

## POETAS ANÔNIMOS E PRODUÇÕES MARGINAIS PERIFÉRICAS: PROCESSOS DE AUTORIA E SUBJETIVAÇÃO

Eliane Aparecida BACOCINA<sup>17</sup>

### RESUMO

O presente trabalho, produção de pesquisa de Doutorado em andamento, se propõe a cartografar práticas de invenção (escrita e produção poética) postas em ação por sujeitos em uma comunidade de escritores, a partir de um trabalho de interlocução com um grupo que atua de maneira não formal com produção de poemas. Propõe-se pensar sobre o poder da escrita em diálogos como grupo, que atua no litoral sul paulista com o objetivo de fazer pensar sobre questões sociais, políticas e cotidianas. O grupo, denominado Sarau das Ostras, constitui-se por cinco integrantes escritores de poemas e tem como inspiração a ostra, elemento comum no litoral, que diante dos obstáculos, resiste e produz a pérola, assim como o grupo que, frente às dificuldades, produz a poesia. A pesquisa pretende trazer à discussão, entre outros temas, o papel e o lugar da escrita poética e o modo como dela se utiliza, nos dias atuais, para manifestar pensamentos e inquietações. Entre o referencial teórico utilizado estão aportes da história cultural, tendo Chartier e Certeau como autores chaves, além dos estudos da linguagem, com Rancière, Foucault e Bakhtin, que entendem a escrita enquanto processo na totalidade de sua relação entre locutor/autor-palavra (falada/escrita) - ouvinte/leitor, bem como suas relações com o campo da arte. Desvendar sentidos dos processos de escritas contemporâneas a partir de situações de interlocução e atividades artísticas é uma forma de conhecer e valorizar os saberes trazidos por poetas não canônicos que compõem e atuam nos espaços de produção escrita.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaços da escrita; linguagem poética; contemporaneidade.

*Me dejé en Hungría mi diario de escritura secreta, y también mis primeros poemas. También dejé a mis hermanos, mis padres; sin avisarles, sin despedirme de ellos, sin decirles adiós. Pero sobre todo, ese día, ese día de finales de noviembre del año 1956, perdí definitivamente mi pertenencia a un pueblo.* (Kristof, 2006: 51).

---

17Doutoranda pela UNESP, Programa de Pós Graduação em Educação, Departamento de Educação e professora na FAAL, Faculdade de Administração e Artes de Limeira. Endereço para correspondência: Rua Visconde do Rio Branco, 657 – Centro. CEP: 13490-000 – Cordeirópolis - São Paulo – Brasil. Endereço eletrônico: [elianeab3@gmail.com](mailto:elianeab3@gmail.com).

No momento em que começo a pensar sobre a estrutura desse texto, um livro me chega às mãos: *La analfabeta*, de Agota Kristof (2006). Escrito em espanhol, uma língua que não é aquela na qual fui alfabetizada, mas em um momento da minha vida, tive que aprender. Descubro que a autora, que o publica como um relato autobiográfico, não o escreveu nessa língua. Trata-se de uma tradução. Nascida e alfabetizada na Hungria, local onde, logo na infância, se apaixonou pela leitura e tomou para si o ato de escrever, foi obrigada, após os 21 anos de idade, quando passou pela fronteira entre países até chegar à Suíça, a atravessar outra fronteira: aprender a língua francesa, considerada por ela e por seu povo como uma língua inimiga.

Refugiada de seu país, considera que, ao atravessar tal fronteira, encontra-se numa situação de perda de parte de si mesma: perdeu a pertença a um povo, pertença que envolve uma língua, uma cultura, um modo de ser. Essa situação é considerada por ela como um “deserto” e ela tem que reaprender e descobrir um novo modo de ser quem é, escritora, diante de uma nova situação: analfabeta em um novo país. Escrever, para ela, passa a ser uma necessidade: “(...) para soportar el dolor de la separación, sólo me queda una solución: escribir”. (Kristof, 2006: 18).

Como pensar a condição de um refugiado? Quantos exemplos temos de pessoas foram excluídas de uma cultura por um sistema político, que se reinventaram para continuarem existindo enquanto pessoas que escrevem.

Também o Brasil possui um histórico de pessoas que viveram algo parecido com o que a autora relata. Paulo Freire, em *À sombra desta mangueira* (2001) reflete sobre sua situação de exilado. Em diálogo com esse texto, o escritor Fernando Batinga escreve o texto *Carta a Paulo Freire*, no qual apresenta também a visão de língua enquanto cultura, bem como a angústia de quem tem a função de escrever em outro país:

O escritor exilado sofre as mesmas agruras que os demais exilados, embora carregue uma outra cruz, que é a língua, a comunicação, a necessidade de contato com outros escritores e leitores. No exílio, o escritor se depara com a mais brutal das solidões. (...) o escritor no exílio está mais só; resta-lhe apenas o papel, a máquina; e nesta luta desigual ele deve expressar o sussurro de seu povo, resistência de uma cultura encurralada. (Batinga, 1978: 286).

Artistas como Chico Buarque, Caetano e tantos outros que, em suas canções, enviavam seus recados.

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia

Você vai ter que ver  
A manhã renascer  
E esbanjar poesia  
Como vai se explicar  
Vendo o céu clarear  
De repente, impunemente  
Como vai abafar  
Nosso coro a cantar  
Na sua frente. (BUARQUE, 1978).

E atualmente, quantos se consideram “analfabetos” de uma cultura elitizada e, diante disso, constroem seus próprios modos de dizer, ler, escrever...

Neste sentido, o presente trabalho é uma produção de tese de Doutorado em andamento, cujo objetivo é aprofundar práticas de leitura e escrita de um grupo de poetas do litoral do estado de São Paulo, que produz literatura marginal periférica. Que vem a ser essa literatura, marginal e, ao mesmo tempo, representante de uma cultura, um modo de ser autor da própria história e da própria vida?

## 1. Sobre a pesquisa em andamento

*Escrever é o ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza: uma relação da mão que traça linhas ou signos com o corpo que ela prolonga; desse corpo com a alma que o anima e com os outros corpos com os quais ela forma uma comunidade; dessa comunidade com a sua própria alma. (Rancière, 1995: 7).*

O trabalho de pesquisa se desenvolve no Programa de Pós Graduação em Educação da UNESP de Rio Claro, a partir de um trabalho de interlocução com um grupo de poetas, denominado Sarau das Ostras, e tem como objetivos:

- Cartografar práticas de invenção (escrita e produção poética) postas em ação por sujeitos em comunidades de escritores;
- Estabelecer uma relação de interlocução compráticas de escrita e leitura, buscando conjuntamente construir com os sujeitos, conhecimentos e sentidos;
- Dialogar com os diferentes “atores” que atuam nesse espaço, convidando-os a apresentar suas leituras de mundo a partir da linguagem poética;
- Apontar elementos que contribuam para a invenção de novos / outros modos de compreensão da leitura, escrita e da formação de leitores e escritores.

Constituem-se questões da pesquisa: De que forma se constituem os sentidos que movem a criação de poetas anônimos? Que caminhos encontram, cotidianamente, para escreverem a si mesmos? Quais possibilidades encontram e inventam para tornar conhecidos seus escritos? Que conhecimentos terão esses sujeitos a respeito de aspectos referentes à língua escrita? O que seus textos possibilitam aos leitores / expectadores, enquanto obras de arte? Como foi o processo de formação desses “artistas”? E como os espaços por eles utilizados constituem-se enquanto espaços de formação?

Que sentidos tais leituras podem despertar no leitor / ouvinte dos poemas e de que modos podem transformar as relações dos mesmos em seus processos de leitura e escrita?

Neste texto, trago algumas reflexões sobre o que é a escrita marginal periférica e os processos de autoria envolvidos nessa produção, pensando, com Rancière, as políticas envolvidas nessas relações: mão e corpo de quem escreve, corpo e alma, alma e comunidade. Escrita que é fortemente social, textos que dialogam com outros e entre si, olhar de quem escreve e se posiciona, consigo mesmo e com o mundo que habita.

## **2. A literatura marginal periférica**

*Cómo explicarle, sin ofenderle, y con las pocas palabras que sé de francés, que su bello país no es más que un desierto para nosotros, los refugiados, un desierto que hemos atravesado para llegar a lo que se llama “integración”, “asimilación”. En ese momento, todavía no sé que algunos nunca lo lograrán.*(Kristof, 2006; 64).

Num país colonizado, cuja história é marcada por explorações e injustiças, diferenças sociais, alguns autores se autodenominam “marginais”, buscando subverter os padrões da literatura, desde a década de 1970, com o contexto da ditadura militar, em que jovens de classe média ou alta, ligados a universidades e atividades artísticas, tais como cinema, música e teatro produziam literatura. Escondidos atrás de pseudônimos, por meio da escrita, estes poetas denunciavam, em universidades, bares e demais ambientes frequentados pela classe média, situações de exploração, quase sempre políticas, utilizando-se de palavrões e estruturas que rompiam com as vanguardas da época, como é o caso do concretismo. Nos dias atuais, esse termo, marginal, é utilizado por poetas de periferia, para denunciar situações de violência, carência de bens materiais e práticas das classes populares, expressando-se por meio de poemas e músicas do *rap* e *hip hop*.

Tais poetas não precisam esconder sua identidade, assim como o faziam aqueles que viviam num regime de ditadura. Pelo contrário, fazem questão de dizer quem são, de mostrar seus rostos e revelar sua voz. É possível identificar nesses movimentos as estratégias e táticas de que trata Certeau: “ ‘o Povo fala’. Palavra ora sedutora ora perigosa, única, perdida...” (Certeau, 1998: 222).

Érica Peçanha do Nascimento (2006), em sua pesquisa de Mestrado realizada na Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, analisa a apropriação recente da expressão “literatura marginal” por escritores oriundos da periferia de São Paulo e estabelece algumas comparações entre a geração dos anos 70 e a atual. Uma das diferenças apontadas pela autora é que “esses dois movimentos brasileiros de literatura marginal se concentraram em espaços geográficos diferentes. Os poetas marginais dos anos 1970 proliferaram em maior número no estado do Rio de Janeiro e a nova geração de escritores marginais, constituída por escritores da periferia, é predominantemente composta por moradores de São Paulo – embora seja preciso considerar que os dois estados componham o eixo cultural dominante no país”. (Nascimento, 2006: 20). Alguns representantes do movimento atual da literatura marginal, à qual se acrescentou o termo “periférica” são Ferréz, que é considerado um dos precursores, Sacolinha, Alessandro Buzo e Sérgio Vaz, o último deles também fundador de uma cooperativa e um sarau que ganhou espaço nos últimos anos na periferia de São Paulo, à qual se deu o nome de Cooperifa.

Nascimento (2006), ao analisar três edições da Revista *Caros Amigos* que abordaram a temática, apresentando poemas periféricos, destaca algumas características dessa escrita e dos seus escritores:

textos relacionados aos problemas sociais, à vida e à prática social dos membros das classes populares, ou nos termos dos escritores estudados, do “povo da periferia”. Os temas privilegiados foram: o cotidiano das classes populares, a violência urbana, a carência de bens e equipamentos culturais, as relações de trabalho e a precariedade da infra-estrutura urbana – sempre calcados numa ideia comum sobre o espaço social da periferia. Do mesmo modo, a descrição física dos cenários (das casas, das favelas, das ruas sem asfalto, do esgoto a céu aberto, etc.) e das características das personagens (negros humilhados pela polícia e pela sociedade, mães que se tornaram arrimo de família, pais alcoólatras, jovens sem oportunidades educacionais e de trabalho, trabalhadores explorados por maus patrões, vizinhos solidários, etc) estão relacionados aos problemas encontrados neste espaço. (Nascimento, 2006: 34).

A autora, a partir dos estudos da Antropologia, interpreta a literatura marginal como um “movimento literário-cultural” e observa também que “a maior parte dos autores demonstrou

pouco domínio dos códigos tidos como cultos, construindo seus textos a partir de recursos literários simples”, assim como o uso da linguagem coloquial, o emprego de gírias das periferias urbanas brasileiras e palavrões. “Um diferencial importante é que os escritores apresentaram regras próprias de concordância verbal e do uso do plural que destoam das normas da língua portuguesa, tanto nas construções das frases como nos neologismos exibidos”. (Nascimento, 2006: 35). Em continuidade da análise, a autora afirma que as produções podem ser consideradas como “materializações bem-sucedidas de escritores originários de um grupo social que, tradicionalmente, está excluído como sujeito do processo literário. (2006:56).

Enfim, pode-se afirmar que tais escritores se propõem a produzir uma literatura que seja porta-voz dos marginalizados sociais, que possa transformar em palavras, vozes e sons aquilo que moradores das periferias urbanas vivem e pensam sobre o mundo. É um movimento que têm, a cada dia, conquistado seguidores, como é o caso do grupo ao qual nos reportaremos a seguir, protagonista da pesquisa aqui apresentada.

### **3. O grupo Sarau das Ostras**

*Seria um movimento, o Movimento Sarau das Ostras. Mas acabou fechando no grupo. Às vezes o pessoal pergunta: “Mas você é do Sarau das Ostras?”  
Dá vontade de falar assim: “Não, você também é.”*

*Fernandes: Claro. Porque você participa.*

*Ludimar: Você é rapper. Então, você também é. Mas eles falam do Sarau das Ostras como sendo aquele grupo. (falas dos participantes durante as Conversas Poéticas, realizadas em 2014).*

Na casa de uma das protagonistas, em Praia Grande / SP, os diálogos acontecem. Diálogos poéticos entre seis pessoas encantadas por poesia. Uma é pesquisadora e autora deste trabalho. Os demais, poetas. O que os diferencia? No momento dos diálogos praticamente nada. Embora uma pergunte, com curiosidade, e os demais respondam, todos sentem-se à vontade para perguntar uns aos outros, a complementar as histórias que são contadas... a compartilhar afetos... Em alguns encontros, em nossa pesquisa denominados Conversas Poéticas, todos estão presentes; em outros, algum deles não está, mas não deixa de fazer parte do sentimento de união dos companheiros do grupo.

Aquela que se apresenta como pesquisadora foi professora de dois dos protagonistas em um curso de Pedagogia do local onde estão situados, estabeleceu-se uma relação de admiração, amizade e curiosidade e, nas apresentações nas quais pôde

acompanhar o trabalho do grupo, surgiu a proposta de pesquisa que aqui se apresenta. Aqui, de outro lugar, ela não mais ensina – aprende poesia.

Os poetas: Ludimar, Nego Panda, Poeta Fernandes, RO3P e Abel.

Conheceram-se em grupos de poesia dos quais participavam – alguns, mais formais, outros, direcionados ao *rap* e ao *hip hop*. Três deles possuem livros publicados. Outros, CDs de *rap* com algumas de suas composições incluídas. Em alguns grupos, sentiam que faltava algo de dinâmico e vivo e, a partir de uma identificação de estilos, acabaram por construir juntos outros modos de se apresentar.

Foi Nego Panda que, com base nos saraus de literatura marginal periférica que acontecem nas periferias de São Paulo, entre os quais se destaca a Cooperifa, que tem como principal representante o poeta Sérgio Vaz, decidiu organizar encontros em que tivessem lugar os poemas de literatura marginal. A ideia era essa: ser um sarau de linguagem periférica. Solicitou o local – uma biblioteca localizada em Praia Grande, que se intitula Porto do Saber – e convidou alguns amigos com os quais se identificava e que pudessem se interessar pela proposta. Era 2010, ano de Copa do Mundo, e a data combinada acabou por coincidir com um dos jogos do Brasil. Foram convidados todos os amigos da região que eles acharam que tinham relação com a linguagem periférica. Muitos convidados não estiveram presentes e foram eles – Ludimar, Nego Panda, Poeta Fernandes, RO3P e Abel, que acabaram se definindo como o grupo Sarau das Ostras, naquela data, oficializado. Nego Panda preparou o espaço e os colegas chegaram e sentavam-se nas cadeiras destinadas à plateia, como se fossem espectadores, pensando que seria o amigo a se apresentar. Foi quando ele chamou todos à frente, dizendo: “Venham pra cá! O Sarau é nosso! O Sarau das Ostras somos nós!” Outros encontros se sucederam e, novamente, a presença dos cinco poetas se repetia. Daí os futuros convites para apresentações, direcionados ao Sarau das Ostras, serem automaticamente destinado a esses cinco integrantes.

“O grupo surgiu do inusitado.” (Poeta Fernandes)

Sobre o nome do grupo, Sarau das Ostras, Nego Panda conta que precisava apenas de um nome para registrar a atividade, num pequeno projeto. E um dia, pensando em como registrar o projeto, surgiu a ele que: “Nós estamos no litoral. No litoral tem ostra e a ostra tem pérola. A poesia é a nossa pérola”.

Com o tempo, a ideia foi sendo melhor elaborada e o Poeta Fernandes, elaborou uma explicação que eles consideram mais “científica”, e hoje faz parte de um folder que é distribuído pelo grupo nas apresentações:

O Sarau das Ostras nasceu da ideia que a ostra é um ser presente na natureza e que vive no mar, essência dos moradores do litoral. Por outro lado, também vemos a ostra, como motivo de cobiça, por parte de exploradores sem escrúpulos que visam somente o lucro, em busca das pérolas preciosas. Estas por sua vez, são reações do molusco a corpos estranhos que invadem seu organismo, assim, como vermes ou grãos de areia. Nós a nossa maneira, com o sentimento de reação contra tudo o que nos incomoda, produzimos versos, poemas e letras, muitas de protestos e de conscientização dos problemas de nossa sociedade, estas traduzem, veemente, o valor de nossas pérolas. (Blog do grupo Sarau das Ostras. Disponível em: <<http://saraudasostras.blogspot.com.br/>>)

Hoje, eles contam que para cada um deles o nome do grupo tem um significado singular. Nem todos sabem colocar esse sentido em forma de palavras. Porém, a ideia: “a poesia é a nossa pérola” permanece, assim como o objetivo de deixar registrada para o mundo a mensagem de transformação social que cada um traz consigo.

### **3.1. Os poetas do Sarau das Ostras**

Abaixo, apresento, em poucas linhas, cada um dos poetas que participam / compõem o grupo Sarau das Ostras:

**Ludimar-** a conheci por entre as carteiras da sala de aula, como professora de uma faculdade de Pedagogia. Aos 59 anos de idade, ela realizava o sonho de cursar o ensino superior, após ter concluído o ensino fundamental e médio na Educação de Jovens e Adultos e após passar muitos anos escrevendo poesias e, de forma autodidata, estudando Língua Portuguesa. Muito me surpreendeu a qualidade de escrita de seus poemas, alguns premiados por meio de Concursos regionais e nacionais, bem como dos conhecimentos que trazia consigo. Ela me contava que, durante muito tempo, impedida de estudar pelos pais e pelo marido, em momentos escondidos, lia romances e, inspirada pelas leituras, escrevia poemas. Seus escritos ficaram, durante muito tempo, guardados na gaveta, e pareciam “gritar”, como se pedindo para serem mostrados, divulgados. Até que, no momento em que retoma os estudos e começa a apresentá-los a seus professores, que a acompanhavam na EJA, ela resolve inscrevê-los em concursos literários e, com isso, consegue sair do anonimato, tornando possível “dizer sua palavra”



ao mundo. Alguns poemas são ficcionais, outros, autobiográficos. Há aqueles que foram escritos em momentos difíceis, em que a autora passou por uma síndrome do pânico, ficou viúva, perdeu amigos queridos. Outros são homenagens a pessoas que a acompanham e incentivam – filhos, professores, amigos. Ao mesmo tempo em que volta a frequentar a escola, ela é também apresentada a diferentes grupos de poetas, que criam espaços para trocar experiências e divulgar sua arte. Acompanhei o lançamento de dois de seus livros – *Entre pedras e gavetas* (2011a) e *Ludicidade* (2011b). Em contato com diversos grupos de poetas, o Sarau das Ostras é o que, no momento, tem ocupado suas atividades, e junto com o grupo, ela tem se apresentado em escolas, fundações de recuperação de adolescentes, eventos diversos. Ela me conta que, atualmente, seus poemas têm saído com a batida do rap. Escrever é, para ela, uma necessidade:

*Por que eu escrevo? Porque eu preciso viver. Eu escrevo porque... nossa, escrever pra mim é uma das prioridades da minha vida. Eu preciso escrever. Assim como eu preciso ler eu preciso escrever. Escrever é o que me faz sentir viva. É o que me faz sentir livre. É o que me faz crescer. É o que me faz me comunicar. Praticamente é tudo. (Ludimar, informação verbal, em uma das Conversas Poéticas, realizadas em 2014).*

**Poeta Fernandes**, nascido na Praia Grande há 32 anos. Começou a escrever poesia por influência da escola, entre a 7ª e 8ª série, quando foi premiado por alguns poemas que escreveu:

*(...) ganhei prêmio com isso na escola. E aí eu falei: “cara, esse negócio de fazer poesia é legal!” Aí depois veio “droga é uma droga” que ficou uma droga, mas ficou legal também... na época, 14 anos. Aí eu falei: Cara! Dá pra você expor as suas ideias em forma de poesia. Foi aí quando eu comecei a descobrir. Uma era uma paródia e a outra era que droga é uma droga. Foram duas poesias que deram um sopoetão assim pra mim. E influências vieram depois, que com o Ensino Médio a gente começa a estudar os autores da própria literatura portuguesa e a brasileira e a gente vai pra Camões, passa um pouco em Gregório de Matos, vou passear um pouco em Gil Vicente, dou uma passeadinha de leve no cara dos 100 sonetos, o Bocage. E Bocage já não soa nos poemas que eu mais gosto, porque ele nega tudo aquilo que afirma o que ele é, é um soneto. E foi quando eu me prendi aos sonetos... fiz quase 100 sonetos em um ano, era quase um soneto a cada 3 dias, foi quando eu fui participar da Casa do Poeta pela primeira vez e mostrei um soneto que eu havia feito. (...) Depois veio o Modernismo, algumas inspirações. Quando eu conheci... tive o meu encontro com Drummond e com Fernando Pessoa, foram duas paixões, e aí eu esmieuzei nos próximos dois anos lendo tudo sobre eles. E com o advento da internet foi quando eu pude buscar e caí de cabeça neles. Drummond e Fernando Pessoa, foram os dois ícones. Aí tem um pouco de Augusto dos Anjos, mas esses dois assim são mais presentes. (Fernandes, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).*

Seu livro publicado, *Minhas pegadas na areia* (2011), apresenta alguns de seus poemas, escritos ao longo desse processo. Atualmente, diz estar mais aberto aos versos livres, sem a necessidade da métrica. Em sua fala, Fernandes enfatiza também as subjetividades que coloca em seus poemas. Uma delas é a margem do papel. Fernandes conta que, em alguns poemas, escritos para serem declamados e que têm em vista a oralidade, gostaria de inserir todas as ideias numa linha só.

**Nego Panda** - *rapper* e representante da literatura marginal periférica no litoral de São Paulo. Seu livro publicado é intitulado *Poemas de um mundo louco*. Foi estudante de Pedagogia na mesma faculdade que Ludimar. Como professora, sempre me chamou a atenção seu olhar atento e crítico, questionador.

Cheguei aqui na Praia Grande eu tinha 11 anos de idade e agora tenho 38. 27 anos de Praia Grande. Eu comecei a escrever eu tinha 12 anos de idade. Eu comecei a escrever através das histórias em quadrinhos, de super heróis. Quando eu morava na Cohab a gente tinha um grupo de amigos (...) e a gente ficava criando as histórias de super heróis, criava os personagens, criava as histórias, ficava lendo pra molecada da rua. Daí eu comecei a desenvolver minha escrita. Escrever mais... Quando eu comecei a escrever rap o auge era Racionais, Taíde e eu disse: “eu tenho que cantar rap”. (...) O hip hop mudou minha vida. A partir do momento que eu conheci o hip hop eu passei a ver o mundo de uma forma diferente. (Nego Panda, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).

Como apresentado no capítulo anterior, foi o idealizador do grupo, a partir da influência dos saraus realizados na periferia de São Paulo. Quando questionado se considera sua escrita como autobiográfica, traz como resposta:

Quando a gente escreve sobre injustiça social, essas coisas e a gente é pobre, basicamente muita coisa já aconteceu com a gente. Quando a gente escreve sobre preconceito por ser pobre, preto, morador da favela, o pessoal já te olha assim com o olhar torto então muita coisa já... não é... você não faz uma autobiografia, mas muitas coisas acabam sendo, meio que acabam caminhando lado a lado. (Nego Panda, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).

Vemos em sua resposta, indícios que mostram um papel coletivo da escrita. Uma escrita que retrata o social, uma cultura de comunidade, uma relação entre a alma de quem escreve e a comunidade na qual está inserido, tal como evidencia Rancière (1995).

**RO3P** – participante do grupo, *tem 32 anos e nasceu em Praia Grande. Diz não ter recebido influências da experiência escolar, mas, assim como Nego Panda, do contato com o rap.*

*A paixão pela escrita foi muito pouco de ler assim, até hoje. Antes quando eu era mais novo eu não lia por não ter tanto interesse de leitura porque na escola a gente não tinha incentivo de professor algum pra poder ler. Não tinha... E hoje atualmente eu não leio tanto por falta de tempo. (...) A minha participação no movimento hoje na literatura foi por conta do Fernandes, do Panda. Comecei escrever rap, fazer rap em 96 e automaticamente o rap me forçou um pouco a ler também. Por mais que eu leia pouco a gente tem que procurar estar se informando por causa da nossa escrita, o que a gente escreve é a nossa vivência, então adquirindo informação, conhecimento ajuda mais ainda. (RO3P, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).*

Sobre seu processo de produção artística, destaca o hábito da escrita:

*Escrever... bom, acho que é dom divino. É engraçado que eu não tinha o hábito de ler, mas eu escrevia que era uma barbaridade, principalmente no começo do rap assim... 96, 97, era coisa de eu escrever 2 ou 3 músicas por dia. Eu já tinha uns 16 anos, 17 anos. Quando era criança nada eu não escrevia nada, mal estudava, até falei hoje que se eu pudesse voltar atrás e pudesse estudar tudo de novo acho que eu encarava porque faz falta. (...) Escrevo mais letras de rap, os poemas surgiram... em muitos saraus que a gente participa eu recito minhas próprias letras e apenas eu vou adaptar elas da forma pra interpretar, é mais a interpretação. (RO3P, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).*

Ao comentar sua participação no Sarau das Ostras, enfatiza também o papel da literatura marginal periférica:

O Panda me conhece desde pivete, andava muito com o meu irmão, ia pro baile com o meu irmão. Quando eu comecei a me envolver com o hip hop, com o rap em si, o Panda já cantava e foi aí que despertou o dom da escrita, eu comecei a escrever a gente já tinha uma proximidade de longos anos. Aí quando o Panda veio com a ideia ele falou assim: ‘Negão, eu to com um projeto, cara, aí de fazer um sarau.’ Aí ele me explicou o que eu já sabia, que era o que rolava na Cooperifa com o Sérgio Vaz, sobre a literatura periférica, ele me abriu um pouco mais minha mente, e ele falou: isso que a gente escreve é poesia, você sabe disso, só que agora a gente vai adaptar a nossa poesia de outra forma para que as pessoas possam entender, a gente sabe o quanto que é difícil às vezes num rap a pessoa entender o que você ta

querendo passar, mas se você tirar essa instrumental do rap, a música e se deixar só a poesia e você expor isso é bem capaz das pessoas entenderem. (...) Foi aí que surgiu, convocou o Fernandes e em tão pouco tempo a gente conheceu a Ludimar e se tornou essa família toda. Foi bem bacana a primeira apresentação do Sarau das Ostras que foi no Porto do Saber, foi bem legal, bem importante. (RO3P, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).

**Abel** – escreve desde os 13 anos de idade. Começou seu processo de escrita, assim como os dois colegas, a partir do contato com o rap:

*Escrevo rap e pra mim foi uma porta a mais pra eu poder estar articulando as coisas que eu componho. Muita coisa que a gente não consegue passar pela música, passa pela literatura, pelo sarau. (...) Influência que eu tive foi do meu pai, meu pai sempre sonhou em ser escritor ele acabou deixando esse sonho de lado e acabou morrendo com ele eu como já tinha passado muita coisa com ele, muitas desavenças que eu tinha, escrevendo foi um meio pra eu estar me comunicando. Meu pai escrevia poesia, apesar que ele não deixava a gente ver nada, ficava tudo escondido. (Abel, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).*

Vi Abel pela primeira vez em um evento de poesia, a Roda Literária. Despertou minha atenção o modo como ele chegou, encontrou uma cadeira vazia, um lugar na roda, abriu um caderno em espiral e começou a escrever, de forma compenetrada. As leituras e declamações de poemas aconteciam ao girar da roda e, quando chegou sua vez, ele abriu o caderno e leu o poema. Seria aquele que ele havia acabado de escrever? No momento de conversa poética com ele, vi a oportunidade de satisfazer a curiosidade:

*“Todo sarau que eu vou eu levo o caderno. Já tem coisas escritas e eu acabo escrevendo na hora pra eu não esquecer. Aí eu olho e falo, não quer dizer que eu chego lá e faço na hora. Todo mundo acha isso”.*

*Em conversa com o grupo, vem à tona um de seus textos que, segundo os colegas, a cada vez que ele declama, tem algo novo. Algo como um poema que não quer terminar.*

*A Egos e ambições era uma letra de rap que eu havia feito, coisas que você passa e que você almeja ao mesmo tempo e ao mesmo tempo não é nada disso às vezes conforme uma ambição que você tem eu tenho até vontade de continuar como se fosse o homem da estrada, até então a minha vida é simples era uma parte da egos e ambições que eu tinha feito e depois eu resolvi cortar... (...) É uma poesia que eu procuro não repetir as palavras. (...) uma vez que eu estava conversando com o Pelé e falei: ‘Tive uma ideia, eu vou fazer um disco, fazendo assim, começando saindo de casa... cada*

*faixa vai ser contínua da outra sem parar, sem parar e sem repetir nenhuma coisa e vai trocando as faixas, mas vai continuar, vai voltar, sem refrão, sem nada...’ (Abel, informação verbal, em uma das conversas poéticas, realizadas em 2014).*

Poemas que não terminam... textos que extrapolam as margens do papel...palavras de protesto... vivências coletivas... experiências singulares... O que pode haver por trás do processo de autoria de um texto ou de um poema?

#### **4. O papel e o lugar da escrita e da autoria**

“o autor se encontra naquele momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem intimamente, e é na forma onde mais percebemos sua presença.” (Bakhtin, 2003:399).

Considerando o processo de autoria como um processo singular e, na poesia, sendo permitido quebrar regras e, apesar das formas e rimas, romper com modelos pré-estabelecidos, colocar a própria presença na forma de apresentar o conteúdo, ousar pensar: Processo leve? Ou repleto de tensão? Nos versos de Fernandes Oliveira, o Poeta Fernandes, indiciam particularidades do processo de criação poética, que movimenta os sentidos:

(...) rimo de modo singular  
uma pluralidade de sentidos  
há vezes que ter sentido não faz sentido,  
porém meu verso estremece o cardio,  
intumesce o lábio e o deixa parecer falho,  
mas falo de modo obtuso e análogo,  
os caminhos que percorro sozinho  
são feito campo árido  
coberto de espinhos  
e nunca houve rosas, nem dádiva esperançosa  
todas as frases se intercalam  
assim como o poeta também se calam  
à medida que o absolvem e não o absorvem  
sinto dores no peito e peço um fim  
afinal o entendimento do verso  
não passa pelo certo e errado  
muitos deles nem saíram de mim. (Fernandes Oliveira, 2011: 59).

Saíram de quem? De que lugar? Qual o sentido?

Bakhtin (2003) quando fala sobre o problema da compreensão, vê “a compreensão como visão do sentido, não uma visão fenomênica e sim uma visão do sentido vivo da vivência na expressão, uma visão do fenômeno internamente compreendido, por assim dizer, autocompreendido”. (p. 396).

Pensamos, então, que a palavra é viva, vivenciada, vivida. Segue os caminhos pelos quais percorrem o corpo e a mente do escritor.

As palavras possuem limites? Ou encontram-se à margem dos limites e das fronteiras, “táticas desviacionistas” que Michel de Certeau (1998: 92) nos apresenta quando discorre sobre as “maneiras de fazer’ – de caminhar, ler, produzir, falar”?

Produtores desconhecidos, poetas de seus negócios, inventores de trilhas nas selvas da racionalidade funcionalista, os consumidores produzem uma coisa que se assemelha às “linhas de erre” de que fala Deligny. Traçam ‘trajetórias indeterminadas’, aparentemente desprovidas de sentido porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. (Certeau, 1991: 97).

Na linguagem poética, é possível dizer de forma, muitas vezes, subliminar, ideias não permitidas por algumas regras e leis. Onde pode se esconder a palavra?

São frases imprevisíveis num lugar ordenado pelas técnicas organizadoras de sistemas. Embora tenham como material os vocábulos das línguas recebidas (o vocabulário da TV, o do jornal, o do supermercado ou das disposições urbanísticas), embora fiquem enquadradas por sintaxes prescritas (modos temporais dos horários, organizações paradigmáticas dos lugares etc.), essas ‘trilhas’ continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde esboçam as astúcias de interesses e de desejos diferentes. Elas circulam, vão e vêm, saem da linha e derivam num relevo imposto, ondulações espumantes de um mar que se insinua entre os rochedos e os dédalos de uma ordem estabelecida. (Certeau, 1991: 97).

Assim, Certeau discorre sobre as estratégias e táticas, sobre os modos como a palavra adquire novas formas, assim como os poemas produzidos pelo grupo Sarau das Ostras.

Deleuze e Guattari (2003), ao analisarem a escrita de Kafka, escrevem sobre o valor daquilo que chamam “literatura menor”: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa linguagem maior.” (Deleuze; Guattari, 2003:38). E acrescentam:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de

uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (Deleuze; Guattari, 2003:40).

Nego Panda, um dos participantes do grupo, que lançou o livro *Poesias de um mundo louco*(2011), enfatiza esse papel coletivo da escrita, ao comenta sobre a sua produção:

*(...) quando eu lancei meu livro eu falei que aquele livro não era uma vitória minha, era uma vitória de quem morava na periferia, que não tinha um contato assim, como vou falar... aquele contato direto com o autor ou com a literatura em si. Esse contato surge maior para nós moradores de periferia de 99, acho que de 99 pra cá, 99, 98 pra cá, em que começa a explosão da literatura marginal periférica. Vem com o Ferréz, a explosão começa com o Ferréz, mas tem uns livros antes que foram publicados pelo Sérgio Vaz; o Sérgio Vaz publica alguma coisa antes, mas a explosão começa com o Ferréz. A partir desse momento eu percebo que a gente que é da periferia encontra uma porta de escape dentro da literatura e a gente consegue se ver como autor, como escritor. Então quando eu fiz meu livro, a intenção era essa, era mostrar que a gente que tá jogado nos confins da cidade, lá na parte esquecida da cidade, também pode fazer literatura. Não são só os clássicos que estão pra isso. Então o meu livro... eu fiz, mas eu não sinto que ele é meu, eu sinto que ele é da comunidade, ele é da população. (Nego Panda - fala gravada em áudio em março de 2014).*

Talvez uma das pistas encontradas nessa investigação, ainda inconclusa e em andamento, seja a produção de uma escrita que é singular, possui particularidades, mas que ao mesmo tempo é coletiva, evidencia uma voz que é de quem escreve, mas que reflete a voz de uma comunidade que possui em comum revoltas, inquietações, sentimentos e que se sente representada naquilo que ouve e lê. Práticas de leitura, escrita e comunicação que questionam e resistem a um poder estabelecido e, a partir dessa resistência, criam e recriam a existência e os modos de expressão.

## 5. O compartilhar e os processos de formação

o texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientamos que este contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) (...). Por trás desse contato está o contato entre indivíduos e não entre coisas. (Bakhtin, 2003: 401).

Os poetas do Sarau das Ostras, por entre relatos da constituição do grupo, nos contam histórias de amizade. Pessoas que foram se conhecendo, se acolhendo e, juntos, construindo seus caminhos em poesia.

*“Não dá pra imaginar um sem o outro. E tudo o que vou fazer, penso numa forma de incluir todos eles. (...) Já que eles me aceitaram com tanto carinho no grupo... Parece que é tudo meu filho... A gente é muito unido. Um pensa muito no outro. A gente quer fazer tudo junto.”* (Ludimar).

Penso, então, nos caminhos da formação, repletos de encontros, contato com o outro e o que se produz em tais encontros. Reporto-me aos caminhos que o grupo pesquisado propõe enquanto formação. Não uma formação engessada, que pretende formatar o outro aos padrões desejados, mas uma formação que instiga pensamentos, fomenta processos criativos e convida cada participante a, também, produzir seus textos. Formação que não pressupõe alguém superior que ensina a quem, supostamente, não sabe. Formação que se torna “emancipação de saberes”, como propõe Rancière:

Mais ainda, o homem sabe que há outros seres que a ele se assemelham e aos quais poderá comunicar os sentimentos que experimenta desde que os situe nas circunstâncias às quais deve suas penas e seus prazeres. Assim que ele conhece o que o comoveu, ele pode se exercitar em comover os outros, se ele estuda a escolha e o emprego dos meios de comunicação. É uma língua que ele deve aprender. (Rancière, 2002: 76).

Aprender essa língua, comover-se e comover os outros é um ato que requer abertura e convida a conhecer outros mares, trilhar outros caminhos, não apenas os já trilhados – requer abertura para navegar, compartilhar.

Olhando para o grupo, penso em cada um e em suas experiências, particularidades de suas produções escritas:

Ludimar... excluída de oportunidades de frequentar a escola, encontra caminhos para ler e escrever, estudando junto com os filhos, lendo após a casa estar em ordem... guardando nas gavetas os seus escritos poéticos...

Fernandes... em suas experiências escolares, aprende poesia. Será que era aquilo mesmo que a escola pretendia ensinar? Ou encontrou táticas para aprender a partir de seu encantamento pela poesia?

Nego Panda e RO3P, que por meio do *rap* encontram um modo de dar sentido às palavras escritas e rimadas, e passam, a partir daí, a rimar as experiências do povo da periferia....



Abel, que escreve em um caderno suas palavras, criando textos que não querem terminar...

Kristof... Chico Buarque...e tantos outros... como encontram seus caminhos singulares de deixarem escritos nos espaços por onde passam, a si mesmos, às suas visões de mundo, as suas emoções?

Letras, palavras, poemas, romances... escritos que se formam por meio de políticas e estéticas, partilhas... formam, deformam, transformam... pessoas, lugares, caminhos, mundos... em seus espaços infinitos...

Reporto-me, então, ao meu próprio caminho para chegar até aqui, educadora / pesquisadora. Caminho que iniciou quando uma menina de aproximadamente 7 anos de idade decidiu ser professora, trilhou diferentes rotas – algumas retas, outras tortuosas, algumas floridas, outras pedregosas - encontrou algumas “inspirações” em pessoas que encontrou – professores (as), alunos de diferentes idades, companheiros de jornada - e até os dias de hoje busca quebrar limites, ultrapassar fronteiras, romper hierarquias e encontrar formas inusitadas de encontrar brechas e valorizar diferenças / singularidades.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Bakhtin, Mikhail M. (1990). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. (2003). *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Batinga, Fernando. (1978). Carta a Paulo Freire. In: Cavalcanti, Pedro C. Uchôa; Ramos, Jovelino. (org.). (1978). *Memórias do Exílio*. Brasil: 1964-19???. 1. De muitos caminhos. São Paulo: Editora do Livramento Ltda. p. 277-286.

Buarque, Chico. (1978). Disponível em: <<http://chiconaditadura.blogspot.com.br/2009/09/apesar-de-voce.html>> Acesso em: 27/08/2015.

Certeau, Michel de. (1994). *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*; tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.

Chartier, Roger. (org). (1996). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. (2003). *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Fernandes Oliveira. (2011). *Minhas pegadas na areia*. Praia Grande / SP: Literata.

Foucault, Michel.(2006). A escrita de si. In:*Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. Volume V. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p. 144-162.

Freire, Paulo. (2001). *À sombra desta mangueira*. São Paulo: Olho D'água.

Kristof, Ágota. (2006).*La analfabeta*. Barcelona: Ediciones Obelisco.

Molina, Ludimar Gomes. (2011a). *Entre pedras e gavetas*. São Vicente: Costelas Felinas.

MOLINA, Ludimar Gomes. (2011b). *Ludicidade*. Praia Grande / SP: Literata.

Nascimento, Érica Peçanha. (2006). “*Literatura marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo – USP.

Nascimento, Péricles. (2013). Crônicas de A a Z. In: RO3P. *O sonho dos guerreiros não morre!* CD. Praia Grande.

N.P. (2011). *Poesias de um mundo louco*. Praia Grande / SP: Literata.

Rancière, Jacques. (2002).*O mestre ignorante – cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

\_\_\_\_\_. (1995). *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalho et al. Rio de Janeiro: Editora 34.

Rolnik, Suely. (2011). *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.