

DÍALOGO EM FORMA DE POETRY SLAM: AUBERVILLIERS (PARIS) E COOPERIFA (SÃO PAULO)

Claudia de Azevedo Miranda (PUC-RIO)¹

Resumo: O encontro e diálogo entre representantes de duas periferias que tem o *Hip Hop (rap)* como referência discursiva: Aubervilliers, uma *banlieue* de Paris, e a zona sul - periferia de São Paulo. A poesia falada nos bares, em desafios do *poetry slam*, ou nos saraus paulistas, onde as vozes subalternas oriundas das periferias das cidades/metrópoles se expressam sem a mediação de intelectuais ou agenciadores culturais. Uma produção literária que questiona padrões e cria novos olhares sobre a cidade.


Palavras-chave: poetry slam; Cooperifa; periferia

O slam é um desafio de poesia que acontece em bares. Tem como antecedentes os encontros de leituras de poesias em bares promovidos por Jérôme Salla e Elaine Équi nos anos 1970, em Chicago. Eles seguiam o modelo dos confrontos do boxe e as poesias eram ditas nos torneios, como golpes para vencer o adversário e sempre julgadas pelo público. Foi desse “pugilismo verbal” que nasceu a expressão *slam* (em inglês), que quer dizer batida (como uma pancada de porta). Quinze anos mais tarde, um trabalhador da construção civil e poeta, Marc Smith, abraça a ideia de democratizar a poesia. Ele então organiza as *soirées* no “*Get-Me-High Lounge*” de Chicago, encontros abertos a todos os tipos de pessoas, idade e classe social. Para Marc Smith, “um slam de poesia é a poesia performática. É o casamento do texto com a habilidade de apresentá-lo no palco, com um público que tem a permissão (e talvez a responsabilidade) de participar”.

No ano seguinte, o *slam* conquistou Nova York, San Francisco, Boston, Detroit e em 1990 aconteceu o primeiro torneio entre cidades, o *National Poetry Slam*. Na França, o movimento chega por volta dos anos 1990 num formato sem competição, onde os organizadores cediam entre três a cinco minutos para todos os voluntários. A regra “*um poème dit, un verre offert*”² vigorava nos bares e cafés parisienses. O primeiro núcleo de poetas *slameurs* foi formado por Pilote le Hot, Nada e Mc Clean. O primeiro disco do *slam* francês foi produzido em 1995 e se chamou CD Banquet de Gérard Ansaloni.

¹: Graduada em Comunicação Social (PUC-RIO), Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-RIO). Doutoranda do Programa Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-RIO) Contato: klaumiranda@gmail.com.

² Um poema dito e a casa te oferece um copo de vinho. Esa ação incrementava o movimento, estimulando os poetas à participação.




Em 1998, o filme americano *SLAM*, de Marc Levin, com a performance de Saul Williams, figura emergente do *slam*, divulga o movimento para o grande público. O movimento se intensifica na Europa. A imprensa francesa, a partir do ano 2000, fala sobre esse fenômeno e contribui para sua repercussão na França. Apesar do movimento não ser oriundo do *Hip Hop*, muitos *rappers* participam do *slam*.

Os desafios nos bares se proliferam num tipo de participação aberta a qualquer pessoa, de qualquer idade, crença ou classe social, onde se exerce o direito à palavra com algumas regras que devem ser seguidas por seus participantes: os temas e estilo são livres. Os participantes não podem se utilizar de nenhum recurso visual. O foco deve ser mantido na palavra, na voz e na performance. O tempo para cada apresentação é de no máximo 3 minutos e começa a contar a partir do momento em que o poeta se dirige ao público. É convencionalizado que se o poeta ultrapassa até 10 segundos, está dentro de um período de “graça”; mas, se ultrapassar este tempo, começa a sofrer penalidades. O júri pode ser constituído pela plateia ou cinco juízes escolhidos entre os membros da plateia. Não há nenhum pré-requisito de formação acadêmica ou técnica para que uma pessoa faça parte do júri. Durante a competição, cada poeta deve apresentar três poemas inéditos e, se for para a final, pode reutilizar um poema. O evento é comandado por um Mestre de Cerimônias ou apresentador que pode ser acompanhado por um Dj nos intervalos das performances, assim como um VJ que manipule imagens ao vivo durante as apresentações.

Em 2003, surge, na cena *slam* parisiense, Fabien Marsaud, conhecido como *Grand Corps Malade*, que participa da apresentação do Coletivo 129H num bar parisiense. Após sua estreia como *slameur*, funda junto com este coletivo e em parceria com John Pucc`Chocolat, Droopy et Techa” o grupo “*Le cercle des poètes sans instru*”³. A partir de 2004, passa a animar a *Sla`Aleikhoum*, a noite *slam* do *Café Culturelle* em Saint Denis, próximo a Aubervilliers, e conquista rapidamente um lugar de destaque na cena *slam* francesa. Sua vontade de transmitir o desejo da escrita o leva a realizar ateliês de escritura em diversos espaços, como centros sociais, hospitais e prisões. Participa junto com Hocine Ben, D`Kabal, Gérard Mendy et Félix J. da Caravana Slam 93 (caravana itinerante de ateliês e apresentações abertas). Em 2006 lança seu primeiro álbum, *MIDI20*, com poemas como “*Chercheurs des phrases*”, que tem sua escolha justificada em função de

³ O Círculo dos Poetas sem instrução.




Fabien ter se tornado poeta a partir de uma sessão de *slam*, quando inicia seu ofício como um garimpeiro de palavras. Nessa relação entre *lui* (ele) e *moi* (eu), o poeta escolhe o garimpo como a metáfora do trabalho precioso que executa com as palavras.

O documentário *Slam – ce que nous brûle*, de Pascal Tessaud, recupera o tema, ao traçar um retrato de quatro *slameurs*: Nèggus, Luciole, Hocine Ben e Julien Delmaire. Em seu filme, além de cada poeta falar de seu processo de criação, Tessaud mostra o *slam* como um território de “mélange”, com os mais variados tipos de pessoas, sem distinção, um espaço neutro de circulação. Gravado parte no Café Cultural de Saint Denis, com a participação de Grand Corps Malade, o filme registra o momento em que este espaço era um marco desses encontros, que depois se expandiram para outros bairros. Para o cineasta, o *slam* é um espaço de circulação de idéias, onde se escrevia por amor à poesia, sem um objetivo econômico ou profissional. Para Pascal, o *slam* como linguagem promove a mestiçagem da língua. A dicotomia entre o burguês, branco que mora no Centro e possui uma cultura letrada, e o habitante da *banlieue*, sem acesso à cultura, imerso no *rap*, é diluída neste espaço de cruzamento do erudito e do popular.

Como performance, a força do *slam* está no momento presente, no encontro que acontece naquele momento. Mesmo que possa ser reproduzido através de filmes e coberturas via *web*, é a interação do poeta com a plateia e o júri presente, que imprime uma marca neste tipo de *spoken world* ou poesia falada. Alguns textos da cena *slam* francesa estão representados na antologia intitulada *Blah! Blah! Blah*, reunindo 33 autores poetas, dentre os quais dez participam do CD, gravado em abril de 2007, no Shango Bar (Paris XVIIIème), na *soirée Animal Factory/ Les Chasseurs de Textes*.

Na França, os *slameurs* transitam também no cenário musical como *rappers* ou *spoken world*. A indústria musical explora o gênero. No texto de abertura da antologia citada, Félix J declara que a publicação do livro é uma contradição, pois se colocou no papel aquilo que deve ser proferido pela boca.

O ano 2000 é marcado pela formação dos primeiros coletivos como 129H, SPOKE ORKESTRA, VIBRION. A associação *Ubak Concept*, em Saint Denis, é a primeira a ter apresentações de *slam* no Café Culturelle e também é responsável pela organização dos primeiros torneios. Em 2004, é criada a FFDSP (*Fédération Française de Slam Poésie*), que reconhece o *slam* enquanto movimento e se submete às regras do *slam* americano, comandado por Marc Smith. Neste ano, a primeira equipe de *slam* francesa participa do




torneio nos EUA. O movimento se irradia para outras cidades onde acontecem manifestações e eventos: Em 2009, é constituída a *Ligue Slam de France*, que cria uma Carta de Princípios com os principais fundamentos da atividade. Os valores preconizados na Carta, são: Igualdade, Abertura, Acessibilidade, Respeito, Partilha, Interatividade, Liberdade de Expressão e Liberdade de Opinião. A França torna-se a capital mundial do *slam*, promovendo inclusive todos os anos, no mês de junho, a Copa Mundial de *Slam Poetry*.

Feitas as devidas apresentações sobre o movimento e seus representantes, algumas questões ficam aparentes nesse processo e vão possibilitar algum desdobramento para que se possa inclusive estabelecer um diálogo com a cena brasileira. O primeiro tópico seria como o *slam* realiza este trânsito de classe e funciona para os jovens de regiões de baixa renda como um espaço de identidade. O *slam* acontece no coletivo, em uma comunidade. O *slam* não é, a princípio, comercial. É evidente que alguns *slameurs* passaram a ícones do movimento e foram absorvidos pela indústria cultural, como é o caso de Grand Corps Malade, que já vendeu mais de 18 dvds com tiragem expressiva. Quando isto acontece, aquele poeta não está mais apenas participando da cena *slam* e sim no chamado *spoken word*, que é a apresentação de poesia falada, sem competição.

O termo *spoken word* está relacionado com diversos universos, como o da poesia beatnik, dos movimentos negros americanos e seus discursos políticos, do hip hop e o das performances literárias contemporâneas. Começou a ser usado no começo do séc. XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos pelo rádio. Alcançou grande repercussão nos anos de 1990 com o surgimento dos slams. Somers-Willet refere-se às relações do *spoken word* com os gêneros da música negra americana, principalmente o hip hop. (D'ALVA, 2014, p.112)

Com relação à questão de reconhecimento da crítica sobre o movimento do *slam*, o que se encontra hoje na França é uma postura de reconhecimento do movimento enquanto poesia de rua. Entretanto, segundo o cineasta Pascal Tessaud, formado em Letras, não se tem um registro sobre o interesse de seus participantes quanto à validação ou não da crítica literária ou cultural para o sucesso do movimento, que se faz no boca a boca. Para Pascal, a onda, a moda que fervilhava em 2006, parece ter se enfraquecido.

Se a Academia também não se preocupa com uma discussão aprofundada do movimento, alguns acadêmicos, como a doutora Camille Vorger, se debruçam sobre o *slam* como objeto de estudo, vislumbrando inclusive a possibilidade desta modalidade,



que vai chamar de neopoética, poder ser ensinada em escolas francesas onde o francês é a segunda língua para os jovens. Sua tese de doutorado intitulada *Poétique du slam: de la scène à l'école: Néologie, néostyle et créativité lexicale*, apresentada em 2011, no programa de Escola de Línguas, Literatura e Ciências Humanas, na Universidade de Grenoble, trabalha duas questões: o potencial referente aos neologismos e o potencial didático do *slam*. Cumpre observar que os ateliês de *slam* acontecem em diversos centros culturais.


Zona sul de São Paulo: Cooperifa, Saraus e a literatura marginal

Dissociado do cenário dos *slams*, os saraus de São Paulo têm sua origem na ação de Sérgio Vaz, que reunia um grupo de amigos num bar, a quinta maldita, onde bebiam e liam seus poemas. Como relata Sérgio no seu livro *Cooperifa- antropofagia periférica*, esses encontros não tinham nenhuma pretensão, apenas o prazer de reunir os amigos e talvez por isso mesmo tenha naturalmente acabado.

Não sei bem porque, e como acabou a nossa primavera etílica e poética, mas eu e Pezão descobrimos que aquela quinta-feira maldita estava grávida de um outro movimento, e esse embrião ia dar à luz a qualquer momento, só que desta vez, um outro berço e numa quarta-feira. (VAZ, 2008, p.89).

Em 2001, Sérgio Vaz e Pezão criam o Sarau da Cooperifa, com o objetivo de reunir poetas e não poetas para a comunhão da palavra. Para o mentor desse novo espaço cultural, partilhar a palavra como se reparte o pão aos necessitados. O projeto do Sarau já nascia com esta proposta de partilha do sensível, na perspectiva crítica de Jacques Rancière. Mas se o projeto já nascia com um conceito de comunidade, feito por quem é periferia para quem mora nas periferias, o nome Sarau foi algo intuído sem muita consciência de sua origem. Surgido de um *brainstorm* realizado pelo grupo criador, o nome precisou ser pesquisado para que Vaz e seus parceiros entendessem que os saraus eram reuniões, ou “salões”, inspirados na tradição europeia, em que a Corte se reunia para ouvir músicos e poetas de destaque da época. Importados junto com a Família Real Portuguesa, os saraus tiveram outros desdobramentos de classe, com o final do Império, mas sempre representando “a elite culta”.

Sem saber de nada disso, eu e o Pezão, numa fria noite de outubro de 2001, criamos na senzala moderna chamada periferia, o Sarau da Cooperifa, movimento que anos mais




tarde iria se tornar um dos maiores e mais respeitados quilombos culturais do país. (VAZ, 2008, p.89)

A imagem de senzala moderna enunciada por Vaz demonstrar um lugar de exclusão, menos valia, sujeição. Poderia associar a este conceito a imagem com que o escritor Ferréz, também morador da periferia, frequentador dos saraus e líder também de todo esse movimento literário que acontece nas chamadas “quebradas de São Paulo”, apresenta na abertura de seu livro *Capão Pecado*, o bairro onde reside, recriando o movimento de *zoom in* do *Google Earth* até chegar a um ponto do mapa que nomeia como fundo do mundo. Neste lugar, habita o poeta, escritor:

Universo /
Galáxias
Via-Láctea
Sistema Solar
Planeta Terra
Continente americano
América do Sul
São Paulo
São Paulo
Zona Sul
Santo Amaro
Capão Redondo
Bem vindo ao fundo do mundo
(Ferréz, 2000, p.13)

Nem só Capão Redondo está aí simbolizado. Os bairros vizinhos de Ribeirinha, Campo Lindo, Brasilândia, entre outros, também se situam neste “fim de mundo” que geograficamente seria o lado de cá da marginal Tietê para os da periferia. No texto “Paisagens urbanas, paisagens poéticas: da Marginal para cá...” de Alexandre Oliveira, publicado na coletânea *Deslocamento críticos*, o pesquisador esclarece como as marginais simbolizam o lugar de fronteira ente dois mundos da mesma cidade:

E o que são as marginais? De início posso dizer simplesmente que são vias expressas (gigantescas avenidas) que margeiam os rios Tietê e Pinheiros e que cortam a cidade de São Paulo, de fora a fora. As Marginais englobam um emaranhado de viadutos, pontes e estão interligadas com todas as estradas que dão acesso a São Paulo.... Com o cá, me refiro ao lado oposto ao centro de São Paulo e a seus arredores... de cá, o ângulo é outro, vive-se (sente) a partir de outros lugares a metrópole de São Paulo. A expressão “da ponte pra cá” retiro de um rap homônimo dos Racionais MC’s... (OLIVEIRA, 2011, p.17-18)




As periferias de São Paulo se situam no lado de cá, isto é, distantes do Centro. Oliveira marca que outros lugares como Alphaville, bairro de proprietários da alta renda, que fica entre Barueri e Santana de Parnaíba, e que também estaria distante, não recebem este rótulo, o que leva o autor a crer que o termo periferia, além dessa relação espacial, implica também em algumas outras condições de vida: como se pudéssemos considerar a existência de uma gramática própria para esses recortes geográficos. Dentro desta perspectiva, pode-se dizer que há “periferia” até no Centro, como o bairro de Bexiga.

Periferia então definida como território que circunda, que está à margem do Centro urbano. E podemos afirmar que esta expressão, à margem, passa a contaminar todas as atividades, toda a produção cultural de sua gente. O Sarau da Cooperifa, situado na periferia, teve sua primeira fase no Bar do Garajão, em Taboão da Serra, até ele ser vendido, quando deslocaram as noites de quarta-feira para o bar do Zé Batidão, no Jardim Guarujá. Sergio Vaz foi também o idealizador das regras e *modus operandi* do sarau que é seguido ainda hoje por todos os saraus que se multiplicaram pelas periferias de São Paulo, quase que concentrados na zona sul.

Com duração de duas horas, o Sarau da Cooperifa começa às 21h e termina às 23h. Para que todos possam se apresentar, pois é aberto ao público, recomenda-se que as poesias a serem lidas não ultrapassem duas laudas. Não há exigência de ineditismo nem que os próprios autores apresentem, assim como não há censura prévia, “cada um fala o que quer, seja de sua autoria ou de alguém consagrado ou não”. (VAZ, 2008, p.127). Devem ser evitados os instrumentos musicais, pois o movimento é literário. No dia em que o bar se transforma em Sarau, também pode oferecer, antes dele, atividades de um Centro Cultural, música, teatro ou outra atração de que o público goste. Na Cooperifa, Sérgio Vaz inicia a noite com o bordão: Povo lindo Povo inteligente. Colocado na parede, o cartaz escrito “O silêncio é uma prece”, é uma amostra da condução de Vaz.


A pesquisadora e professora Lucia Tennina realizou uma pesquisa de campo em alguns saraus da periferia de São Paulo e comenta em seu texto como o silêncio proposto se torna um valor simbólico nas apresentações. O silêncio surge como atitude coletiva de respeito e valorização para aquele que apresenta. Soma-se ao silêncio o aplauso. Todos os participantes devem ser aplaudidos de forma igual, sem prevalecer uns aos outros.



Para poder entender o universo dos saraus da periferia, é fundamental assinalar que as declamações não são um discurso verbal autossuficiente em si mesmo, mas que se trata, isso sim, de um evento social, que exige uma reflexão sobre as outras além da letra. A declamação é um evento e, como tal, muitos de seus significados encontram-se fora do texto e radicalmente condicionados pela realidade social que lhe deu sustentação, marcada pela pobreza econômica e a exclusão social.(...) Assim o estudo dos saraus exige, além de uma referência aos poemas, poetas e frequentadores, uma análise da “geografia” do sarau, isto é, do bairro em que está localizado cada sarau e o bar em que se desenvolve. (TENNINA, 2013, p.20-21)

Este “bairrismo” que diferencia cada sarau é, de alguma forma, estabelecido, além das referências da localização e situação do espaço físico do local, pelo fato destes espaços participarem das políticas de editais de diversos órgãos institucionais, que exigem um diferencial para cada evento.

É importante ressaltar que mesmo havendo a opção por um conceito específico que possa reger cada Sarau, hoje em número de 54 em São Paulo, segundo o Guia dos Saraus publicado pela Casa Rosa, através de seu projeto Pontos de Poesia, que mapeia estes eventos na Grande São Paulo, é sua estreita ligação com o movimento da literatura marginal da periferia que tem como líder Ferréz. Os Saraus fazem parte deste movimento e, ao contrário dos encontros de *slam*, cujas intersecções se dão na esfera da música, este movimento coletivo, além de promover poetas que também se pretendem escritores, tem a missão de formar leitores escritores. O desejo de pertencimento a um grupo que configure uma nova literatura que tenha lugar e reconhecimento é proposto nos diversos manifestos lançados pelo primeiro grupo constituído a partir do ano de 2001, quando Ferréz, escritor também morador da Zona Sul de São Paulo, organiza na revista *Caros Amigos* uma edição especial, intitulada *Caros Amigos/Literatura Marginal*. Cada número, pois foram publicados três números especiais (2001, 2002 e 2004), tem um texto Manifesto de abertura escrito por Ferréz, que lança as bases do que está em formação: Manifesto de Literatura Marginal (Ato I–2001), (Terrorismo Literário, Ato II) e Contestação (Ato III). Ao lançar, em 2005, *Literatura Marginal - Talentos da escrita Periférica*, com poemas, contos e crônicas, pela editora Agir, com as crônicas, poesias e testemunhos de autores, anteriormente publicados na revista acima citada, Ferréz pretende inaugurar um movimento literário com um grupo de autores, formado por *rappers*, presidiários, escritores iniciando carreira, sob sua liderança, com o objetivo de “retratar o que é peculiar aos espaços e sujeitos marginais” (NASCIMENTO, 2009, p. 9).




No livro, ele sintetiza os seus três primeiros manifestos num único manifesto intitulado Terrorismo Literário, que vai funcionar como marco filosófico do projeto de inclusão da periferia na cultura brasileira, através de um novo tipo de literatura, uma escritura de regras próprias.

A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós. Não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre, segundo os poetas de rua, quem não tem as coisas. Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a Boca! Cala a boca uma porra, agora agente fala, agora agente canta, e na moral agente escrever. (FERRÉZ, 2005, p.9-11)

Ferréz, como essa voz representante da periferia, pretende instaurar um novo cenário, mesmo correndo o risco do esquecimento, ou melhor, de um assassinato cultural futuro. O escritor protesta ao criar um manifesto semelhante aos criados por vanguardas históricas e lança a possibilidade de estabelecer um texto fundador de um outro lugar literário, emergente, fora dos eixos convencionais da produção literária. O manifesto evidencia que agora há uma FALA de um lugar historicamente negado. O texto pretende deixar claro que o que se vai encontrar nas páginas da coletânea é fruto de uma fala coletiva. E que esse grupo que produz junto, tem como reação a palavra, como desafia na frase “cala boca uma porra, agora a gente fala” (FERRÉZ, 2005, p.9). Em segundo lugar, o grupo não quer mais ser “fotografado”, isto é, não é necessário que outros escrevam por eles, consideram-se sujeitos da escrita e não objeto. Outro ponto focado no manifesto é o de que não são um movimento, apesar de, como ele próprio afirma, “já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as várias faces da caneta que se faz presente na favela, e para representar o verdadeiro grito do povo brasileiro...” (FERRÉZ, 2005, p.11) É evidente que, mesmo negando, Ferréz pretende a construção de um movimento comprometido com o grupo que vive nas periferias e que ao fazer uma “literatura de rua com sentido”, tem como proposta gerar melhorias para o povo.

Outro ponto explorado no manifesto é a questão da divisão entre a boa e a má literatura. Reagem, pois não estão de acordo com a associação preconceituosa que se faz de que a literatura escrita com caneta de ouro é boa e se escrita com carvão é ruim. Mesmo




que não sigam nenhum padrão, e tenham um vocabulário próprio, intitulam-se literatura. Ferréz valoriza este uso de palavras, gírias, pois representam a fala local, um jeito próprio dos moradores da periferia se comunicarem. E complementa (2005) “hoje não somos uma literatura menor, nem nos deixemos tachar assim, somos uma literatura maior feita por majorias, numa linguagem maior, pois temos as raízes e as mantemos”.

Em entrevista à pesquisadora Lucia Tennina, publicada na coletânea *Brasil Periférica*, Ferréz declara que antes de nomear seus parceiros como integrantes da literatura marginal, o que havia eram diversos escritores, poetas que não conseguiam se enquadrar em nada, nem como contemporâneos, nem como elite e ficavam perdidos, sem referência. Foi então que ele resolveu dar o título de marginal, literatura marginal a estes escritos. Certamente, várias pessoas questionaram o termo por possibilitar o estigma, mas ele confirmou que era isso mesmo, pois se não eram conhecidos por nada, era melhor o reconhecimento por alguma coisa. E afinal de contas, ponderou Ferréz, que era isso mesmo, que é uma literatura de quem trabalha, de quem rouba, de quem está preso e escreve. Uma literatura daqueles que estão à margem da sociedade, “com um texto próprio e um outro tipo de circulação, não com uma grande editora, mas em pequenas editoras, enquanto vai dizendo sua poesia em qualquer botequim, em qualquer lugar pequeno e não na Casa Rosa”. (TENNINA, 2014 p. 224)

Os Saraus vão funcionar como estes espaços de circulação, onde as poesias são lidas, vendidas através do circuito de lançamentos. Apesar de Sérgio Vaz não integrar a primeira coletânea organizada por Ferréz, ele vai estabelecer um vínculo direto com o movimento proposto imbuído do mesmo espírito literário, muito mais do que a simples performance de poesia. Para ele, o Sarau da Cooperifa, criado alguns meses depois das publicações de caros Amigos/ Literatura Marginal (Ato I), que tem como objetivo principal, a “prática da cidadania através da literatura”, nasceu ou teve sua inspiração na Semana Moderna de 1922 e em 2007 realiza a Semana de Arte Moderna da Periferia e escreve um manifesto, o Manifesto da Antropofagia Periférica, que é a síntese, segundo ele, dos ideais contidos no manifesto de Oswald de Andrade e nas idéias da Cooperifa.

O manifesto corrobora com a afirmação de que os saraus fazem parte, como uma peça importante, desse movimento que se delineou a partir de 2001; e essa íntima ligação de Vaz e Cooperifa com os modernistas marca a intenção que o poeta periférico tem de



estabelecer uma relação de diálogo entre a produção literária marginal e a da tradição ou hegemônica. Para Paulo Roberto Tonani, o evento pode ser classificado como pastiche e apropriação. Em seu manifesto, Sérgio Vaz denuncia algumas situações: “comer a arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia. Sem exotismo, mas carregada de engajamento. ” (VAZ, 2008, p.235), que possuem uma perspectiva distinta da dos modernistas.

Para os poetas da Cooperifa, não é a relação entre a cultura nacional e a cosmopolita que emerge como elemento de debate do fazer artístico. Ao contrário, o foco se torna local e possui um endereço específico: os bairros marginalizados, as ladeiras das favelas e os conjuntos habitacionais. A antropofagia irá orientar o contato desse artista periférico, oriundos destes espaços, com a arte produzida no centro. (TONANI, 2013, p. 208)

Entretanto, há no manifesto de Vaz, alguns pontos importantes a se considerar, desta tomada de posição da periferia que questiona o lugar do Centro comprometido com os esquemas de produção hegemônicos. A postura essencialista, ao ver a arte, a literatura marginal como liberta desses padrões, cria um lugar onde viver a poesia transcende a relação com a escrita. Viver a poesia significa o pleno engajamento de Vaz e seus pares com a militância cultural. O espaço dos Saraus é, a cada semana, a renovação quase religiosa de um ritual onde o conagraçamento dos poetas e público, assim como a participação poética do público, celebra um projeto de consciência e estabelecimento de um novo lugar, “onde a margem é centro, mas também é margem”, como diz o poeta Sérgio Vaz.

Com relação aos Saraus dialogarem com vanguardas e movimentos literários, surge uma questão relativa à cena contemporânea. O que teriam estes autores com a poesia marginal dos anos 1970? A pesquisadora e professora Heloisa Buarque de Holanda, que hoje coordena a Universidade das Quebradas, o Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro, responde à questão em seu artigo “Marginais & Marginais”, publicado em 2009, no boletim Kaos, número 9, e que consta nos anexos de *Brasil Periférica, literatura marginal de São Paulo*. Para Heloisa, o movimento carioca era um movimento contra o sistema, o mercado, a literatura estabelecida, articulado por poetas marginais de classe média alta (mais que baixa). Sua

bandeira era a alegria e irreverência e não se diziam escritores, ironizavam que escreviam por azar. O movimento da periferia paulista, segundo a pesquisadora, é de uma outra ordem.

Referências bibliográficas

BEN, HOCINE. D'ou tu Slam Hocine Ben. *Synergies Brésil* n° 9 - 2011 pp. 113-118

CIRYLLE, François. Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue : Pratiques textuelles et enseignement. Université de Cergy-Pontoise, *FranceSynergies Sud-Est européen* n° 1 – 2008 pp. 149-157

COLLECTIF. *Blah*. Paris: Édition Florent Massot et Spoke édition, 2007.

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

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

_____. *Cronista de um tempo ruim*. São Paulo: Editora Literatura Marginal/Selo Povo, 2009.

_____. (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. Das margens, contranarrativas: um olhar a partir dos subúrbios do mundo. *IPOTESI* -Revista de Estudos Literários Universidade Federal do Rio de Janeiro.v5, n2, jul/dez.2011.

PATROCINIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2013

PEÇANHA, Érica. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. TENNINA, Lucía. *Brasil Periférica. Literatura marginal de São Paulo*. México: Secretaria del Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, 2014.

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