
LITERATURA E RESISTÊNCIA: A FORÇA DA QUEBRADA DIANTE DOS SILENCIAMENTOS DO CAMPO LITERÁRIO

Marina Du bois e Souza¹

Resumo: A partir do levantamento realizado por Regina Dalcastagnè sobre o perfil do escritor brasileiro, pretende-se problematizar os silenciamentos e critérios de elegibilidade do campo literário, que culminam numa produção literária majoritariamente branca, heterossexual e masculina. Esta prevalência resulta numa adjetivação de literaturas que não se enquadram nesse padrão – literatura feminina, negra, indígena, LGBT, marginal e periférica –, na medida em que se pressupõe como universal a literatura canônica. Dialogando com as problematizações levantadas por Dalcastagnè, no segundo momento, o artigo trabalhará com os movimentos de resistência da literatura marginal, que abre vão a despeito do circuito de publicação das grandes editoras. Serão analisados brevemente dois saraus de importância emblemática nesse processo de descentralização, a Cooperifa em São Paulo e o Coletivoz em Belo Horizonte, que fazem circular a força da literatura marginal em suas escrituras.

Palavras-chave: silenciamentos; campo literário; literatura marginal; Cooperifa; Coletivoz.

Abstract: Based on the survey conducted by Regina Dalcastagnè about the profile of the Brazilian writer, intend to problematize the silencing and criteria of eligibility of the literary field, which culminate in a literary production mostly white, heterosexual, and male. This prevalence results in an adjetivation of literature that does not fit this pattern – female, black, indigenous, LGBT, marginal and peripheral literature –, insofar as canonical literature is assumed to be universal. Dialoguing with the problematizations raised by Dalcastagnè, in the second moment, the article will work with the resistance movements of marginal literature, which opens its doors despite the publishing circuit of the big publishing houses. Will be analyzed two saraus of emblematic importance in this process of decentralization, Cooperifa in São Paulo and Coletivoz in Belo Horizonte, which circulate the strength of marginal literature in their writings.

Keywords: silencing; literary field; marginal literature; Cooperifa; Coletivoz.

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG. E-mail: marina_bois@hotmail.com

Introdução

Segundo levantamento realizado pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenado pela professora titular de Literatura Brasileira, Regina Dalcastagnè, o campo literário brasileiro ainda é dominado por uma parcela branca, masculina, de classe média e acadêmica da população. A pesquisa analisou as publicações das três maiores editoras do país: Record, Companhia das Letras e Rocco, totalizando 692 romances escritos por 383 autores em três períodos distintos: de 1965 a 1979, de 1990 a 2004 e de 2005 a 2014, conforme entrevista da pesquisadora, concedida a Amanda Massuela e publicada na revista *Cult*.

Na entrevista “Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro” (2018), Dalcastagnè detalha o perfil do escritor brasileiro, dentro do recorte editorial mencionado, dominado por homens (70,6%), brancos (97,5%), do eixo Rio de Janeiro (33%), São Paulo (27%) e Rio Grande do Sul (9%), heterossexuais e de classe média, edos seus personagens e narradores, em geral autorreferentes. “Em sua maioria homens, também brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades” (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p), resultando, segundo a pesquisadora, em uma literatura entediante e de temáticas repetitivas, que legitima a produção literária realizada por um segmento restrito.

O que essa pesquisa mostra é que quando as grandes editoras publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido – e são esses livros que são resenhados nos jornais, que estão nas livrarias do país inteiro –, elas estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil. A presença dentro das livrarias e dos jornais é um carimbo do que é considerado literatura: se você quiser ser escritor, tem que se parecer com isso. O que é bastante perverso, principalmente quando se pensa na autoria de mulheres, de indígenas, de negros, periféricos ou pobres que estão longe desse circuito e que acreditam que têm algo a dizer, que acreditam que também podem expressar o mundo através da literatura, mas que acabam recusados de algum modo. O que está sendo dito, hoje, é que o que eles podem vir a fazer não é válido. (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p).

O cânone literário reproduz os mesmos padrões de exclusão da sociedade, “a falta de mulheres e homens negros tanto na posição de autores (2%) como na de personagens (6%)”, (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p) reflete a falta de representatividade desses autores no grande mercado editorial. Dalcastagnè assinala que muito se discute a questão da representatividade no cinema, no jornalismo e na publicidade, mas que essa questão não é levantada com a mesma intensidade na literatura, como se a literatura “estivesse à parte das críticas, como se fosse intocada, uma arte superior. Quando na verdade ela é mais um discurso social, mais um discurso que está aí para ser contestado e debatido”. (2018, s/p).

A pesquisadora aponta uma repetição nos enredos pela perspectiva da classe média, um discurso autorreferencial dentro de um microcosmo burguês, com pouca presença de personagens de outras classes sociais. “Por que temos tão poucos protagonistas cabeleirei-

ros, manicures, bancários, motoristas de ônibus? Outros universos que não aqueles que já conhecemos, tão batidos.” (2018, s/p). Dalcastagnè revela ainda, como essas pessoas são retratadas, “sempre colocadas em um papel inferior na narrativa, são subalternas, construídas de forma estereotipada, como se não tivessem outras preocupações que não envolvessem comida, emprego, dinheiro.” (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p). Existe segundo a pesquisadora, uma ideia literária que correlaciona simplicidade com pobreza, “uma vez que pessoas pobres são retratadas como personagens simples quando na verdade poderiam ser extremamente complexas”, (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p) e apresentar dilemas que não estivessem relacionados, na maioria das vezes, a sobrevivência ou aos dilemas do patrão e da casa grande.

Nesse contexto, é notória a necessidade de visibilizar uma produção literária brasileira que fuja a esse padrão, através do espaço para a construção de narrativas que contemplem outras autorias, a partir de outros olhares e contextos socioculturais. Problematizar as publicações das grandes editoras é uma escolha política de combate aos apagamentos no campo literário, a fim de que, cada vez mais, os estudos literários não vejam com naturalidade a predominância de uma autoria elitizada. Faz-se necessário que se suscitem indagações sobre os jogos de poder e opressões que essa estatística aponta, quando evidencia a ausência de certos perfis de autores nos catálogos das maiores editoras do país.

No livro *Literatura brasileira contemporânea: território contestado*, Regina Dalcastagnè apresenta uma profunda problematização sobre as vozes às margens do campo, cuja legitimidade literária é sempre posta em questão e “que tencionam, com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.16). A pesquisadora reforça a necessidade de uma profunda reflexão de onde vêm esses critérios e a quem eles servem, afinal, o significado do texto literário e da crítica “se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 16).

A pesquisadora propõe a análise de “quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que o seu silêncio esconde” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 10), bem como das implicações das escolhas sobre o que é concebido e omitido, quando entendemos a literatura “como uma forma de representação, espaço onde os interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 10). Fato é que esses interesses sociais reproduzem no campo editorial, as mesmas opressões, hierarquizações e critérios de valoração, perpetuados por um grupo privilegiado economicamente e socialmente, que impedem o acesso de literaturas plurais que busquem desestabilizar e questionar o espaço do cânone. Dalcastagnè destaca a necessidade de uma produção literária numa perspectiva em mosaico, que abranja a diversidade social, cultural e étnica do Brasil: “Temos que pensar em termos de literaturas [...]. Há uma ideia de literatura com ‘L’ maiúsculo, que no final das contas não passa de uma literatura masculina e branca, já que toda a produção que não passa por esse lugar se torna adjetivada: feminina, negra, periférica, marginal”. (DALCASTAGNÈ, 2018, s/p).

As literaturas de “minorias” são verdadeiros atos políticos que margeiam o campo de poder, esse “espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico, ou cultural, especialmente)” (BOURDIEU, 1996, p. 244), e que determinam e legi-

timam o que é a “boa literatura”. Uma das variáveis apontadas por Bourdieu em *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*, que determinam a engrenagem da autonomia da produção literária e o funcionamento do campo, é o “capital simbólico”, definido como o “valor conferido ao nome de escritor ou de filósofo, licença estatutária e quase institucionalizada de contestar os poderes” (BOURDIEU, 1996, p. 250). O embate com a norma visibiliza a produção literária, “contribuindo para subverter a ordem estabelecida no campo do poder” (BOURDIEU, 1996, p. 285). Entender o jogo do campo editorial, pressupõe questionar as escolhas, por mais “naturais” que pareçam, bem como as construções históricas e sociais que legitimam o cânone e colocam em caráter secundário as literaturas “adjetivadas”. É preciso explodir com essas categorias críticas que legitimam o cânone.

Assim, falar da autoria marginal, LGBT, periférica, indígena, feminina e negra é falar, sobretudo, de corpos que resistem. Nesta esteira, este artigo trará alguns apontamentos sobre o movimento literário marginal oriundo das periferias e das margens dos grandes centros editoriais, que são verdadeiros atos de resistência contra as tentativas de apagamento do cânone, analisando brevemente, o surgimento dos saraus de literatura marginal Cooperifa em São Paulo, e do Coletivoz em Belo Horizonte.

A força da quebrada

Em contrapartida aos silenciamentos do cânone apontados na pesquisa de Dalcastagnè, os movimentos da periferia dialogam com as vivências do seu público leitor, esse movimento descentralizado de ser fazer literatura contra-hegemônica, da periferia para periferia ganha força no final da década de 90. Apesar da literatura marginal surgir na década de 70, com a geração mimeógrafo, – termo cunhado pela utilização do mimeógrafo para fazer panfletos contra a ditadura militar –, a literatura marginal ressurge na década de 90 com outro sentido. Ao contrário da elite intelectual que encabeçava o movimento lutando contra o regime militar, “representada pelos poetas Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvim e Chacal, em sua maioria oriundos da cidade do Rio de Janeiro, de classes média e alta,” (EBLE; LAMAR, 2015, p. 194) agora são os escritores oriundos da periferia, de outras margens geográficas e sociais “que atribuem a si e aos seus produtos literários o adjetivo marginal, tanto por conta do contexto social ao qual estão ligados, quanto por causa do tipo de literatura que estão produzindo” (NASCIMENTO, 2011, p. 101).

Em comum entre a geração de 70 e 90 ficou o espírito subversivo, a dificuldade de publicar nos grandes circuitos editoriais, priorizando as microtiragens, e o “estigma de estarem, de alguma forma, marginalizados, seja por um comportamento tido como transgressor, seja por estar fora da produção que a sociedade e crítica da época julgam como – boa literatura” (MOREIRA, 2016, p. 3).

Ferréz (1975), nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva, reivindica o termo literatura marginal como “uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas”, (2005, p. 12 apud MOREIRA, 2016, p. 3) e encabeça o movimento ganhando projeção

em *Capão Pecado*² (2000), um marco da literatura marginal, no qual o autor conta as vivências no bairro periférico de São Paulo, Capão Redondo, em “uma afirmação de uma cultura que se distancia de padrões e busca o marginal como meio de subversão” (EBLE; LAMAR, 2015, p. 198). Em Ferréz “a periferia foi apresentada na literatura por seus pares. Até então, o mesmo não ocorria, ou seja, eram representados quase que exclusivamente por autores que não faziam parte das camadas periféricas, sendo assim vistas e retratadas por escritores, em sua maioria, de classe média e que escreviam ‘em nome deles’” (EBLE; LAMAR, 2015, p. 203).

O autor foi o responsável pela idealização e edição da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia*, com sua primeira edição em 2001, que sedimenta e unifica o movimento ao compilar as publicações dos autores da periferia. Vale ressaltar que “antes de 2001, apenas Ferréz, Sérgio Vaz, Alessandro Buzo, Edson Véoca, Erton Moraes, Jocenir e Paulo Lins haviam publicado,” (BRANDILEONE, 2016 p. 1.592) tendo a revista e as posteriores edições de 2002 e 2004, um peso importante na divulgação dos 48 autores que publicaram nas três edições da revista.

Érica Peçanha do Nascimento destaca que a literatura marginal pode ser compreendida tanto pelos autores “que se sentem marginalizados pela sociedade ou que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ditos marginais, ou mesmo, ambos os aspectos combinados.” (NASCIMENTO, 2011, p. 102). A linguagem coloquial, o uso de gírias e a aproximação da literatura com a realidade da periferia são um marco da literatura marginal. Nascimento esclarece outras expressões que orbitam o termo literatura marginal ou periférica, como literatura divergente, literatura suburbana e litera-rua, literatura hip hop, literatura de testemunho, literatura engajada e literatura da violência, reforçando que são diferentes categorias, por vezes “tomadas como sinônimos, ora dotadas de uma variedade de significados, obras e autores a elas associados, mas que revelam um esforço de refletir sobre o fenômeno em curso que aparece com força nos últimos tempos: a produção que emerge das margens econômicas, políticas” (NASCIMENTO, 2011, p.103).

Nesta esteira, surgem vários movimentos artísticos cruciais para a circulação e divulgação dos trabalhos negligenciados pelo cânone, como o sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia).³ Criado por Sérgio Vaz, a Cooperifa é um movimento cultural que em outubro de 2021 completa 20 anos, sendo uma grande incentivadora da propagação dos saraus em outras comunidades. Com origem no bar Zé do Batidão, no Jardim São Luís,

2 Após 20 anos *Capão Pecado* foi publicado pela Companhia das Letras. “Na ativa desde os anos 90, Ferréz, que também toca uma ONG e uma empresa, vendeu mais de 100 mil cópias dos seus livros de maneira independente e foi traduzido para quase uma dezena de idiomas. Não à toa, o autor é hoje considerado precursor do movimento conhecido como literatura marginal. Em 2020, vendeu os direitos de “Capão Pecado” para uma adaptação ao cinema”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/causadores-ferrez/#page2>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

3 Segundo Sérgio Vaz: “A Cooperifa tem o Cinema na Laje, Cine Becos, Cine Quebrada, Cine Botecos, tem teatros para fazer na periferia. A gente fortaleceu a antropofagia periférica: pegamos toda essa cultura que vem do centro, mastigamos e entregamos de forma periférica. Damos nosso charme, nossa visão sobre as coisas. Queremos mostrar a poesia negra como ela é, a literatura periférica como ela é. Nosso teatro se comunica de outra forma, que não é nem melhor nem pior, é a nossa forma. A literatura periférica é melhor do que a universal? Não, ela apenas nos representa [...] Nossa arte vem da rua, das ruas que os anjos não frequentam. Vem da dor. Ela não fala dos negros, fala pelos negros, com os negros. Não fala dos pobres, fala com eles e por eles”. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/2016/09/a-periferia-e-um-pais-2631/>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

zona sul de São Paulo, local em que ainda são realizadas a maioria das ações, a Cooperifa chegou a sua 12ª Mostra Cultural em 2019, com exposições, debates, shows e saraus. Nas palavras da página oficial da Cooperifa⁴, “o sarau da Cooperifa é quando a poesia desce do pedestal e beija os pés da comunidade. A Periferia nos une pela dor, pela cor e pelo amor. É tudo nosso”.

Sérgio Vaz é também o idealizador da Semana da Arte Moderna da Periferia, em 2007, e “escreveu o Manifesto da Antropofagia Periférica⁵, marco na propagação da literatura marginal/periférica e da cultura periférica”. (EBLE; LAMAR, 2015. p. 196). Se o mercado editorial das grandes editoras se recusa a publicar esses autores, o movimento marginal/periférico abre seus próprios caminhos. Sérgio Vaz relata como são feitos esses agenciamentos:

O sarau da Cooperifa é um entre as centenas que estão acontecendo, isso quer dizer que nós criamos um mercado para nós. O mercado editorial sempre esteve fechado, então vamos ler para nosso vizinho, vamos ler para as pessoas que pegam ônibus, que pegam metrô, vamos ler para as pessoas que sofrem racismo, vamos ler para os nordestinos, para os gays, e a gente tem que vender de mão em mão, de porta em porta, em escolas, teatro, saraus, a gente continua na mesma pegada. Esse é o nosso trabalho, de uma certa forma dessacralizar a literatura, não usá-la como uma coisa no pedestal, mas trazê-la de uma forma simples. (VAZ, 2017)

Observa-se, então, que são as editoras menores, ou as produções independentes (livros produzidos artesanalmente em gráficas ou impressões caseiras), as grandes responsáveis pela visibilização desses autores condicionados a um nicho de mercado fora dos grandes circuitos de publicação. A maioria das vendas ocorre dentro das próprias periferias, de mão em mão ou em eventos e saraus⁶ realizados pelos autores. Editais governamentais com incentivo a publicação de autores periféricos, bem como a organização de ONG's e da sociedade civil engrossam o caldo dos mecanismos de produção e circulação das obras. Poucos escritores marginais conseguiram publicar nas grandes editoras.

No artigo “Alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea”, Luiz Ruffato apresenta um panorama do campo literário no século XXI, com o aumento das

4 Disponível em: <https://cooperifa.com.br>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

5 Disponível em: <https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/sergio-vaz-manifesto-da-antropofagia-periferica/>. Acesso em : 18 de agosto de 2021. “O Manifesto de 1922 foi, então, retomado na sua estética contestadora, agora com reivindicações de um escritor e morador da periferia que denuncia a “barbárie” de não ter espaços culturais em bairros periféricos, o racismo, a dor, a falta de oportunidades culturais e das manifestações culturais, de cinema, artes plásticas, música, dança, literatura e teatro e o não-compartilhamento de significados com a periferia” (EBLE; LAMAR, 2015, p. 198).

6 Sobre os saraus, Érica Peçanha do Nascimento esclarece que “cada um dos saraus tem sua particularidade: pode ser temático, ter periodicidade quinzenal ou mensal, privilegiar aspectos relacionados à tradição afro-brasileira, abrir mais espaço para outras linguagens artísticas, como a música, reconhecer-se como parte da luta popular e aliar-se a outros movimentos sociais, atrair sujeitos de diferentes classes sociais ou ser frequentado majoritariamente por moradores do entorno. Essas especificidades têm estreita relação com a personalidade e experiências de atuação das lideranças que os criaram. Assim, podem estar mais voltados para alianças com movimentos sociais ou para a divulgação das cultura nordestina, para citar alguns exemplos. Mas mesmo que preservem suas singularidades, é bastante comum os poetas e lideranças desses recitais desenvolverem atividades conjuntas (como o lançamento de antologias) ou promoverem eventos chamados de encontro de saraus” (NASCIMENTO, 2011, p. 111).

pequenas e médias editoras, cooperativas, proliferação dos blogs e o consumo de literatura direto, sem intermediários, responsável pela renovação do conto, maior democratização da literatura e surgimento da literatura marginal:

Aumenta o número de pequenas e médias editoras comerciais e o sistema de autopublicação e de edições em cooperativa é impulsionado. O interesse renovado pela literatura parece estar ligado, de um lado, à ampliação do poder aquisitivo da população em geral (que pode, então, dispor de parte do orçamento para a compra de livros, artigo ainda caro no Brasil), e, de outro, ao fenômeno da internet, que, por suas características intrínsecas, exige um mínimo de letramento do usuário. Assim, os blogues, surgidos no Brasil a partir do final do Século XX, revelam novos autores que, após uma espécie de estágio no mundo virtual, migram para editoras comerciais. Os blogues são também responsáveis pela renovação do gênero conto (a narrativa curta é a que melhor se adequa ao espaço cibernético), gerando subprodutos, como o miniconto e o microconto. Uma última constatação: o acesso à internet democratizou a produção e o consumo da manifestação escrita, o que impeliu o aparecimento, com força, de autores das periferias das grandes cidades, em geral ligados ao hip hop, aglomerados num movimento autointitulado “literatura marginal”. (RUFFATO, 2013, p. 9).

Por um lado, a mudança no campo editorial com o surgimento de coletivos e editoras independentes, foi crucial para a visibilidade de outras narrativas pouco publicadas nas grandes editoras, demandando o que Beatriz Resende chamou de “novas categorias críticas” (RESENDE, 2017, 4%) entre artista, mercado e produtor, que escapam à lógica do centro e suscitam “questões absolutamente contemporâneas que interferem hoje no próprio conceito de arte, nas diversas formas de produção artística, nas múltiplas linguagens, possibilidades de expressão cultural” (RESENDE, 2017, 15%). Por outro lado, é necessário questionar a falta de interesse do segmento editorial de maior porte em publicar esses autores, os silenciamentos que os colocam à margem do campo, as narrativas que tencionam a hierarquização social, e até mesmo o conceito do que é literário, sendo necessário pensar em uma literatura com múltiplas vozes que fale por todos, trazendo representatividade.

Na mesma direção, Sérgio Vaz destaca que a cultura na periferia sempre existiu, mas que ganha contornos de um movimento com o hip hop. “A periferia dá um grito de independência. [...] É aí que vem o orgulho de ser negro, de ser da periferia e o respeito por quem mora na favela. Antes fazíamos cultura para nos apresentarmos para a classe média e hoje fazemos para nós” (FERNANDES, 2016, s/p). A literatura marginal está diretamente associada à cultura *hip hop*, sobretudo ao Rap, que é uma forma de poesia cantada a partir de um determinado ritmo.

Por sua vez, Jorge Luiz do Nascimento (2019) destaca que o Rap vem desse histórico de resistência, de protesto e de denúncia já trazido pelo samba, problematizando em suas letras o racismo, a violência policial, as desigualdades sociais, além de narrar o cotidiano do homem da periferia. O autor observa, no movimento artístico, táticas de resistência contra a tentativa de apagamento desses corpos. O Rap, segundo o autor, seria uma forma-

ção identitária e patrimônio imaterial da memória, contra a coação, a desvalorização ou o apagamento da cultura negra e popular. Seria a resistência contra a tentativa de etnocídio, ao mesmo tempo um enfrentamento em ocupar os espaços destinados à branquitude. O autor menciona que o “pessoal do Rap aprendeu que, ser considerado ‘bandido’ pelo sistema racista opressor é cobrir-se de uma áurea de legitimidade poética na performance. Além, é claro, de dar uma resposta: ‘Se ser bandido é questionar o sistema opressor, somos bandidos’”. (NASCIMENTO, 2019, p. 89)

Assim como o Rap apropriou e subverteu o termo “bandido”, podemos entender que de igual modo o movimento da literatura marginal apropriou da palavra “marginal” para engendrar uma nova construção de sentido, ressaltando a força e a beleza de ser contradiscurso. Em *Eu, um crioulo*, José Fernando Peixoto de Azevedo trabalha poeticamente com a ideia da margem que direciona o centro, sugerindo seus próprios movimentos de ação, reação e mecanismos de subversão.

Margens são veias de um sistema, e pulsam. Nelas circula sangue. Quando se movem, os corpos ditos marginais movem as margens do sistema, evidenciando o provisório de toda e qualquer centralidade. Com efeito, o que está em jogo, antes de tudo, é exceder o desenho das fronteiras que a razão neoliberal impõe. Outras coreopolíticas interrompendo coreopolíticas, não se trata de expandir, mas explodir. Expansão e progresso são imagens brancas, sem as quais não compreendemos a modernidade e a noção de história que dela emerge. (AZEVEDO, 2018, p. 17-18).

As margens, por serem borda, têm a capacidade de chacoalhar o sistema e evidenciar o que há de mais mesquinho na estrutura social. Retomando aos saraus, o Coletivoz, sarau mais antigo da poesia marginal de periferia de Belo Horizonte, completa 13 anos. Com a pandemia os saraus acontecem virtualmente toda quarta pelo Instagram @coletivoz, antes os encontros eram semanais/mensais no bar do Bozó, local que se reúnem artistas, poetas, *rappers*, e a comunidade em geral com intuito de espalhar poesia. Formado por jovens da região do Independência, atualmente tem os “articuladores” – termo que o Coletivoz prefere usar – Rogério Coelho e Eduardo DW. O coletivo surge em 2008 com Kaká Pimentta, Jessé Duarte, Marcelo Titê, Marcelo Brasileiro, Kadu dos Anjos, Eduardo DW, e Rogério Coelho, no bar do seu Zé Herculano, e atualmente atinge uma rede de artistas de toda a cidade.

Apresentando em bares, praças, ruas, teatros e universidades, o Coletivoz não fica restrito às periferias, fazendo um movimento inverso da margem para o centro, e não do centro para a margem, como historicamente a cultura oficial apresentou. Inspirado no Cooperifa, o Coletivoz foi inaugurado por uma “conferência telefônica no momento em que os dois saraus aconteciam. [...] Saudações entre Minas e São Paulo feitas, estava aberto o

Coletivoz”⁷. Com mais de 150 edições, “tivemos lançamentos de livros da Cidinha da Silva (RJ), Wilmar Silva, S3M sobreviventes do terceiro mundo (lançamento de CD), entre outras apresentações de dança (poesia corporal), contos, crônicas e Causos Mineiros. O sarau agrega mais *Coletivozes* a cada edição”⁸.

Pioneiro na cidade, o Coletivoz já impulsionou a criação de mais coletivos de saraus de poesia e prosa marginal contemporânea em Minas Gerais, “que atualmente configuram um circuito de mais de 30 iniciativas literárias, como: Sarau Vira-Latas, Sarau Comum, Sarau Lanternas, Sarau dos Vagal (Nova Lima), Nosso Sarau (Sarzedo), Sarau’Sarau (Betim), Apoema (Contagem), Terra Firme (Ibirité), dentre outros.” (JESUS, 2020, s/p). O Coletivoz produz o Slam Clube da Luta, incentivando o surgimento de outros slams como o Slam das Manas.

Em 2020, o Coletivoz Sarau de Periferia em parceria com a Editora Venas Abiertas lançou o livro de coletâneas poéticas, *À Luta, À Voz* reunindo 22 autores de periferias de Belo Horizonte e cidades da região metropolitana. Levando a literatura de periferia para a periferia. O Coletivoz, a Cooperifa, e tantos outros saraus de literatura marginal espalhados pelo Brasil, lutam pela visibilidade das vozes do morro, estabelecendo redes para fomentar a proliferação dessas vozes, pelo culto da oralidade, da sua ancestralidade e das suas publicações.

Considerações Finais

Partindo da pesquisa de Regina Dalcastagnè, dentro do recorte editorial das três maiores editoras do país, que concluiu que o campo literário brasileiro, ainda é dominado por uma parcela branca, masculina, classe média, heterossexual e intelectual da população e dos seus personagens e narradores, em geral autorreferentes, o presente artigo apresentou algumas estratégias de resistência da literatura marginal frente a tentativa de silenciamento do cânone e dos grandes circuitos editoriais. A presença de feiras, de editais para publicação de literatura marginal, bem como a criação de coletivos e saraus como a Cooperifa e o Coletivoz são estratégias políticas desses corpos que resistem. Uma literatura produzida pela periferia e para a periferia que traz pertencimento ao dialogar com o cotidiano do seu público leitor.

Se, por um lado, a mudança na relação do mercado entre escritor e produtor, através das redes sociais, e do campo editorial, com o surgimento de coletivos e editoras independentes, demonstrou crucial para a visibilidade da literatura marginal, por outro lado, é necessário questionar os silenciamentos e a falta de representatividade nas grandes editoras.

Por mais que o mercado editorial tenha ramificado, a capacidade de publicação das pequenas editoras, não consegue produzir o mesmo eco, se esses livros, fossem publicados com tiragens mais expressivas. No entanto, as literaturas de minorias vêm tencionando o campo de poder, apontando as fraturas e os escuros do contemporâneo, para discutir os critérios de pertencimento e de legitimação do campo, que definem o capital simbólico da “boa literatura”, na potência do enfrentamento de uma sociedade e de um campo editorial elitizado.

7 Disponível em: <https://coletivoz.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

8 Disponível em: <https://coletivoz.blogspot.com/p/historia.html>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

As literaturas periféricas, marginais, LGBT's, pretas, femininas e indígenas apresentam fissuras nesse discurso oficial e possibilitam narrativas em outras perspectivas sociais. A arte não é desinteressada e reflete as opressões sociais e estruturais da sociedade ao iluminar as narrativas do discurso dominante. Existe toda uma demanda de leitores que sentem a necessidade de se verem representados para além da perspectiva da casa grande. Diante das pressões das outras literaturas, as grandes editoras são provocadas a ampliar o seu perfil de escritor, expandindo conseqüentemente o seu perfil de leitor. As literaturas de "minorias" por mais que resistam nos seus micropoderes, pretendem alcançar a mesma visibilidade e tiragem de exemplares que as grandes editoras podem proporcionar.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, José Fernando Peixoto de. *Eu, um crioulo*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile. Literatura marginal: o lugar e a voz da crítica literária. *Abralic*, p.1591-1602.2016. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491262475.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

CANDIDO, Marcos. Após 20 anos, o ativista, empreendedor e escritor Ferréz publicará em uma grande editora. Mas nem precisava. *Ecoa uol*. 08 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/causadores-ferrez/#page2>>. Acesso em: 23 ago.2021.

COLETIVOZ. Coletivoz: sarau da periferia. Disponível em: <<https://coletivoz.blogspot.com/p/historia.html>>. Acesso em: 18 ago.2021.

COOPERIFA. Sarau da Cooperifa. Disponível em: <<https://cooperifa.com.br>>. Acesso em: 18 ago.2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: território contestado*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Entrevista a Amanda Massuela. *Cult*, ano 20, n. 231, p. 14-19, 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em: 21 jul. 2021.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemonia e a identidade cultural periférica. *Especiaria -Cadernos de Ciências Humanas*. v. 16, n. 27, p. 193-212, jul./dez. 2015.

FERNANDES, Sarah. Sérgio Vaz, criador da Cooperifa: A periferia é um país. *Rede Brasil Atual*. Edição 121. 12 de set. 2016. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/2016/09/a-periferia-e>>

[um-pais-2631/](#)>. Acesso em: 20 ago. 2021.

JESUS, Felipe de. Coletivoz lança livro para comemorar 10 anos de Literatura Marginal em Belo Horizonte. *Culturaliza BH*. Belo Horizonte, 13 fev. 2020. Disponível em: <<https://culturalizabh.com.br/index.php/2020/02/13/coletivoz-lanca-livro-para-comemorar-10-anos-de-literatura-marginal-em-belo-horizonte/>>. Acesso em: 18 ago. 2021.

MOREIRA, Renata. A literatura marginal como alternativa ao fechamento editorial no Brasil de 1970 e breve revisão de sua recepção crítica. *Interfacis*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 01-13. 2016. Disponível em: <<file:///C:/Users/marin/AppData/Local/Temp/23-225-2-PB-1.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. Depois que os escritores da periferia entraram em cena. In: NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. Tese, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011, p. 101-112. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/pt-br.php>>. Acesso em: 17 ago. 2021.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Violência policial, racismo e resistência: notas a partir da MPB. In: VERMES, Mônica; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (orgs.). *Entre literatura e música*. Vitória, ES: EDUFES, 2019, p. 71-98.

RESENDE, Beatriz. *Poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: E-galáxia, 2017.

RUFFATO, Luiz. Alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea. *Conexões*. Itaú Cultural, 2013. Disponível em: <<https://conexoeditaicultural.org.br/biblioteca/alguns-apontamentos-sobre-a-literatura-brasileira-contemporanea/>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

TV BRASIL. Literatura marginal na década de 1970 e nos dias de hoje. Youtube, 09 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2_3S2kUNro>. Acesso em: 18 ago. 2021.

