

## TRAÇOS DA PERIFERIA: CENAS DE ESCRITA EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS MARGINAIS CONTEMPORÂNEAS

Karina Lima Sales (UNEB / UFMG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O texto propõe reflexões sobre a literatura marginal contemporânea a partir da análise de representações de espaços em contos dos livros *Cela forte*, de Luís Alberto Mendes, e *85 letras e um disparo*, de Sacolinha e de poemas do livro *De passagem mas não a passeio*, de Dinha. A literatura constitui-se como um campo de disputas pelo acesso à voz, pela possibilidade de difusão de representações do mundo, pelo reconhecimento do público e dos pares, segundo Regina Dalcastagnè e Anderson Da Mata (2012). Essa questão aponta para o funcionamento, na acepção de Pierre Bourdieu (1996), do *campo literário*, espaço em que ocorre um conjunto de relações e práticas sociais relacionadas aos agentes envolvidos com a produção, consumo e reprodução da literatura, que geram critérios de legitimidade e prestígio do texto literário. O estudo proposto insere-se nessa chave de concepções. As produções literárias delimitadas foram publicadas pela Global Editora, na Coleção Literatura Periférica, cujos autores moram e têm origem na periferia. Nos três livros podem ser observadas representações de si, do outro e de espaços diversos, marginalizados ou marginalizantes. Ao publicizarem essas representações, relativas a vidas e vozes periféricas, silenciadas, os autores permitem que elas ganhem voz. Os traços da periferia a que alude o título do texto estão presentes duplamente nessas escritas: tanto por meio da origem dessas vozes, marginalizadas, que buscam legitimar sua dicção, quanto por meio do espaço basilar que origina o traçado – a periferia, múltipla, revisitada, posta em meio a embates com outros espaços.

**PALAVRAS-CHAVE:** Produções literárias marginais contemporâneas. Representações de espaços. Luis Alberto Mendes. Sacolinha. Dinha.

### 1 Algumas considerações sobre literatura marginal

As produções literárias delimitadas para o estudo ora apresentado foram publicadas pela Global Editora, na Coleção *Literatura Periférica*, cujos autores “apresentam uma característica comum: moram e têm origem na periferia”. Segundo a editora, a coleção enfoca a “literatura produzida por aqueles que vivem nas ‘quebradas’ e nos ‘cafundós’ das grandes cidades e de lá extraem toda a essência e a verve literária que atrai, a cada dia, a atenção e o respeito de um público cada vez mais amplo”. O

---

<sup>1</sup> Professora Auxiliar da Universidade do Estado da Bahia, UNEB / *Campus X*. Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Endereço eletrônico: kalisalima@hotmail.com

termo Literatura Periférica associa-se diretamente a outro, Literatura Marginal, que em contexto contemporâneo tem sido empregado em relação à produção literária de escritores que pertençam a grupos de excluídos, os quais tentam “se fazer ouvir”, buscam superar a condição de exclusão social que vivenciam: “Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta e na moral agora a gente escreve” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Essa acepção de literatura marginal, nesse contexto, foi cunhada por um representante dessa escrita à margem da “boa literatura”, Ferréz, autor de *Capão pecado*, inicialmente divulgando-a no seu “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”, na Revista Caros Amigos / Literatura Marginal, Ato I: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 1998, p. 3).

Regina Dalcastagnè, em seu texto “Isso não é literatura” (2005), discute que embora seja comum, ao se falar de literatura, “pensar num campo de liberdade, lugar frequentado por qualquer um que tenha algo a expressar sobre o mundo e sua experiência nele” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 65), na prática, há um processo de idealização do *campo literário*, meio expressivo tão contaminado ideologicamente quanto qualquer outro, uma vez que construído, avaliado e legitimado “em meio a disputas por reconhecimento e poder” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 66). Para Dalcastagnè, essa idealização da literatura não contribui para a sua democratização. Geralmente as produções oriundas de grupos marginalizados são aceitas no campo da disputa literária, porém atreladas a seus guetos, perpetuando uma forma de opressão que elimina da literatura aquilo que traz as marcas da diferença social “e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 68).

Delimitaram-se, da Coleção *Literatura Periférica*, da Global Editora, três títulos, dentre os publicados. O primeiro deles, *Cela forte*, do escritor Luiz Alberto Mendes, é um livro de contos, publicado em 2012. O segundo, *85 letras e um disparo*, é um livro de contos do escritor Sacolinha, publicado pela primeira vez em 2006, pela editora Ilustra, e republicado pela Global Editora em 2008, com acréscimo de outros contos. O terceiro, *De passagem mas não a passeio*, da escritora Dinha, é um livro de poemas publicado em 2008. Os traços da periferia a que alude o título desse artigo estão presentes duplamente nessas escritas: tanto por meio da origem dessas vozes, marginalizadas, que buscam legitimar sua dicção, quanto por meio do espaço basilar

que origina o traçado – a periferia, múltipla, revisitada, posta em meio a embates com outros espaços.

## **2 A escrita por entre e para além das grades**

Luiz Alberto Mendes, autor de *Cela forte*, publicou seu primeiro livro, *Memórias de um sobrevivente*, em 2001, quando estava com 49 anos e vivenciava a condição de presidiário. Em 2005, publicou *Às cegas*, uma espécie de continuação de *Memórias de um sobrevivente*, ambos pela Companhia das Letras. Em 2004, já havia publicado *Tesão e Prazer: memórias eróticas de um prisioneiro*, pela Geração Editorial e, desde 2002, Luiz Alberto Mendes assina uma coluna na Revista Trip e, a partir de 2009, um blog, o *Mundo Livre*, no site da revista.

Embora publicado em 2012, *Cela forte* é constituído de 26 contos escritos no período de 1990 a 2009, conforme as datas que os finalizam. Com uma apresentação do escritor contemporâneo Marcelino Freire, o livro é saudado como exemplo de uma literatura que “serve para desenclausurar fantasmas, soltar os demônios do peito. Sem medo. Misturar realidade e ficção. Melhor acerto de contas não há. A escrita quando grita” (FREIRE, 2012, p. 9). As temáticas dos contos dialogam. Como afirma Freire: “*Cela forte* é uma reunião de tipos – presos e fora dos presídios”. É possível perceber que os contos ficcionalizam elementos de duras realidades vivenciadas por sujeitos de periferias diversas. Embora o universo prisional seja o grande mote do livro (a maior parte dos contos possui como espaço delegacia, cadeia e presídios), outros espaços dão lugar às cenas, fora dos presídios. Assim, temos contos que se passam em uma praia, casas em bairros pobres, fugas por entre as ruas de grande cidade. É preciso considerar que os episódios retratados não necessariamente precisam corresponder a realidades, mesmo porque, ao assumirem o estatuto de literatura, esses textos podem representar realidades vividas, reelaboradas por meio da escrita.

Dentre essa diversidade de contos, foram selecionados alguns para mapeamento das cenas engendradas pelo processo de escrita. Em todos eles, a presença de um narrador-personagem a conduzir as narrativas. O primeiro conto, “*Cela forte*”, que dá título ao livro, foi inicialmente publicado na Revista Cult nº 59, em 2002, no Dossiê “Pena de sangue”, assinado pelo jornalista Luís Antônio Giron, parte da matéria de capa

intitulada *Vozes da prisão: Relatos do cárcere invadem a literatura brasileira*. O texto ficcionaliza, por meio do gênero conto, um episódio vivido pelo escritor Luís Alberto Mendes em seu período de detenção e que também é retratado em seu primeiro livro, *Memórias de um sobrevivente*. Toda a trama gira em torno da passagem do narrador-personagem pela cela forte, nome dado ao local em que os presos ficavam isolados, por longos períodos, em regime de castigo fechado. As celas eram revestidas por azulejos nas paredes e pedaços de cerâmica no piso, espaços repletos de poças de água, o que auxiliava a torná-las extremamente frias, ainda mais em pleno inverno paulistano. A representação de um espaço frio e nu, como o preso castigado, contribui para acentuar a condição de exclusão em que estão esses sujeitos, em condição de supressão de sua liberdade.

No conto “Lua de Prata” o espaço em que se passa a narrativa é o pátio da Penitenciária de Serra Azul, em dia de visita, espaço e tempo aproveitados pelo narrador-personagem para a escrita: “Estava sentado à sombra, *escrevendo, como sempre*”. (MENDES, 2012, p. 72. Grifos nossos). Acionada pelo sabor de um suco oferecido por um companheiro de prisão, deflagra-se a retomada de uma memória de momentos de liberdade vivenciada, com pessoas queridas: “Era a mesa de cozinha na casa do amigo Sidnei. Sofia, sua esposa, nos servia aquele mesmo gosto de suco. [...] Estivéramos juntos na prisão por largos anos. Para nós, um simples jantar juntos fora da prisão era motivo para comemoração. Exaltação à liberdade”. (MENDES, 2012, p. 72). Um sabor de suco, oferecido ao protagonista do conto em 2003, faz com que retorne a 1984, relembre momentos de partilha e vivência da liberdade. A partir daí, a memória transcorre pela trajetória dos envolvidos na lembrança, um casamento feliz, filhos, a fuga da prisão, pelo narrador-personagem e um companheiro, o acolhimento da família amiga, os problemas enfrentados por eles, a separação do casal, a morte do amigo Sidnei... 19 anos se passam em um copo de suco, percorremos espaços diversos, frequentamos uma casa acolhedora, fugimos da polícia. Todas essas lembranças alimentam a escrita do conto, reiterando o registro do início, de que é praxe o personagem sentar-se ao pátio e escrever, sempre. A vivência de experiências marginalizantes retroalimenta essa escrita, quase catártica.

Em “Concordância”, conto escrito em fins de 1999, novamente nos vemos em meio aos muros do presídio, em uma passagem de ano não delimitado. Enquanto o céu cinzento e sem estrelas de São Paulo é iluminado pelos fogos de artifício dos que, em liberdade, comemoram o início de um novo ano, no “Carandiru, o ar está pesado. Difícil

de ser respirado. Raiva e frustração misturam-se a lágrimas contidas na garganta” (MENDES, 2012, p. 67). Todos os encarcerados são igualados na dor da falta da liberdade: “Mais de sete mil almas refletem e carregam o ar de uma doce, quase nostálgica tristeza. Tudo é insuportavelmente necessário”. (p. 67). Para dissolver parte da monotonia e a apatia reinante, um insólito bate-boca se instaura entre um policial militar e um preso, que o provoca, fazendo insinuações sobre a fidelidade da esposa do guarda, ao que este responde com o mesmo tom jocoso, sobre a mulher do preso. Por fim, entram em um acordo:

-É, Ladrão, você está falando aí, mas estamos ambos fodidos e sós aqui, enquanto todos festejam. A vida é uma merda mesmo!  
 - Liga não, seu guarda. Daqui a pouco cê sai e vai comemorar com os seus. Eu tô aqui, mas ano que vem também saio, daí vou poder também. Vou dormir agora e sonhar com os meus. [...]  
 [...]  
 Os primeiros raios de sol raspam o horizonte, anunciando um novo dia, um novo ano. (MENDES, 2012, p. 68).

De modo leve, Mendes conduz a narrativa, faz-nos percorrer o espaço do corredor do Carandiru, acompanhando o provocador diálogo entre um preso e o guarda, que termina de modo pacífico, salientando a esperança associada a um novo dia, um novo ano e a possibilidade de nos renovarmos.

Ao longo dos contos de *Cela forte*, deparamo-nos com situações diversas, mas em diálogo. Por meio de sua escrita, Mendes dá voz a personagens marginalizados, ou, como afirma Freire, “pega cada pessoa-personagem pela mão. E confinados ficamos, lado a lado. Grudados em cada uma dessas vidas – sofridas, à deriva. Em cada retrato, flagrado, de solidão e desamparo” (FREIRE, 2012, p. 10).

### **3 O espaço nos contos de Sacolinha: 85 letras e um disparo**

O escritor Sacolinha, Ademiro Alves de Sousa, é ativista cultural e já publicou vários livros. Dentre eles: *Graduado em Marginalidade* (2005), *Estação terminal* (2010), *Manteiga de cacau* (2012), *Como a água do rio* (2013).

*85 letras e um disparo* possui 19 contos. A apresentação do livro é assinada por Ignácio de Loyola Brandão, que vê na escrita de Sacolinha e em seus tipos representados uma descendência do escritor Plínio Marcos.

Brandão chama a atenção já para a riqueza dos títulos dos contos: “Quem tem medo de cagar não come!”, “Reflexões de um mendigo”, “Eu, prostituta?”, “O aluno que só queria cabular uma aula”, “Caminhos cruzados”, dentre outros. Todos apontam para elementos significativos explorados nos textos. Destaquemos, de início, o primeiro conto do livro, “Yakissoba”. Narrado em 1ª pessoa, acompanhamos o dia do protagonista, um escritor, que se dirige à Avenida Paulista na esperança de conseguir vender exemplares de seu livro: “Cheguei cedo naquele dia. As contas já estavam atrasadas e a geladeira, vazia, há muito vinha pedindo alimento. Precisava vender no mínimo uns quatro exemplares do meu novo romance” (SACOLINHA, 2007, p. 13). Ao desembarcar do metrô, vindo da periferia, o escritor vai, ao longo do caminho, tentando vender seu livro: “No caminho, ia parando nos botecos e, com um jeito educado e brincalhão, sentava nas mesas e oferecia o exemplar: um “não” aqui, outro “não” ali... Nada de errado, o começo é assim mesmo”. (2007, p. 13). Sem desanimar, chega ao final da Avenida Paulista, em um espaço em que existem duas universidades, com a esperança de ali vender alguns exemplares: “Estudantes instruídos, adeptos da leitura, acostumados a comprar livros de alto custo... Era o lugar certo” (2007, p. 13). Na primeira universidade, faz trinta abordagens e não consegue nenhuma venda. Com fome, circula pela Paulista sem poder comprar algo para comer: “Só havia 10 reais na carteira e com isso eu não conseguiria comer nem o churrasco vendido na calçada, já que o ditado capitalista diz: ‘Quem anda pela Paulista é quem tem dinheiro’”. (2007, p. 14).

O escritor-protagonista dirige-se à segunda universidade, outras negativas, enquanto o narrador analisa que afirmam não ter dinheiro para comprar livros, mas possuem celulares modernos. Compra um amendoim por R\$ 1,50, para amenizar a fome, sem sucesso. Continua na tentativa de venda dos livros. De novo, somente não pelo caminho. Nesse momento, para saciar a fome, apela para os vendedores de yakissoba, comida que dá título ao conto. Compra dois, pequenos, a R\$ 4,00 cada. Após alimentar-se, retorna para casa, enfrentando metrô cheio, viagem longa e, ao descer, ainda é abordado pela polícia:

- O policial que olhou dentro da mochila perguntou se eu era livreiro:  
 - Sou livreiro, editor, escritor, vendedor, modelo da capa do meu livro...  
 Ele deu risada. Perguntou o que eu fazia àquela hora na rua:  
 - Estou vindo da labuta. Estava em São Paulo tentando vender algum livro.  
 - E conseguiu? – perguntou um outro policial.  
 - Que nada, lá só tem leitor de rótulo de cerveja. (SACOLINHA, 2007, p. 20)

É interessante notar a inversão de valores que se registra nesse conto. O narrador-personagem, escritor, assume-se como leitor, como escritor e vê na periferia um espaço de leituras mais significativas do que na área nobre da cidade de São Paulo. A não venda de livros na Avenida Paulista acaba sendo representativa disso: “Lá na periferia eu vendo mais livro do que aqui” (SACOLINHA, 2007, p. 18).

“Traição na joalheria do shopping” quebra o estereótipo quanto ao não acesso à cultura erudita, pelos moradores de espaços periféricos. Mas a este, quebrado, se junta outro, mantido: o da marginalização do marginalizado. O protagonista do conto assume, desde o início, que sempre se manteve com assaltos. Sabemos, pela narrativa, que é um assaltante culto, frequenta livrarias e é em uma delas que conhece a mulher que será vítima da traição. Enquanto ri de um comentário crítico sobre a escrita de Edgar Allan Poe, a mulher se aproxima, começam a conversar sobre livros, embora a princípio julgue que ele estivesse lendo um livro de piadas: “O diálogo caminhou por uns quarenta minutos. Indiquei uns bons livros e ela acabou adquirindo quatro e dando um de presente para mim. Depois ainda fez dois convites: o primeiro, para tomar um cafezinho, e o segundo, para conhecer a loja de jóias que ela tem no shopping”. (SACOLINHA, 2007, p. 28). A partir daí, começam um relacionamento, sem compromisso, para o narrador, que alega que saíra recentemente de um, não queria se envolver a sério com ninguém. Todas as semanas se encontram, às quintas-feiras. Enquanto isso, o narrador planeja o assalto do momento, que vai dar-lhe férias de uns dois anos.

Para o planejamento do assalto, o protagonista lê *A fina flor da sedução*, de José Louzeiro: “Lendo as escritas desse autor, sinto mais vontade de agir; é como se o livro dele fosse o manual de como prosseguir. Instiga, entendeu?” (p. 29). E assim, delineia-se, para o leitor do conto, a traição, o cerne do conto, o assalto que será perpetrado à joalheria do shopping, de propriedade da amante do assaltante. Em determinado momento da narrativa, a ação do protagonista é justificada, quando vê, na TV, uma reportagem sobre moradores de rua que catam papelão para sobreviver: “Nessas horas me sinto um verdadeiro vencedor, um homem que fez a coisa certa. Os pobres já nascem roubados e são humilhados a vida inteira. Tanta gente ganhando dinheiro e se enriquecendo às nossas custas. Têm é que roubar mesmo”. (2007, p. 30-31). Novamente, outra associação com o universo literário, o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, citado na narrativa como comprovação da necessidade de “roubar dos ricos”, cobrar o que lhe devem, reiterando-se o jogo de oposição entre as personagens: a dona

da joalheria, o shopping, como símbolos de riqueza, representações da população abastada, a que merece ser cobrada pelos marginalizados. O protagonista, marginalizado, quebra o estereótipo da bandidagem, leitor culto, tenta justificar suas ações por meio das leituras que empreende.

Os contos de Sacolinha são envolventes em suas temáticas, na condução das narrativas. Moacyr Scliar, na orelha do livro, salienta que a “maior qualidade de Sacolinha é a sua espontaneidade. A linguagem ficcional brota dele naturalmente, sem frescuras, sem pretensões a grande literatura [...]. Estamos diante de um talento nato”.

#### **4 De aqui de dentro da guerra os gritos pedem passagem**

O primeiro livro da escritora Dinha, *De passagem mas não a passeio*, foi publicado pela Global Editora em 2008, na *Coleção Literatura Periférica*. Maria Nilda de Carvalho Mota, a Dinha, é moradora do Parque Bristol, em São Paulo. Nascida em Milagres, no CE, em 1978, veio para São Paulo com os pais e sete irmãos no ano seguinte ao seu nascimento. Em 1999 participou da fundação do Poder e Revolução – grupo de pessoas ligadas ao movimento hip hop disposto a realizar intervenções políticas e culturais em suas comunidades. No mesmo ano iniciou o curso de Letras na USP e atualmente é doutoranda da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na mesma instituição. Professora da rede pública municipal de ensino, em SP, mediadora de leitura e integrante ativa do Poder e Revolução, é autora dos livros *De passagem mas não a passeio* (2008) e *Onde escondemos o ouro* (2013) e é também criadora e editora do selo Me Parió Revolução.

Dinha divide o seu primeiro livro de poemas em sete partes: Poemas de quem sou; Antologia de vivos e mortos ou A família estendida; Self-service romântico; Eu prometo falar de amor, Poemas de cidade grande, Poemas de poemas e Disque renúncia (ou Poética da Desistência). Todos os poemas desses sugestivos títulos apresentam uma coerência temática e dão passagem aos gritos da autora, em uma escrita simples, porém densa, sintetizando a cosmogonia de Dinha, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras, como preconiza Dalcastagnè (2008).

Os oito poemas que compõem a primeira parte do livro, *Poemas de quem sou*, são emblemáticos do projeto de escrita em que a autora busca imprimir o seu grito de



denúncia. Em “Rainha, nunca fui não”, Dinha expressa a voz de um eu poético que diz: “Eu cantava com um corte na alma / E os metros de mágoa / Tingindo o chão” (DINHA, 2008, p. 23). A percepção da condição de exclusão, de quem consegue expressar “notícias do lado de dentro”, que sofre na pele a condição da exclusão: “Poesia de castas e mágicas / Notícias do lado de dentro. / Corpo caindo de lado / Duzentos mil tiros no peito” (DINHA, 2008, p. 24).

A segunda parte de seu primeiro livro, *Antologia de vivos e mortos ou A família estendida*, amplia de fato o conceito de família não apenas para os parentes (a mãe, representada em A mulher fundamental, a filha, em Sereíssima Iara, ou a presença do avô, amigos), incluem-se aqui os integrantes da grande família dos marginalizados, os outros aos quais Dinha também pertence. Em “Ano novo, amor velho”, a desesperança e a dor são partilhadas: “O amor foi quebrado / E é a base de tiros / que ele sangra” (2008, p. 44) ou “(Ano Novo, Amor Velho. / Se olhar, não tem mistério. / A dor é parte da luta)” (2008, p. 45), o que reitera o olhar pautado em uma coletividade.

Talvez um dos mais emblemáticos poemas dessa segunda parte seja “De aqui de dentro da guerra”. Metalinguisticamente, Dinha expressa a sua dor e a dificuldade de falar dessa morte que ronda a periferia, tão corriqueiramente. A parte I do poema, Mataram Francisco, analisa a dor dessa guerra tão próxima e a função da escrita nesse contexto: “Ah. / Ser protagonista, ser um símbolo. / -É mais um ou menos um? / Escrevo para corromper as estatísticas. / Escrevo para alterar o sentido de estar sozinha” (2008, p. 46). Como denuncia o poema: “E o que dói nem é a morte. / É a guerra. / É somar os corpos e notar / A baixa sempre mais humana.” (2008, p. 46). E reitera a ideia de uma escrita consciente: “[...] De uma festa, cantei, dancei, ri / (e isso não é força poética / de quem imita poesia / e põe verbos em paralelismos)” (2008, p. 47).

Na quinta parte de seu livro, *Poemas de cidade grande*, Dinha faz uma aguda e ácida representação da cidade e sua violência latente ao segmento marginalizado da sociedade, as minorias que são maioria. O primeiro poema, “Anúncio IV”, já anuncia isso: “É de noite que se vê melhor / Esse sangue de néon dos carros. [...] De dia a cidade é um sorriso cinza. / De noite é sangue virando esquinas / Tentando chegar em casa” (2008, p. 89). Em “Dois poemas” somos conduzidos à reflexão sobre a que se refere o título. O que é possível inferir em “Dois passos no espaço. O abismo / fica lá do outro lado”? O poema nos apresenta um cenário de corpos mortos, paisagem, casas, corpos, córregos redundantes, homens, mulheres, crianças, velhos, marias, todos cegos, os cinco sentidos ocultos, veem a TV calados. E o corpo morto estendido no asfalto. E esse

“asfalto não lê poesia / Não sabe de Marília, / Nem quem foi Dirceu. / Seus olhos, escuros de noite fria, / Só sabem de coisas vazias, / Coisas que a terra comeu”. (DINHA, 2008, p. 95).

Dessa forma, pode-se dizer que o poema reforça que essa realidade interessa à poesia feita por essas vozes nas sombras, que tentam quebrar silêncios impostos, como o não ter lido Marília e Dirceu, reforçando a ideia de que o acesso à literatura, como produtores ou como leitores, estaria geralmente facilitado aos integrantes de grupos sociais de minorias com melhores condições econômicas de existência, no mesmo círculo vicioso de uma literatura idealizada, o que a nega como prática humana e não a democratiza.

A metalinguagem atravessa os poemas de forma natural. Reflexões sobre o fazer poético permeiam todas as partes do livro e não apenas a sexta, intitulada *Poemas de poemas*. Nesta, a metalinguagem aparece em plenitude, ao longo dos onze poemas que a compõem. Em “Seta”, encontramos versos como “Vai começar a doer / E a poesia vai nascer da carne / Como um verme cavucando atalho / Na direção dos olhos” (DINHA, 2008, p. 112). Em “Porque o poema também é vingança”, o fazer poético aparece associado à não instalação da desesperança: “Se eu rio / é porque num tem lágrima. / Mas quando o poema se alastra / É pipoca explodindo na alma”. (DINHA, 2008, p. 114). A poesia torna-se instrumento de luta, ferramenta de combate às condições adversas, como aparece em “Corpo de delito”: “A gente faz chave de fenda / Da poesia íntima / E a palavra sempre / Faz a linha, o fio / Da meada, / Da navalha” (DINHA, 2008, p. 115).

De poema em poema vai se intensificando o tom de denúncia das cenas de escrita, mesmo nos poemas da última parte, provocativamente intitulada *Disque renúncia ou Poética da desistência*. O primeiro poema dessa última parte, “Poética da desistência”, anuncia a necessidade de um poema “desses que desautorizam / Desses que nascem na chuva, / Param na curva / E desistem da rebelião” (DINHA, 2008, p. 128). Assim, esse seria um “Poema que doa. / Poema que roa. / Poema de não”, mas esses versos sem protestos, sem remédio e salvação, com rimas contidas e aflitas seriam “pra compensar que a vida / Entre o escarro e a lambida / Seja lodo e ilusão” (DINHA, 2008, p. 128).

E, assim, todos os poemas que constituem o primeiro livro de Dinha vão fortalecendo possibilidades de leituras críticas, denunciando realidades contrastantes de uma sociedade desigual, “por baixo a miséria, / por cima a luxúria”, em que não há

espaço para contos de fadas, em que precisamos ter medo de andar nas ruas quando “passamos das dez / já não somos irmãos” (DINHA, 2008, p. 137).

## 5 Considerações finais

Regina Dalcastagnè (2012) afirma que tem crescido o debate sobre o espaço dos grupos marginalizados, na literatura brasileira e em outras. Pode-se perceber uma dupla movimentação: a primeira, a de vozes que se sobrepõem ao silêncio dos marginalizados, falando em nome deles; mas também é possível perceber outra movimentação, a quebra do silêncio dos marginalizados pela produção literária de seus próprios integrantes. Luís Alberto Mendes, Sacolinha e figuram nessa condição, esse é o seu lugar de fala, o de dentro. Eles não falam pelo outro, eles são o outro. É do espaço da periferia que ecoam suas vozes, em consonância com a proposição do poeta Sérgio Vaz, em seu Manifesto da Antropofagia Periférica: “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (VAZ, 2007). Os textos de Mendes, Sacolinha e Dinha falam, ou melhor, gritam realidades de dentro. Todos os textos dos autores aqui tratados inserem-se em contextos de vivências periféricas, constituindo-se em leituras sensíveis, trazendo “notícias de dentro da guerra”, como constrói Dinha, exaladas a partir de uma trincheira lírica. Os contos de Mendes e de Sacolinha e os poemas de Dinha apresentam uma coerência temática e dão passagem aos gritos dos autores, em uma escrita peculiar a cada um, sintetizando cosmogonias dos escritores, na tentativa de dar acesso a vozes nas sombras.

O poeta Sérgio Vaz, em outro trecho do manifesto já citado aqui, conclama: “[...] É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país”. Os escritores Luís Alberto Mendes, Sacolinha e Dinha não fogem ao convite do Manifesto do poeta Sérgio Vaz. Artistas-cidadãos, estão a serviço de suas comunidades e, por extensão, de seu país. Mendes desenvolve, pelo país, oficinas literárias em presídios. Sacolinha e Dinha atuam em movimentos sociais, apóiam publicações oriundas de espaços periféricos. Dinha criou e edita o selo Me Parió Revolução, com a função de também agregar novos autores, artistas cidadãos

periféricos. Semelhantemente ao escritor Ferréz, seus manifestos e sua atuação, esses autores também sinalizam a reivindicação de uma tradição literária “às margens”, brigando nas bordas do campo literário.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. Isso não é literatura. In: *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília: Ed. UnB, 2005.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DINHA. *De passagem mas não a passeio*. São Paulo: Global, 2008. (Literatura Periférica).

FERRÉZ. Manifesto de abertura: Literatura Marginal. *Caros Amigos / Literatura Marginal*. São Paulo, Ato I, n. 1, p. 3, 1998.

\_\_\_\_\_. Terrorismo literário. *Caros Amigos / Literatura Marginal*. São Paulo, Ato II, n. 2, p. 2, 2001.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GIRON, Luís Antônio. Pena de sangue. *Revista Cult*, Ano VI, n. 59, 2002.

MENDES, Luis Alberto. *Cela forte*. São Paulo: Global, 2012. (Literatura Periférica)

SACOLINHA. *85 letras e um disparo*. 2. ed. Ver. Ampl. São Paulo: Global, 2007. (Literatura Periférica)