ciências Sociais), PUC-SP, 2009.
- BINHO. “Campo Limpo Taboão”. In: BINHO & POETA, S. *Donde Miras: dois poetas e um caminho*. São Paulo: Edições Toró, 2007.
- BISCHAIN, S. R. *Vale dos atalhos*. São Paulo: Outra Margem, 2013.
- BONDUKI, N. “Origens do problema da habitação popular em São Paulo: primeiros estudos”. *Espaço & Debates*, n. 2(5), p.81-111, 1982.
- \_\_\_\_\_ & ROLNIK, R. *Periferia: ocupação do espaço e reprodução da força de trabalho*. São Paulo: Fundação para a Pesquisa Ambiental, 1979.
- BRENNER, N. “Theses on Urbanization”. *Public Culture*, v.25, n.1 69, p.85–114, 2013.
- CALDEIRA, T. *A política dos outros*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Cidade de Muros*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CAROS AMIGOS, Revista. *Literatura marginal: a cultura da periferia – Ato I*. Coordenação e apresentação de Ferréz. São Paulo, agosto de 2011.
- CARRIL, L. *Quilombo, Favela e Periferia*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2006.
- CASANOVA, P. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASTELLS, M. *A questão urbana*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CIRÍACO, R. *Pode pá que é nós que tá*. São Paulo: Edições Um Por Todos, 2012.
- COLETIVO CULTURAL POESIA NA BRASA. *Antologia Poética da Brasa, Volume IV*. São Paulo: Coletivo Poesia na Brasa, 2009.
- COSTA, B. A. *A poesia e o lugar: movimentos literários como possibilidades de democratização do espaço urbano*. Dissertação (Geografia). PUC-SP, 2011.



- CUNHA, N. V; FELTRAN, G. (Eds.) *Sobre periferias: Novos conflitos no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2013.
- CURTA Saraus. Direção: David Alves da Silva. Produção: Alisson da Paz, Daniela Embón, Gil Marçal, Penha Silva. Brasil: 2010. DVD (15 min), son., color.
- D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia). USP, São Paulo, 2013.
- DALCASTAGNÈ, R. “Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”. In: *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo (SP): Horizonte, 2008.
- DANZIGER, W. “Eles não usam Black Power”. *Rebosteio*, São Paulo, n.4, julho/2012.
- DAS, V; POOLE, D. “State and its margins”. In: *Anthropology in the Margins of the State*. Santa Fe: American Research Press, p.3-34, 2004.
- DAVIS, M. *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- ESLAVA, F. V. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 24, p.35-51, 2004.
- FELTRAN, G. Vinte anos depois: a construção democrática brasileira vista da periferia de São Paulo. *Lua Nova*, São Paulo, n.72, p.83-114, 2007.
- FERGUSON, J; GUPTA, A. “Spatializing states: toward an ethnography of neoliberal governmentality”. *American Ethnologist*, 29(4):981-1002, 2002.
- FERRÉZ. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012.
- \_\_\_\_\_. (Org.) *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FIX, M; ARANTES, P. “São Paulo: MetrÓpole-Ornitórrinco”. *Correio da Cidadania*, Ed. 383, 2004.
- FRANCO, N. *O sarau paulistano na contemporaneidade*. Dissertação (Educação, Arte, História e Cultura). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.
- FREDERICO, C. Da periferia ao centro: cultura e política em tempos pós-modernos. *Estudos Avançados* (USP), v. 79, p. 239-258, 2013.
- FRÚGOLI, H. O urbano em questão na antropologia. *Rev. Antr.*, São Paulo, v.48, 2005.
- HOLSTON, J. *Insurgent Citizenship*. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- \_\_\_\_\_. The misrule of Law: land and usurpation in Brazil. *Comparative Studies in Society and History*, n.33(4), p.695-725, 1991.
- JESUS, C. M. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. São Paulo: Ática, 2001.

- KOWARICK, L. *Escritos urbanos*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Espoliação Urbana*. São Paulo: Paz & Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Viver em risco*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. & BONDUKI, N. “Espaço urbano e espaço político”. In. KOWARICK, L (Org.) *As lutas sociais e as cidades*. São Paulo: Paz e Terra/UNSIRD, 1994.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEITE, E. “Boletim Juventude em Cena”, *Ação Educativa*, 2008.
- \_\_\_\_\_. Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Filosofia), EACH, Universidade de São Paulo, 2014.
- MARICATO, E. *Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana*. São Paulo: Vozes, 2001.
- MARQUES, E. *Redes sociais, segregação e pobreza*. São Paulo: UNESP, 2010.
- MCFARLANE, C. “The entrepreneurial slum: civil society, mobility, and the coproduction of urban development”. *Urban Studies*, 49, 2926-2947, 2012.
- MELUCCI, A. *Challenging Codes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Su raccontar storie e storie di storie”. In. CHIARETTI, G; RAMPAZI, M; SEBASTIANI, C (Orgs.) *Conversazioni, Storie, Discorsi*. Roma: Carocci, 2001.
- MERRY, S. E. “Spatial Governmentality and the New Urban Social Order”. *American Anthropologist* 103(1): 16–29, 2001.
- NASCIMENTO, E. P. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano/ Fapesp, 2009.
- NEUHOLD, R. R. *Os movimentos de moradia e sem-teto e as ocupações de imóveis ociosos*. São Paulo: Dissertação (Mestrado em Sociologia), USP, 2009.
- NI BRISANT. *Para Brisa*. São Paulo: Sobrenome Liberdade, 2013.
- OLIVEIRA, F. *Crítica à razão dualista/O ornitorrinco*. São Paulo, Boitempo, 2003.
- MUNIZ JR, J. S; OLIVEIRA, L. A. “Literature from the periphery of São Paulo at the Buenos Aires International Book Fair”. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, Canadá, 45 (2), p.119-133, 2015.
- PAIXAO, R. “Plano Senzala”. In. FERREZ (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 2005, p.71-74.

- PARDUE, D. “Uma perspectiva marginal”. *Contemporânea*, v.3, n.2, p.447-466, 2013.
- PATROCÍNIO, P. R. T. *Escritos à margem, a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2013.
- PEZÃO, M. *Nóis é ponte e atravessa qualquer rio*. São Paulo: Reza Brava, 2013.
- POETA, S. “Negro, poeta de esquina”. In: BINHO & POETA, S. *Donde Miras: dois poetas e um caminho*. São Paulo: Edições Toró, 2007.
- RESENDE, B. *Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- REYES, A. *Vozes do Porão: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Tramas Urbanas, 2013.
- ROSA, A. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.
- ROY, A. “Civic Governmentality: The Politics of Inclusion in Beirut and Mumbai”. *Antipode* 41(1): 159-179. 2009.
- \_\_\_\_\_. “Slumdog cities: rethinking subaltern urbanism”. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 35, n. 2, p. 223–238, 2011.
- SILVA, M. A. M. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- SOUZA, E. *Águas da Cabaça*. São Paulo: Mjiba, 2012.
- SÜSSEKIND, F. “Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana”. *Literatura e Sociedade*, n.8, p.60-81, 2005.
- TELES, E. “O autoritarismo resistiu ao fim da ditadura”. *História Viva*, 79, 2010.
- TELLES, V. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Argumentvn, 2010.
- TENNINA, L. *¡Cuidado con los poetas! Una etnografía sobre el mundo de la literatura marginal de la Ciudad de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires, 2011.
- VAZ, S. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Literatura, pão e poesia*, São Paulo: Global, 2011.