

**ONDE NINGUÉM É AMIGO DO REI, OU O LUGAR DO PÚBLICO NA CENA  
LITERÁRIA DA PERIFERIA**

Fernanda Pires Alvarenga Fernandes (UFJF)<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho, buscamos analisar o estabelecimento de uma cena literária na periferia, fato no qual as novas tecnologias e os saraus tiveram papel preponderante. Assim, as relações entre a divulgação na internet e os espaços compartilhados para leitura de poesia trazem mais conexão para tais grupos que as abstratas normas de democracia das tradicionais organizações coletivas, como sindicatos, partidos, clubes e demais agremiações enquanto formas de organização da cidadania. Na medida em que o autor da periferia toma a palavra para expor a própria concepção dos fatos e a de sua comunidade em relação ao que aparece nos noticiários, configurações outras da representação identitária podem ser investigadas na cena cultural urbana. Isso torna presente um novo público para a literatura, caracterizado por uma camada social que estava oculta da vida pública.

**Palavras-chave:** Esfera pública. Cultura contemporânea. Produção de presença. Audiência.

A periferia sempre foi vista como um espaço encontro concreto com o mundo e não um lugar de produção de sentidos. Estabelecer a produção literária e cultural neste espaço, dizer que ali é possível sim, cultivar, empreender e consumir literatura não é ponto pacífico. Na verdade, é um embate travado há pelo menos um par décadas e, de maneira mais presente na academia e na mídia, nos últimos dez anos. Expor esses limites é importante porque a emergência da literatura brasileira produzida a partir das periferias urbanas no Brasil vem provocando uma série de discussões que mobiliza a cena pública contemporânea. São casos diversificados, que movem o debate tanto no campo das novas audiências quanto da discussão do espaço e da esfera pública em que se instaura. Neste texto, propomos a discussão de seu estágio inicial através do livro *O trem*, de Alessandro Buzo, seguida de uma reflexão sobre os saraus como um espaço que promove deslocamentos em relação à ideia de poesia, com um ritual próprio de fruição literária.

---

<sup>1</sup> Professora na Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Há que se considerar o envolvimento com hip hop e todo um leque de atividades normalmente alheias ao circuito estabelecido do mercado editorial que se tornaram importantes para o estabelecimento dessa literatura. Além dos saraus, há programas de rádio e projetos como Cinema na Laje que tornaram populares as publicações da periferia, cujos autores de camadas pobres e marginalizadas, passaram a ocupar um espaço tradicionalmente dedicado a classes abastadas quando começam a escrever poemas, contos, novelas e romances.

Neste sentido, o lugar do “marginal”, começa a ser articulado de outro modo por esses escritores que saem da margem e cada vez têm alcançado maior espaço tanto no cenário independente, quanto nas editoras comerciais.

O livro *O Trem: contestando a versão oficial*, é um desdobramento do primeiro livro do Buzo. A primeira versão saiu no ano de 2000 com o nome *O Trem: baseado em fatos reais*. Depois de Cinco anos, pouca coisa tinha mudado e o autor acrescentou mais linhas à história, fazendo a nova versão, republicada em 2010 já com o selo Suburbano Convicto que é o nome da livraria que Buzo abriu em São Paulo e de um dos livros que escreveu sobre o *o cotidiano do Itaim Paulista*.

O “livro do trem” traz um relato de tom documental, em primeira pessoa, evocando as memórias de duas décadas passadas nos vagões da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) que ligam a Zona Leste ao Centro de São Paulo. O veículo de transporte público é apresentado como um espaço de socialização, com horários de encontro e de prática de atividades como o jogo de cartas para passar o tempo. As longas distâncias entre a periferia e o centro fazem do trem um meio rápido, comparado a outros, apesar do longo tempo que se passa dentro da composição.

Mais que um meio de transporte ou de passagem, o trem é um ambiente social e político, no qual se organizam diversas atividades produtivas e identitárias, do jogo à religião, do samba ao comércio. O comércio ambulante tem um capítulo à parte no livro no qual escritor reflete sobre o tema comentando o desemprego, a rotina flexível e o fato de que muitos conseguem ganhar mais no mercado informal do que aqueles com salário fixo e carteira assinada.

Buzo faz referência ao tema em várias partes do livro, apontando os problemas da ilegalidade da situação, entre eles a luta constante contra a violência do “rapa”. Segundo ele, todos torcem pelos camelôs, e ajudam a esconder sacolas com mercadorias. Ele descreve todo esse ambiente de sociabilidade do subúrbio paulistano por um motivo específico: Ele quer dar a sua versão para o que ocorreu no ano de 1999,

quando todos os jornais estamparam manchetes semelhantes a “Vândalos destroem trens” ou “Vândalos ateam fogo nos trens”.

No capítulo “Fogo nos trens e suas consequências” Buzo relata sequência de eventos que levou alguns passageiros à ira. Ele foi testemunha ocular do fato. Estava no trem não apenas no dia do incêndio, mas nas semanas que antecederam o fogo e narra detalhes a precariedade do sistema e a transformação do humor das pessoas até que um pequeno grupo encontrou um sofá velho abandonado próximo à linha, jogou dentro de um vagão e ateou fogo.

Sabemos que uma trama muito maior está envolvida na seleção do que se torna ou não notícia na grande mídia e na forma como ela é apresentada. Naquela época, foi divulgada a versão da CPTM, noticiando que o transporte ficou destruído e prejudicado devido à atitude de marginais.

Buzo escreve em seu livro: “Nenhum canal de TV ou jornal escrito entrevistou o povo, as entrevistas eram com técnicos da CPTM, que anunciavam os valores do prejuízo. O povo era tratado como demônio incendiário em pessoa.”

Estrategicamente, os trens incendiados foram enfileirados próximo ao Brás, para que quem estivesse no metrô pudesse ver o que os vândalos fizeram. [...] no meu trampo, a palavra vândalo foi substituída pela palavra marginal. Todos queriam dar sua opinião sobre as punições que devíamos sofrer. Ficar sem trem era uma unanimidade. Só para lembrar: os *vândalos* ou *marginais* no caso, eram pais e mães de família cansados e humilhados. (BUZO, 2010, p.52)

Após o incêndio, os usuários ficaram seis meses sem trem, a CPTM alegava que os trilhos haviam sido danificados no incêndio, mas, segundo o relato, estranhamente o fluxo de trens de carga foi mantido e logo surgiu o boato de que a linha seria extinta para passageiros.

Apesar da superlotação, da falta de manutenção nos vagões e de todos os problemas do trem, a vida de quem mora no extremo Leste da grande São Paulo e trabalha na região central fica impraticável sem esse meio de transporte. A narrativa dá conta de muitas pessoas que perderam o emprego porque não conseguiam mais chegar no horário dependendo de ônibus.

A divulgação do livro torna-se um agenciamento de novas versões do fato e, apesar de dizer que pouca coisa mudou alguns anos depois, Buzo conta a história da entrevista que deu por causa da primeira versão do livro. Uma repórter de TV gravava

com ele na estação do Itaim quando a câmera flagrou vários dos problemas retratados no livro e ilustrou suas histórias.

A aquisição de poder está relacionada à consciência e à emancipação individual e coletiva em relação aos direitos sociais e à superação de uma realidade em que se encontra. Isso envolve a participação em espaços privilegiados de decisões, dos quais o autor tomou parte não apenas ao assumir-se como um escritor que publica um livro, mas também ao promovê-lo em todos os espaços de legitimação possíveis, mostrando sua outra versão para os fatos e negociando com a comunidade que o cerca e com a imprensa.

As ideologias operam nos sistemas de representação “em cadeias discursivas, agrupamentos, campos semânticos” e não de maneira isolada, como observa Hall. O espaço literário apresenta-se aqui como força capaz de promover deslocamentos no senso comum.

As “estratégias de representação” e empoderamento, evocadas por Buzo, se mostram na orelha de seu livro:

Vitória!!! Se você simplesmente está lendo a orelha deste livro é porque ele conseguiu romper várias barreiras. [...] talvez depois da orelha você nem venha a comprá-lo, mas viu a capa, pegou, sentiu. [...] só o fato de ter lido essa orelha já foi uma vitória para o autor, que não vem da elite e das faculdades e sim do gueto que é uma escola. (BUZO, 2010)

Ele quer atrair o leitor de maneira a indicar a leitura como uma conquista pessoal sua e do leitor. Fica claro um chamado à identidade dos sujeitos que estão no trem e que falam a mesma língua que ele. Assim, ocorre um deslocamento na noção de público leitor no Brasil, tradicionalmente identificado como aquele que frequenta bancos escolares e livrarias. Um desvio que tensiona as fronteiras da literatura.

Buzo pode não ser interessante apenas como autor, mas sim no que ele produz de deslocamentos de valores, no processo de circulação que dá ao discurso enquanto escritor que elabora um imaginário da vida suburbana e o projeta socialmente através do livro, impondo presença através da literatura e redefinindo o papel da crítica literária.

O que a literatura marginal faz, assim, é tornar presente uma camada que estava ausente desta vida pública. Grupos que se encontram inseridos no mundo econômico pelo emprego, pelo tráfico ou por outras esferas, mas que estavam excluídos da forma

discursiva literária, da produção cultural brasileira e que começam a aparecer em alternativas que lhe eram negadas.

Estamos falando de um livro ainda do início desse movimento de visibilidade da literatura periférica. (Posteriormente Buzo se lança na ficção e na poesia.) E por isso A contestação das versões oficiais têm aí um papel importante. Essa contestação encontrou na forma livro um espaço oficial antes interdito de expressão, mas também na internet um canal de circulação de ideias passível de manifestações contra o noticiário padrão e um fator de estímulo à escrita, criando uma “cena” literária junto à presença dos saraus.

Numa entrevista à época da comemoração dos dez anos da Cooperifa, em 2010, Buzo comenta que, quando escreveu o livro, Os saraus ainda não existiam. Tudo estava começando.

Não tinha nenhuma cena literária que tem hoje. [...] Quando eles viram que as pessoas começaram a publicar, eles falaram: “Porra, é possível publicar?! E antes de ser possível publicar eu já posso publicar na internet, eu já posso fazer meus contos circularem”. Então um foi virando referência pro outro: “Pô mano, o cara fez daquele jeito”. “O cara lançou com o dinheiro do próprio bolso”. “O outro fez um projeto pro Vaz e lançou vários livros”. “O outro é o Allan da Rosa, lançou vários livros”. Começaram a surgir os “Allan da Rosa” da vida, começaram a surgir os “Ferréz” da vida, que começaram a reproduzir, até eu, começando da periferia. Então, eu acho que antes da nossa geração já tinha um monte de gente que escrevia, acho que desde os anos 60/70 já tinha muita gente que escrevia. Era uma minoria? Era uma minoria! Hoje tem mais gente? Hoje tem mais gente porque existe toda essa cena, pô! O cara tem onde mostrar, o cara existe!

Existir, do ponto de vista da organização espacial, é também pensar a expansão desse capital simbólico representado pelas periferias, que passa a ter empreendimentos culturais em áreas de maior centralidade. Não à toa a loja 1 da Sul, do escritor Ferréz está na Galeria do Rock, no Centro de São Paulo, e a Suburbano Convicto, de Buzo, no Bairro do Bixiga.

Além disso, os saraus criam um circuito no qual se reproduz a valorização das histórias individuais, verificada na trajetória dos pioneiros da Literatura Marginal. Como existe nesta condição de marginalidade um jogo tenso da dinâmica social, na qual se valoriza a alteridade,

Tal lógica favorece, mas não garante, um processo de subjetivação que vincula o indivíduo tanto à sua identidade e consciência quanto a um poder de controle externo. Nesse jogo com a alteridade torna-se possível a relativização dos valores que põem em tensão as regras mais amplas da sociedade e as estratégias de resistência de pequenos grupos que se instituem como comunidades.

A escala global corresponde a uma perspectiva hegemônica da esfera pública que não contempla muitos dos sujeitos que vão se articular, às vezes através do compartilhamento de uma mesma rede de comunicações, a fim de problematizar esta unidade nacional que é reconhecida como vazia e homogênea. Na dinâmica da sociedade brasileira, a condição de sujeito periférico guarda muito mais do que particularidades de uma cultura étnica, mas também econômica e social.

Bhabha recorre à leitura de Derrida de *Espectros de Marx*<sup>2</sup> para demonstrar que a representação da minoria em nossa época se dá de maneira enigmática ou espectral, uma vez que

O personagem da minoria, como uma forma de emergência histórica, é um problema das tecnologias de visibilidade – trazer à luz; da disjunção da espacialidade – trazer até lá sem estar lá; e das políticas de temporalidade – ao mesmo tempo tanto presente quanto ausente. (BHABHA, 2011, p.154)

Nesse ponto é que se reconhece que os autores ligados à Literatura Marginal comportam-se de maneira empreendedora, revestem o papel do intelectual com a lógica do trabalho contemporânea, diferente daquela que guiava o escritor modernista brasileiro, tipicamente funcionário público que tinha tempo para se dedicar à escrita. Vaz, Ferréz e Buzo, entre outros, trazem a lógica do trabalho para o circuito, não necessariamente para a escrita. Apresentam-se como agitadores culturais, *videomakers*, produtores e escritores, de modo que escrever é uma das tarefas que compõem esse circuito.

São autores que se aproximam do que Walter Benjamim identificou enquanto “autor como produtor”.

Neste sentido, além de qualquer alcance ideológico que possa ser hermeneuticamente lido como proposta em alguns dos textos ou contextos sociais ligados à literatura

---

<sup>2</sup> Derrida, por sua vez, cita *Hamlet*, de Shakespeare, quando constata que “*The time is out of joint*” (O tempo está fora dos eixos) para evocar a imagem, após a morte de Marx, de uma época ainda assombrada pelo fantasma de um mito com o qual não sabe lidar.

produzida a partir das periferias urbanas brasileiras, trata-se mais a fundo, de refuncionalizar modos de produção e consumo de arte e cultura interferindo assim na relação que a periferia tradicionalmente tem com a esfera pública, ou seja, de trazer efetivamente à presença um grupo que fale por si à sua própria audiência tanto quanto a outras, um grupo que, enquanto corpo, se encontrava apenas espectralmente representado quando se fazia ouvir por outrem.

Ao se refuncionalizar modos de produção e consumo de arte e cultura – e retomando a precisa menção de Alessandro Buzo ao estabelecimento de uma cena literária propiciada pelas novas tecnologias e pelos saraus –, é possível observar que não se trata apenas do meio internet ou de formas poéticas construídas por meio da tecnologia que tanto se discutem hoje em dia.

Acredito que o *locus* de maior potência no estabelecimento da literatura periférica talvez esteja não no livro, ou necessariamente na escrita poética, mas no sarau.

Não quero com isso minimizar o fato de que a ampliação do espectro de produção e circulação do livro na seja um ponto alto para análises tanto sociais quanto estéticas ou subestimar a contribuição das novas tecnologias, mas chamar a atenção para o sarau como um tipo de evento que, embora cercado pelo acesso contemporâneo à tecnologia, adquire caráter performático e ritualístico nesta cena literária.

O maior exemplo é o Sarau da Cooperifa, que acontece no Bar do Zé Batidão, em Piraporinha, no extremo sul paulistano que reúne aproximadamente 200 pessoas, as podendo chegar até 500 em datas especiais, regularmente às quartas-feiras, desde 2001.<sup>3</sup>

Os frequentadores ou “cooperiféricos” são tratados como “uma família” na qual não cabe qualquer discurso protocolar. “*Chega, se não fica parecendo festa de rico!*” é uma fala de o idealizador Sérgio Vaz costuma dizer. A reação do público, segundo a pesquisa etnográfica empreendida por Érica Peçanha do Nascimento, é de muitos aplausos e assovios.

Apesar da vibração e do caráter descontraído e até festivo, há uma preocupação dos organizadores com os propósitos específicos de um sarau. Além de um grande volume, há uma variedade enorme na qualidade da produção apresentada nos saraus.

---

<sup>3</sup> Acontecem em espaços diferentes, como o Sarau da Brasa, que começa e termina com toque de tambor; o Sarau do Ademar, que fez de um campo de futebol a sua casa; o Sarau dos Mesquiteiros, realizado com adolescentes em uma escola; e o Sarau Suburbano, este último realizado na livraria de Buzo.

Há pessoas que frequentam o sarau para recitar quase sempre o mesmo poema de Castro Alves ou uma canção popular, outros leem poemas próprios ainda incipientes, letras de rap, funk e até cantam *a capella*. Há também os que se tornaram escritores profissionais, como Marcelino Freire, além de Allan da Rosa e o próprio Sérgio Vaz e Rodrigo Ciríaco (ele próprio organizador de outro sarau, o dos Mesquiteiros) que participa lendo seus contos com teatralidade.

O sarau torna-se assim um espaço de diversidade, um local onde se pode confraternizar e vender o livro, frequentemente publicado com recursos próprios, além de um espaço para divulgar causas, bandas e outras trocas socioculturais.

Mais do que uma forma de conduzir ao empoderamento, ou constituir um novo processo literário, os novos saraus representam a apropriação de uma cultura que pertencia apenas aos mais favorecidos. (O sarau não era coisa dos salões dos ricos de outro tempo?)

Essa apropriação fica clara no “Manifesto da Antropofagia Periférica” (2007), quando Sergio Vaz afirma tomar o que havia de mais sagrado na cultura paulistana e na tradição modernista brasileira, interferindo, a seu modo, no “Manifesto Antropófago” de Oswald de Andrade e alterando as referências da *Semana de 22*, para construir novos códigos a partir da periferia. Observa-se aí uma dupla mudança de centralidade: a primeira se dá num plano mais amplo, no imaginário coisa pública, deslocando no cerne do pensamento cultural; seguida pela alteração no eixo espacial, que se move o encontro literário dos salões das classes mais abastadas para espaços públicos, para o bar, para a praça.

No sarau, contra a percepção aristocrática de valor ou a não menos rara recusa acadêmica, o aplauso indistinto faz com que todos sejam bem vindos e aplaudidos, independentemente de sua origem, ainda que sua expressão poética repita o cânone, o contradiga ou apenas reafirme uma canção de massa. Mais que um reforço à autoestima, a prática se torna um mecanismo que rompe com a ideia de sociedade fechada nos moldes da admiração mútua lida por Bourdieu e permite que, naquele lugar, a expressão seja livre, de modo que não há motivo para deixar a esfera periférica, mas dialogar e produzir nela e com ela, entre aplausos e silêncios.

O bar, como espaço comum e comungado através do sarau, cria um corpo místico onde se vislumbra a possibilidade de encontrar a liga social que sindicatos, partidos e associações tinham perdido. Entre os gritos de “Uh, Cooperifa! Uh, Cooperifa!”, sempre se clama que “O silencio é uma prece”.



Na concepção habermasiana de esfera pública, inexistente a compreensão de que não apenas os meios de comunicação de massa, mas a própria discussão mediante razões resvala em um limite crítico. Ele diz: “Na passagem do público que discute a cultura mediante razões para o público que consome a cultura, perdeu-se a característica específica que permitia distinguir a esfera pública literária da esfera pública política” (HABERMAS, 2014, p. 384), levando à configuração da mudança estrutural em um modelo de características publicísticas e apolíticas.

No processo de secularização da sociedade, onde a esfera pública buscou racionalizar-se, a arte se valeu do discurso da liberdade para reafirmar seu campo em contraposição ao Estado e à Religião. Porém, seja na esfera artística, seja na política, a crítica emancipada reina soberana, despersonalizando o indivíduo.

Em uma perspectiva anti-absolutista, a crítica substituiria o rei pelo reinado da razão e, de modo distintivo, funciona enquanto se volta para a ideia de progresso iluminista, apegada à crença de que a razão triunfaria com o tempo. Como nos diz Reinhart Koselleck: “Tudo é arrastado pelo turbilhão da esfera pública. Não há nada que não possa ser submetido a essa esfera. Mas, tal publicidade é dialética: à medida que tudo se torna público, tudo se distancia ideologicamente.” (1999, p.103).

## Referências

BHABHA, Homi. *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Org. Eduardo F. Coutinho. Trad. Rita T. Schimidt. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BUZO, Alessandro. *O Trem: contestando a versão oficial*. São Paulo: Edicom, 2010.

BRUM, Eliane. “Os novos antropófagos: Artistas da periferia de São Paulo lançam sua própria Semana de Arte Moderna.” *Revista Época*, ed. 487, Rio de Janeiro, Editora Globo, 17 de Setembro de 2007. Disponível em <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG79089-6014-487,00.html>>

CALHOUN, Craig (Ed). *Habermas and the public sphere*. Cambridge: MIT Press, 1996.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reynaud, 3ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FARIA, Alexandre et Al. “Entrevista com Allan da Rosa”. In: FERREIRA, Rogério de Souza Sérgio; PEREIRA, Terezinha Maria Scher. *Literatura & Política*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2012, p. 201-221.

FARIA, Alexandre et Al. “Entrevista / Marcelino Freire e Sérgio Vaz: O livro é só um dos lugares onde a literatura está”. In: NORONHA, Jovita et Al. (org.) *Disciplina, Cânone: Continuidades e Rupturas*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2013. p. 223-237.

FARIA, Alexandre Graça et al. “‘Nada indicaria que eu fosse ter alguma ligação com cultura’: Entrevista com Alessandro Buzo”. In: *Revista Z Cultural* (Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/UFRJ). Ano IX, V.2, p. s/n, 2014. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/nada-indicaria-que-eu-fose-ter-alguma-ligacao-com-cultura-entrevista-com-alessandro-buzo/>. Acesso em 15/08/2014.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: Investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. Trad. Denilson Luís Werle. São Paulo: Unesp: 2011.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Tad. Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.