

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA  
MACKENZIE**

***GÊNESIS*, DE EMERSON ALCALDE: DA MATERIALIDADE À  
LEGITIMIDADE DA OBRA.**

**SÃO PAULO**

**2022**

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA**

**MACKENZIE**

**MAYCON PRATES DOS SANTOS**

***GÊNESIS*, DE EMERSON ALCALDE: DA MATERIALIDADE À  
LEGITIMIDADE DA OBRA.**

**Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade  
Presbiteriana Mackenzie para obtenção  
do grau de Licenciatura e Bacharelado  
em Letras.**

**Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia  
Trevisan.**

**SÃO PAULO**

**2022**

MAYCON PRATES DOS SANTOS

**GÊNESIS, DE EMERSON ALCALDE: DA MATERIALIDADE À  
LEGITIMIDADE DA OBRA.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade Presbiteriana  
Mackenzie para obtenção do grau de  
Licenciatura e Bacharelado em Letras

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia Trevisan  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof. Dr. Cristhiano Motta Aguiar  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof. Caio Miranda  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

À minha querida mãe, Dalveni Oliveira Prates (*In Memoriam*) que em vida sempre me incentivou a seguir meus sonhos neste caminho da vida acadêmica.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais, Dalveni Oliveira Prates [*In Memoriam*] e Dorivaldo José dos Santos, que não tiveram acesso à educação por conta da sobrevivência, mas dispuseram de todos os esforços e incentivaram-me muito para que eu estudasse e tivesse uma formação; que eu trilhasse um caminho que eles não puderam.

Agradeço também aos meus irmãos Vanusa, Luís e Sheila que sempre se mantiveram presentes me auxiliando e apoiando-me em toda esta minha vida acadêmica até esse momento de conquista.

Deixo evidente aqui meus agradecimentos a todos os mestres da minha vida estudantil e da graduação que me conduziram para que alcançasse tal instante de formação em Bacharel e Licenciatura em Letras. Primordialmente, à minha orientadora Dra. Ana Lúcia Trevisan, que não somente me guiou na elaboração desta pesquisa, mas como também me conduziu e orientou meus passos no cenário literário; e, Vinicius dos Santos Xavier, meu ex-professor do ensino médio e um grande amigo, uma pessoa fundamental que me inseriu no mundo da leitura.

A todos meus queridos amigos dentro e fora da graduação pela amizade compartilhada e o apoio durante o defrontamento de obstáculos nesse período acadêmico, fazendo com que eu os superasse.

E ao grande Emerson Alcalde por ter concedido seus trabalhos e obras para meus estudos e a realização desta pesquisa científica. Contribuindo expressivamente com minha formação pessoal e profissional.

*Escrevo pelos becos e vielas,  
Contando a história de cada mano;  
Detalhes do nosso cotidiano  
Verdade que se vive na favela.*

*Recito a fala que escuto nas ruas,  
Subindo e descendo casas e morros  
Mostrando a verdade nua e crua  
Em forma de arte pedindo socorro.*

*Nos olhares brilhantes das crianças  
Deparo-me com a grande esperança  
De ainda ver aqui uma democracia.*

*Porém, de tudo, o que eu mais queria:  
Meus versos além da aristocracia!  
A voz lírica da periferia.*

**(Maycon Prates)**

## RESUMO

Esta pesquisa tem por finalidade demonstrar as características literárias existentes na obra *Gênese*, de Emerson Alcalde pertencente à literatura marginal e à poesia oralizada advindas do movimento slam, que cresce e se difunde, principalmente na cidade de São Paulo. O objetivo da pesquisa se alicerça na investigação da materialidade e da legitimidade da obra que; uma vez originada nas margens dos centros artísticos, revela os contornos de um espaço periférico significativo para o estudo das produções literárias contemporâneas. Também investiga a ação social exercida por esta obra literária nos seus espaços produção, leitura e de circulação. Para isso, a metodologia aplicada foi a qualitativa, com vista a uma análise aprofundada de todo o sistema composicional da obra, desde os fatores que inspiraram o autor a escrevê-los; os elementos semânticos e de linguagem por ele empregados; a transfiguração dos textos da expressão oral para a escrita; as fases do processamento editorial do livro; os locais de circulação do livro, e sua atuação social como literatura. Por meio dos resultados obtidos foi possível compreender por etapas todo o caráter genuíno presente no núcleo da obra de Emerson Alcalde. Conclui-se com esta pesquisa que, apesar de obras da literatura marginal e oralizada ainda serem segregadas do cenário literário, *Gênese* evidencia características que consomem sua literariedade e materialidade como um grande trabalho de literatura periférica.

**Palavras-Chave:** *Gênese*; literatura marginal; expressão oral e escrita; materialidade; periferia.

## ABSTRACT

This research aims to demonstrate the existing literary characteristics in the work *Genesis*, by Emerson Alcalde, belonging to marginal literature and oral poetry arising from the slam movement, which grows and spreads, mainly in the city of São Paulo. The objective of the research is based on the investigation of the materiality and legitimacy of the work that; once originated on the margins of artistic centers, it reveals the contours of a significant peripheral space for the study of contemporary literary productions. It also investigates the social action exercised by this literary work in its production, reading and circulation spaces. For this, the methodology applied was qualitative, with a view to an in-depth analysis of the entire compositional system of the work, from the factors that inspired the author to write them; the semantic and language elements used by him; the transfiguration of texts from oral expression to writing; the stages of book editorial processing; the places of circulation of the book, and its social performance as literature. Through the results obtained, it was possible to understand in stages all the genuine character present in the core of Emerson Alcalde's work. It is concluded with this research that, although works of marginal and oral literature are still segregated from the literary scene, *Genesis* shows characteristics that consummate its literariness and materiality as a great work of peripheral literature.

**Keywords:** *Genesis*; marginal literature; oral and written expression; materiality; periphery.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Arte visual de <i>Gênesis</i> (capa, contracapa e orelhas)	26
<b>Figura 2</b>	Folha-apresentação do poema “Criação”	26
<b>Figura 3</b>	Poema “Criação”	27

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. Contexto amplo do Slam .....	15
1.1. Emerson Alcalde .....	17
2. A materialidade da obra.....	19
2.1. Processo editorial da obra .....	23
2.2. Público e espaços de circulação.....	27
3. A expressão oral e escrita .....	32
3.1. A voz do sujeito e sua atuação .....	41
3.2. Poesia e crítica social .....	46
3.3. Vozes das minorias .....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	58
REFERÊNCIAS .....	61
APÊNDICE A – ENTREVISTA ESCRITA DE EMERSON ALCALDE CONCEDIDA A MIM NO DIA 11/04/2022.....	63
ANEXO A – POEMA “GÊNESIS” .....	66
ANEXO B – POEMA “ABECEDÁRIO DA AUTONOMIA” .....	69
ANEXO C – POEMA “PATOS” .....	72
ANEXO D – POEMA “DEPOIS DO MESSIAS” .....	76
ANEXO E – POEMA “CRUZES” .....	80
ANEXO F – POEMA “PRÔ” .....	82
ANEXO G – POEMA “AMIGO DA ONÇA” .....	85

## INTRODUÇÃO

Atualmente, nota-se o considerável crescimento e a difusão da literatura marginal nos espaços periféricos. Isso, se deve, em parte, ao surgimento dos Slams que trazem em suas composições as poesias faladas e performadas, levando a outro patamar o potencial da oralidade dentro da literatura. O surgimento desses eventos confunde-se com a vida artística de Emerson Alcalde, um dos precursores do movimento no país e principal difusor. Não obstante, em razão do deslocamento de sua origem e a subversão das modalidades literárias nas execuções, a literatura marginal, especificamente, a poesia falada é comumente subestimada e negligenciada pelas incertas postulações referentes ao conceito de literatura; negando com isso, toda a legitimidade como obra literária e a materialização como criação artística. Faz-se imprescindível a demanda de se investigar devidamente, com os olhos da criticidade e do mérito, a poesia marginal como uma genuína literatura, composta de inúmeros elementos que lhe concedem a competência nuclear para ser delimitada com o título de literatura, tal como quaisquer outros textos ou obras admitidas pelo cânone. Dessa maneira, esta pesquisa debruçar-se-á numa averiguação minuciosa e cabível da obra-objeto deste estudo *Gênesis* (2020), de Emerson Alcalde, buscando analisar cada componente de sua construção e atuação na sociedade, perpassando pela função do autor; o potencial de execução da obra em relação ao social e ao público; as distinções entre a poesia escrita e oralizada; a crítica social existente no núcleo da obra; seus espaços de circulação, e toda a sua materialidade como instrumento literário; a fim de legitimar a poesia marginal e falada como um dos segmentos da literatura em seu todo.

O presente trabalho motiva-se nas lacunas ausência de investigações a respeito da poesia falada e da literatura marginal como objetos de construção social e, primordialmente, literária. Atribuindo-lhes o benemérito caráter de arte, produzida e consumida pela periferia que se desloca dos centros artísticos consagrados como produtores de literatura, circunstância a qual muitos ainda segregam tais manifestações como vetores genuínos de arte.

Atualmente, existe a necessidade de se abordar e averiguar como legítima literatura os textos compostos e recitados à margem do núcleo canônico de produção

literária. Assim, esta pesquisa analisa cada componente dentro da criação destes respectivos textos, sejam declamados ou escritos; e como tais aspectos atuam intrinsecamente no processo criativo. Os elementos de linguagem que aqui são demasiadamente claros e singulares serão observados, de maneira para melhor se compreender quais métodos são aplicados pelos autores em suas composições. E, por fim, o trânsito entre o social, autor e obra; e quais influências cada setor exerce sobre o outro, abastecendo a progressão do movimento.

Para tal estudo, será utilizado como objeto de estudo o livro *Genêsis*, lançado por Emerson Alcalde no ano de 2020. Coletânea que carrega textos escritos durante toda a carreira do escritor, poeta e slammer; desde o surgimento desse movimento poético até a sua atual ascensão nos espaços públicos da periferia da cidade de São Paulo. Publicação que, indubitavelmente, merece uma análise crítica de suas etapas e métodos de composição.

Dessa forma, este trabalho acadêmico contribuirá para a compreensão dos procedimentos acerca da produção dessas poesias, concedendo-lhes a justa competência de literatura que até hodiernamente é-lhes tão renegada. Objetivando uma investigação não somente do prisma sociológico, mas sim no campo da crítica literária, para, enfim, redirecioná-los aos patamares de artista e arte.

De modo mais geral e devido às circunstâncias estabelecidas dentro da problemática desta pesquisa, torna-se imprescindível a necessidade de se investigar todo o processo de literariedade e legitimidade existente acerca da produção e circulação da obra objeto deste estudo, *Gênese*, do escritor marginal Emerson Alcalde. E como o exercício literário do escritor contribui para a acessibilidade à literatura de pessoas residentes às margens, e como em seus escritos são abordados os desmascaramentos sociais que denunciam as injustiças que pairam sobre as periferias paulistanas

Em termos de um direcionamento mais específico, verifica-se a indispensabilidade de se estabelecer tais objetivos, a fim de traçar da melhor maneira os processos que delimitarão o itinerário científico do trabalho, e pelos quais concretizar-se-ão os rudimentares propósitos do mesmo. São eles:

- Conhecer o papel do autor como sujeito ativo no local no qual está inserido, a periferia, e sua atuação dentro da literatura marginal perante os espaços periféricos fomentando-a;
- Verificar em seu livro como a própria literatura pode ser utilizada como instrumento de denúncia, resistência e educação para aqueles que a enunciam
- Examinar a presença dos fatores sociais na composição poética, e os respectivos impactos na oralidade e na escrita, aspectos indissociáveis à poesia. E de modo confluyente como a obra exerce peso ao meio a permeia, denunciando-o;
- Compreender em sua totalidade o processo editorial do livro *Gênesis*, partindo do ponto desde as fases de produção da coletânea até os seus espaços de vinculação e circulação.

No intuito de se alcançar os resultados almejados na discussão da problemática desta pesquisa, realizar-se-á a análise aprofundada de uma significativa obra literária pertencente à literatura marginal, por intermédio da pesquisa explicativa.

A respectiva obra selecionada para o desenvolvimento desta investigação foi o livro *Gênesis*, de Emerson Alcalde. A obra é uma coletânea poética que conta com a seleção de trinta e dois poemas escritos pelo autor desde o início de sua carreira como escritor periférico e slammer. As temáticas dos textos retratam situações cotidianas vivenciadas pelos moradores das periferias, através da voz do eu lírico. Sintetizando assim, toda a essência da literariedade da literatura/poesia marginal que é escancarar as mazelas e os obstáculos presentes em seus cenários. Oferecendo um objeto de estudo extremamente vasto para a investigação.

Para tal realização, os estudos desta pesquisa acadêmica basear-se-ão em trabalhos de autores como Antônio Cândido, Alfredo Bosi, José de Nicola, Júlia Araújo, Marisa Lajolo, Michèle Petit, Regina Dalcastagné e Paul Zumthor, entre outros pesquisadores que contribuam em pertinência no desenvolvimento teórico desta análise.

Vale-se ressaltar que na elaboração deste trabalho de conclusão de curso, com intuito de aperfeiçoamento e na procura de resultados mais precisos será realizada uma entrevista com o autor da obra objeto desta pesquisa, estreitando as buscas pela resolução da problemática inicial que designou o desenvolver do trabalho.

A método de obtenção de dados será feita uma pesquisa de caráter qualitativo, na busca da compreensão do processo de produção da respectiva obra de literatura marginal e os espaços ao qual o livro circula e se dissemina, para qual leitor a coletânea é direcionada e qual público mais o consome

## 1. Contexto amplo do Slam

Hodiernamente, o *Slam* ou *Poetry Slam* tornou-se uma importante vertente expressiva dentro do âmbito da literatura marginal. Com sua poesia performática e oral excede as fronteiras artísticas e literárias alcançando o território de um legitimado movimento social na forma de arte, expandindo-se progressivamente pelos quatro cantos do país. Embora esse movimento esteja cada vez mais intrínseco e disseminado dentro da cultura periférica por todo o Brasil, suas raízes não são verdadeiras, e sim norte-americanas. O *Poetry Slam* é originário da cidade de Chicago, Illinois, nos Estados Unidos da América; onde o poeta e construtor civil Marc Kelly Smith declamava suas poesias junto a amigos simpatizantes no evento Uptown Poetry Slam, realizado em um clube de jazz no ano de 1984. Segundo Neves (2017), “A palavra slam é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma ‘batida’ de porta ou janela, seja esse movimento leve ou abrupto. Algo próximo do nosso ‘pá!’ em língua portuguesa.”. Evidente alusão à potência sonora de uma pancada; similar força existente e encontrada na poesia marginal recitada, na opulência rítmica, e em cada batida estridente dos versos nos ouvidos do público. Outro motivo que elucida a nomenclatura desse evento é o embate poético entre os autores, no qual estes enfrentavam-se em respectivas rodadas de modo eliminatório, até enfim, chegar no vencedor daquela noite. Ainda seguindo o pensamento de Neves (2017), a autora discorre sobre a relação do nome com esse enfrentamento “O termo slam é utilizado para se referir às finais de torneios de baseball, tênis, bridge, basquete, por exemplo”. Daí por diante o evento estabeleceu-se demasiadamente frequente e se espalhou de maneira virulenta pelos bairros mais pobres dos EUA. Chegando aos dias atuais com uma força e adeptos imensuráveis ao redor de todo mundo, principalmente no Brasil.

No Brasil, esse tipo de movimento teve o nascituro ao final da década dos anos 2000, mais especificamente em 2008 por Roberta Estrela D’Alva e o autor objeto desse estudo acadêmico Emerson Alcalde. A poeta é a fundadora do primogênito slam do país, o ZAP! Slam; alcunha que conserva a analogia onomatopeica da gênese nominal do evento em língua inglesa, uma “batida”. Por extenso a sigla detém como respectivo significado “Zona Autônoma da Palavra”. O encontro poético é sucedido desde os seus primórdios, mensalmente sempre na primeira quinta do mês.

Estrela D'Alva representou a nação na Copa do Mundo de Poesia Falada em 2011, alcançando a medalha de bronze da competição.

Já Alcalde, continuou a poetizar pelos eventos cidade afora até o ano de 2012, no qual determinou trazer o slam para a periferia da zona leste da capital paulista. De início, não possuía nenhum lugar em mente, quando em uma passagem pelo metrô Guilhermina-Esperança encantou-se pela praça contígua à estação, e de imediato decidiu que lá ocorreria as batalhas. O slam foi homonimamente batizado em homenagem à estação ao qual se localiza. Os encontros acontecem fidedignamente nas derradeiras sextas-feiras de cada mês a partir das 19h. Tive a gratificante oportunidade de presenciar o Slam da Guilhermina algumas vezes, sem sombra de dúvidas é uma experiência extremamente cativante e com muita emoção. Com uma placa anunciando o evento, sob a iluminação da lua, dos longínquos postes e um simples candieiro a gás o slam se desenvolve de maneira natural com a presença do público/jurados, os slammers (poetas) e o slammaster (mestre de cerimônia, no caso, Emerson). Em 2014, Alcalde foi o representante brasileiro no campeonato mundial, sendo coroado como vice-campeão.

Devido à vastidão da influência desse dois slams, acabaram por advir inúmeros outros pela cidade de São Paulo, como por exemplo: Slam Resistência, Slam do Bronx, Slam Racha Coração, Slam Rasta, Slam do Treze, Slam das Minas, Slam Sófalá, Menor Slam do Mundo, entre outros que permeiam todo o território nacional. Todos seguindo o mesmo cronograma de eventos mensais.

Em dezembro, é realizado por cada slam a batalha poética entre os campeões de cada mês durante ano para averiguar quem será o vencedor, com isso recebendo como título a possibilidade de uma vaga no Slam Br (Campeonato Nacional de Slam) competindo com ganhadores de outros slam espalhados pelo Brasil. O poeta que vencer essa imensa batalha de poesia é concedido com a garantia de participar em nome da nação na Copa do Mundo de Poesia Falada, procedida em Paris, na França anualmente.

A cerimônia poética aqui no país é comumente realizada em lugares abertos e de acesso público, dialogando com os espaços ocupados pelos respectivos participantes. Os temas dos poemas são os mais variados possíveis, desde questões



individuais e psicológicas a sentimentais; contudo, a predominância dos assuntos recitados sempre é o dialogismo com problemas sociais por aqueles presentes vivenciados. Transformando os sofrimentos causados pelo capitalismo e preconceito em sublimação artística e estética, subvertendo dor em fruição poética e literária. O poeta tem até três minutos para declamar sua poesia, caso extrapole o tempo é descontada pontuação de sua média dada pelos jurados naquela rodada. O poema tem de ser de autoria do próprio escritor (regra que pode variar de um evento para o outro), e a cada fase do enfrentamento avançada requer-se um texto novo, é proibido repetir um já falado. Alcalde (2020) em algum de seus célebres versos traduz a sensação que o escritor marginal tem ao estar no centro do slam, com o microfone aberto declamando sua poesia: “1 microfone// 3 poemas// 3 minutos// 3 rodadas// 5 jurados// 500 anos.”

### **1.1. Emerson Alcalde**

Emerson Alcalde nasceu em 20 de abril de 1982, no bairro da Penha, localizado na zona leste da cidade de São Paulo. Como o próprio escritor afirma em sua autobiografia, *Nos Corres da Poesia: Autobiografia de um Slammer*. “Nasci junto ao sol no lado leste”. Território no qual possuiria um vínculo demasiadamente importante e inseparável para o restante da vida.

Passara boa parte de sua infância dividindo residência entre o bairro do Cangaíba, local onde mora com sua família hodiernamente; e o distrito do extremo leste da capital paulista Itaquaquecetuba. Mesmo crescendo em um ambiente excluído de arte e educação, ambas sempre marcaram presença em sua vida, ou melhor dizendo, em seus “corres”. Sua área profissional é a atuação, formou-se no começo dos anos dois mil em teatro, corroborando de vez que o mundo das artes seria seu irremediável destino. O que contribuiria com sua habilidade e facilidade de declamar e performar seus escritos.

Emerson exerce nos espaços culturais e artísticos uma vasta gama de funções. Escritor. Ator, produtor, MC, slammer-poeta e arte-educador; essas são as diversas variantes de um artista multifacetado e abarrotado de talentos. A trajetória como artista do autor funde-se com o renascimento e reformulação da poesia marginal e falada, juntamente com o advento do Slam, evento de competição de poesia declamada que

cada vez mais agiganta-se pelos quatro cantos do Brasil. Alcalde foi um dos precursores destas cerimônias em solo e praças brasileiros. Ao lado de Roberta Estrela D'alva importaram os Slams para o cenário periférico e público. No começo da década passada, existiam inúmeros encontros com intuitos similares espalhados pelas regiões paulistanas. Até que no ano de 2012, Emerson idealizou na praça contigua à estação da linha vermelha do metrô Guilhermina-Esperança, o Slam da Guilhermina; um dos primeiros a serem criados no Brasil, e que em fevereiro deste ano teve sua edição comemorativa festejando os dez anos de existência.

Autor dos livros *(A) MASSA* (2011), *O vendedor de travesseiros* (2015), *Diário bolivariano* (2019), *Gênese* (2021) e *Nos Corres da Poesia: Autobiografia de um Slammer* (2022). Embora a pouca idade, Emerson já detém uma obra considerável e significativamente rica em conteúdo e qualidade; caminhando pela poesia que é o gênero ênfase da sua escrita, no entanto, transitando pelos trilhos da prosa e chegando a escrever para a literatura infantil. Com isso, denotando não apenas um evidente talento, mas também uma grande versatilidade. Devido essa combinação entre dom, polivalência, atuação e denúncia, sua obra ultrapassou as barreiras territoriais das fronteiras, tendo viajado e divulgado seus poemas e livros em inúmeros países latino-americanos, como por exemplo, Venezuela, Panamá e Trinidad & Tobago. Um dos maiores reconhecimentos de Alcalde ocorreu em 2014, na França, onde representou o Brasil no Campeonato Mundial de Poesia Falada, sagrando-se vice-campeão

Além de levar a literatura para as periferias e favelas através dos Slams e, fundamentalmente, daquele por ele criado, Emerson acompanhado de talentosos poetas que competem na Guilhermina idealizou o fantástico projeto chamado Slam Interescolar, que se sucede anualmente entre as escolas estaduais de São Paulo. O evento consiste na disputa poética dentre as escolas inscritas no campeonato, em que cada intuição envia ao torneio o seu respectivo campeão daquele. Tal projeto cresce tanto no acesso à literatura de jovens pobres, como em suas capacidades de criação e na educação mais plena e digna. Um programa que deve e merece todo o reconhecimento possível. E ele veio. Em 2021, Emerson e o Slam Interescolar foram merecidamente contemplados com a maior condecoração da literatura brasileira, o Prêmio Jabuti no quesito "Fomento à Literatura".

Inegavelmente, Emerson Alcalde ocupa um representativo espaço no cenário da literatura brasileira da atualidade, e mesmo que falte a devida atenção da crítica especializada, seu trabalho nas periferias e escolas paulistanas mudou a sua vida e as de outros muitos que obtiveram contato com seus poemas declamados e livros.

## 2. A materialidade da obra

*Gênesis*, obra de Emerson Alcalde lançado no ano de 2020 é uma coletânea de poemas compostos pelo escritor e Slammer no período entre 2013 até o momento de lançamento, pedaço de tempo no qual comporta uma parte considerável da carreira do autor. No conteúdo das 208 páginas constam a quantidade de 33 poesias escritas que foram transferidas das performances do escritor pelos saraus e slams que participou no decorrer de sua carreira. A obra é constituída pelo prefácio feito por Luiza Romão, atriz, poetisa e também atuante no movimento dos slams; a apresentação foi redigida por Ary Pimentel, grande estudioso na área de literatura; em seguida, estão os poemas separados por uma folha-apresentação; ao término dos textos há um capítulo muito interessante alcunhado “Gênese da Gênesis”, no qual Emerson revela suas influências, inspirações e o processo de composição de cada poema – fragmento da obra que possui extrema relevância para a sua compreensão e nos auxiliará demasiadamente ao longo desta pesquisa; no interior do exemplar ainda integram uma epígrafe e uma dedicatória *In memoriam* aos amigos de Emerson que faleceram nesse período.

A temática que embasa a escritura das poesias é extremamente variada, não se deixando prender em uma uniformidade de temas, situando-se e perpassando por diversos assuntos e finalidades, desde a essência denunciadora inseparável da poesia marginal falada, passeando pelo tom carinhoso e cheio de homenagem de alguns textos, até toda a paixão e amabilidade do poeta em seus poemas de amor. A versatilidade do livro permite que o leitor que o tenha em mãos possua uma leitura multifacetada, diversificando a própria experiência de leitura e fruição a cada página lida. Enxerga-se dentro de *Gênesis* um eu lírico atuante que parece experimentar empiricamente os versos que narra. Muito mais além que um livro sortido, nota-se as diversas faces e fases do poeta e sua evolução composicional ao passar dos anos. *Gênesis* não é somente um título, significa o nascimento poético de Emerson Alcalde.

No capítulo explicativo da obra, o poeta revela a motivação que o levou a escrever e imprimir o livro:

Fazia cinco anos que eu não publicava um livro de poesias. Neste meio tempo, fui escrevendo de acordo com as inspirações e com o que pediam o momento e as pessoas.

Acredito que tudo que a gente lê e vive afeta nossas produções artísticas, de um modo ou de outro. Os poemas deste livro estão atravessados pelas experiências vividas e pelos relacionamentos com os sujeitos que foram marcando a caminhada. (ALCALDE, 2020, p.198)

Toda obra detém-se de algumas particularidades que a diferem das demais, conferindo-lhe a atmosfera de autenticidade e autonomia. Essas singularidades encontram-se a partir do processo criativo da arte, incluindo nisso, tudo que interferiu ou influenciou na construção do livro. Nas palavras de Candido (2000), “uma obra de arte é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador” (CANDIDO, 2000, p.33). Aspecto que vale se ressaltar é o método que as matérias sem literariedade alguma internalizaram-se na obra no instante de sua criação; metamorfoseando-as e as condicionando à síntese do se fazer literatura. *Gênesis* como qualquer outro título que exprime literatura, materializa as etapas processuais que atribuir-lhe-ia o cerne de literatura considerada. Em contrapartida, a crítica minimiza tudo aquilo que foge à sua visão monopolizada e centralizada do que deve ser estimado como literário.

Por se originar da cultura da literatura oral, livros como este que é objeto desse estudo sofrem com uma espécie de sectarismo que os segregam do grupo contemplado com a designação do conceito de literatura; já que escapam dos valores e parâmetros eruditos e estéticos tão aclamados na expressão escrita. “Aos olhos da nossa tradição cultural, o domínio da escrita vale muitos pontos. É timbre de distinção, atestado de superioridade intelectual, marca de valor: tanto para indivíduos quanto para civilizações.” (LAJOLO, 1982, p. 29) Todavia, para se averiguar devidamente uma obra oriunda das manifestações oralizadas deve-se, em primeiro lugar, desgarrar-se desse preceito que subtrai os componentes da função literária como um todo, da expressão oral e diminui sua atuação como literatura assumida diante das acepções sociais. Emerson ao transfigurar suas performances para as folhas de *Gênesis* rompe com esse paradigma de desprestígio que cerceia a poesia falada dos

*slams*, ostentando que seus versos enraizados no seio da voz comportam todos os elementos rudimentares para se literatura.

No entanto, para entender a função da literatura oral, é preciso não perder de vista a sua integridade estética. É preciso começar distinguindo, nela como na literatura escrita, — função total, função social e função ideológica. A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. (CANDIDO, 2006, p.53)

Embora, exista essas discussões sobre quais elementos uma obra necessita possuir para ser admirada como objeto de literatura, há um debate ainda mais questionável e profundo nesse campo de estudo; uma indagação nuclear que inferiu muitos teóricos e literatos em toda a histórias das produções e pesquisas no âmbito da literatura: o que é, enfim, literatura? Anteriormente, às práticas de caracterizar ou obra ou não à qualidade literária, deve-se, irremediavelmente, delimitar o significado desse enunciado e o que nele está inserido. No decorrer dos séculos, muitos se debruçaram para compreender as minúcias e lograr conceitualizar da maneira mais concisa o que é abarcado na literatura; não obstante, nenhum desses alcançou um sentido completo em sua noção, sendo ela, hodiernamente, um termo complexo e de amplitude, quase algo indefinível. “Mesmo – e talvez principalmente – de uma perspectiva culta, definir literatura uma razoável mão-de-obra. Nem do ponto de vista tradicional, acadêmico e elaborado, literatura tem *uma* definição.” (LAJOLO, 1982, p. 24). A cada momento crucial de transformações no método de se fazer e consumir literatura, careceu-se simultaneamente de novas concepções que contemplesse as inovadoras formulações, entretanto todas as postulações permaneciam-se vagas diante da vastidão do que é literatura. Lajolo em seus estudos para responder a esta questão revela:

E não se trata de respostas que, paulatinamente, vão-se aproximando cada vez mais uma grande verdade, de verdade verdadeira. Não é nada disso. Não existe uma resposta correta, porque cada tempo, cada grupo social tem sua resposta, sua definição para literatura. Respostas e definições – vê-se logo – para uso interno.

Já houve centenas de tentativas de definir o que é literatura. Nessas investidas, vários têm sido os critérios pelos quais se tenta identificar o que torna um texto *literário* ou *não literário*: o tipo de linguagem empregada, as intenções do escritor, os temas e assuntos de que trata a obra, a natureza do projeto do escritor... tudo isso já teve ou ainda tem sua hora e sua vez. Cada uma destas definições é parcial em si mesma. E em conjunto, mais do que

se anularem umas às outras, complementam-se, ajustam melhor certos aspectos e, acima de tudo, correspondem ao que foi ou é possível pensar de literatura num determinado contexto da vida do homem. (LAJOLO, 1982, p. 25)

Observa-se então, que em toda a sua existência a literatura não possui um significado definido e fixo, pelo contrário, a cada resposta dada a uma questão de um determinado segmento, novas indagações ainda mais difusas faziam-se surgir no âmago literário. Se por um lado, sua conceituação permanece enevoada a todos que dela têm contato, por que os parâmetros julgam e decidem o que é passível de se considerar literatura parecem ser extremamente claros e inextricáveis? Quais princípios são esses que descartam ou excluem uma obra de seu patamar? Pelo que se enxerga da crítica especializada obras enraizadas na oralidade, como já foi abordado nos tópicos acima, e que retratam e foram escritas por aquele às margens do centro, são enxergadas como textos menores, de pouco valor e inexpressivas de elementos estéticos aceitáveis. Porém, ao passo que se lê *Gênesis*, de Emerson Alcalde verifica-se a notável presença de elementos que foram fruídos pelo autor no processo de composição, no intuito de se alcançar uma total representação literária, transportando para uma nova realidade, tudo aquilo que lhe serviu para nortear sua criação artística.

*Gênesis* é uma obra enriquecedora de diversos pontos de vista, se se atentar às etapas que a auxiliaram-na e a compuseram: fatores externos, as modulações de linguagem, o registro estético e até mesmo o sujeito criador, o autor, serve de utensílio de elucidação de uma obra. O ajuntamento de todos esses méritos resulta numa coletânea de poemas que assume um papel fundamental no entendimento das poesias declamadas do movimento dos slams. Segundo Candido (2000), existem nivelamentos essenciais para a compreensão plena de uma obra ao se deparar com ela:

Quando nos colocamos ante uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado; finalmente, este resultado, o *texto*, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles. (CANDIDO, 2000, p.33)

A partir desse apontamento feito pelo teórico identifica-se que o livro do poeta e Slammer atende às expectativas exigidas para que uma obra tenha o aval de ser materializada como literatura. Ser advinda da periferia e ter sua origem na vocalização não deve subalternizar o caráter de um título, ainda mais sendo *Gênesis* uma coletânea que agrupa poemas de uma carreira, de uma vida. Na leitura da obra escancara-se outro fator que enfatiza sua legitimidade como objeto literário: sua função social (tema que será abordado nos capítulos subsequentes).

Se sua expressividade e sentido máximos constam na manifestação oral e performada, através de suas apresentações nos eventos de poesia falada transferi-los para as páginas de um exemplar é uma tarefa árdua, uma vez que além dos textos, a equivalência de sentidos deve ser mantida. *Gênesis* é a afirmação que uma obra, surgida da voz e marginalizada pode ocupar espaço em livros e de não abdicar seu lugar social, legitimando-se como uma íntegra literatura. Em sua entrevista, Alcalde opina sobre a legitimação de *Gênesis* como obra literária: “neste livro tem um registro estético da qual acredito que possa ser levando em consideração pelos críticos literários.” (ALCALDE, 2022, sem paginação)

## **2.1. Processo editorial da obra**

Sabe-se que, para muitos escritores, a realidade de publicação de suas obras é um processo aquém da normalidade editorial do país. Existem inúmeras dificuldades que interpelam a vida artística dos escritores. Acordos com preços e estipulações inacessíveis à realidade social do autor marginal e, principalmente, uma certa discriminação com a origem do escritor que no efeito errôneo de metonímia eleva uma suposta falta de qualidade na posição ocupada por este na sociedade, para o conteúdo e a composição do livro em si. É nesse cenário que muitos poetas marginais e slammers arriscam-se a vingar uma carreira no setor da literatura impressa, lidando cotidianamente com obstáculos que desvalidam a natureza e a legitimidade de seus trabalhos. Para burlar tais circunstâncias, os autores periferia recorrem a métodos ortodoxos e às margens para lançar seus livros e vendê-los em seu ambiente de vivência social. O primeiro, é a forma unanime de independência editorial, em outras palavras, o autor realiza todo o processamento de impressão de seu original singularmente. Desde a coleta dos textos, revisão, diagramação até a impressão física da obra em alguma gráfica de sua confiança. Todavia, essa alternativa pode ocasionar

o acontecimento de alguns incidentes caso as fases da publicação sejam ignoradas, como por exemplificação, a falta de registro do livro no ISBN, deixando de garantir com isso a certificação de seu trabalho; fator que pode implicar em mais desvalorização de poetas independentes.

O segundo meio utilizado por autores ao lançarem seus textos é a publicação por meio do auxílio institucional de uma editora independente, que oferece cláusulas contratuais mais tolerantes à realidade do contratado, com valores abaixo daqueles estabelecidos pelo mercado editorial normalmente. Executando com maior propriedade e procedências as etapas de constituição dos exemplares e definindo uma quantidade mínima de livros a serem recebidos pela outra parte do acordo. Emerson Alcalde que já publicou livros durante a carreira de ambas maneiras, relata em sua entrevista concedida a mim qual o trâmite selecionado por ele ao compor *Gênesis*:

Ela iria sair um por selo que estava sendo criado, porém antes mesmo do livro ficar pronto este selo se desfez e ele saiu totalmente independente. O projeto gráfico e diagramação foi pensado pelo Cláudio Del Puente com apoio da empresa da qual ele faz parte chamada Yan Comunicação. E também teve apoio da gráfica Bartira. (ALCALDE, 2022, sem paginação)

Como foi mencionado pelo escritor, *Gênesis*, em primeira instância, sairia por um selo editorial que posteriormente seria criado, no entanto, um imprevisto impediu essa concretização, fazendo com que o livro fosse inaugurado de forma exclusivamente independente. No capítulo anterior, abordei a qualidade literária e sua materialidade como obra na literatura; já no presente trecho explicarei os adjetivos positivos de composição material, estética e física, o livro propriamente dito. Ao ter o primogênito contato com *Gênesis* em mãos, o leitor se atentará à boa qualidade daquela produção, não somente pelo conteúdo presente em seu interior, e sim também pelo cuidado e excelência de sua construção estéticas observados no resultado final de cada volume impresso. Pela procedência independente dessa obra, Emerson dispunha-se de maior liberdade para escolher os aspectos constituintes do sistema de publicação; evidentemente, que com a ajuda de profissionais das respectivas áreas, executou um bom trabalho gráfico, ainda mais comparando-se com livros consumados por grandes editoras e empresas. Orientou a produção de *Gênesis* ao seu modo e preferência, conduzindo-o ao seu intuito, paralelamente, ao passo que



reconta as histórias da carreira poética, já que este é uma coletânea de escritor de períodos espaçados de sua vida. À vista nos deparamos com uma capa bem estruturada, na cor negra e que possui como destaque, além do título da obra a foto de Emerson na infância; no decorrer do livro antes de iniciar cada novo poema há uma folha-apresentação também na coloração preta, com o nome do texto e uma imagem que remeta à temática da poesia, seja esta foto do acervo pessoal do slammaster, ou de algum fotógrafo e evento responsável que a tirou; as páginas da coletânea diversifica as suas cores entre o preto e branco, concedendo uma aparência própria ao exemplar; as fontes selecionadas para a escrita dos textos também se valem de significativas singularidades, entregando uma fuga da padronização do sistema editorial em voga, somado com elementos semânticos e de sentidos que seriam inabilitados de ser transmitidos pela uniformidade das letras. Em suma, *Gênesis*, o exemplar físico foi cuidadosamente produzido, podendo se enxergar características qualitativas em sua totalidade.

Em contrapartida, embora obras como estas tenham predicados notáveis, no cenário literário e dentro da sociedade recebem certos rótulos de desqualificação editorial, já que toda sua produção foi conduzida independentemente e periféricamente ao mercado tão consagrado das grandes editoras. Percebe-se que os escritores marginais e os oralizados têm vinculados às suas imagens e também de suas obras o estigma de desconsideração dos méritos como arte e criador. Se pelo conteúdo o que interfere na deslegitimação é posição social do autor, no quesito de produtivo o que infere a esse pensamento é o método fugaz ante o capitalismo no âmbito dos livros. De todo modo, obras como *Gênesis* merecem ser vistas como produções genuínas, incluindo seus elementos e meios de publicação, como se verá nas imagens a seguir.

Figura 1 – Arte visual de *Gênesis* (capa, contracapa e orelhas)



Fonte: Acervo do autor

Figura 2 – Folha-apresentação do poema “Criação”



Fonte: Acervo do autor

Figura 2 – Poema “Criação”



Fonte: Acervo do autor

## 2.2. Público e espaços de circulação

Para que um livro tenha, no seu processo de atuação, a consumação faz-se necessário nesse trâmite a inexorável presença de um terceiro pilar que sustenta a vinculação e a difusão da literatura como um produto social. Nos capítulos anteriores foram abordados: o autor, indivíduo criador no qual interpelado por inúmeros elementos constitui à base da inspiração, vontade e intuito um texto com características literárias inatas; e a obra em si, resultado final desse processo composicional do escritor que o devolve de modo fruído e suplantado à sociedade que também influenciou em sua construção. Carece, agora, uma averiguação que estuda o último polo dessa tríade cambial em que transita a literatura: o público. Parte essencial do sistema literário, já que é a partir do contato de um determinado grupo na sociedade com a obra, na recepção que estes leitores possuirão dela, que obra ganha algum juízo de valor, seja ele positivo ou negativo. Somente dessa maneira, podendo cumprir seu papel primordial, a sua função social.

Candido (2006) sumariza magistralmente a pertinência desse fluxo relacional exercido entre autor, obra e público no processamento artístico, no qual o público receptivo realiza uma função indissociável nesse dialogismo:

Na medida em que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 2006, p. 46 - 47)

Partindo desse pensamento, nota-se que, não apenas a obra se concretiza como objeto literário, mas, também o próprio artista se realiza como criador de tal objeto, de acordo com a reação do público que a usufruiu, conduzindo-a a um sentido específico e dando-lhe a fisionomia benemérita de artista, neste caso, a alcunha de escritor. No entanto, antes da afirmação do diálogo envolvendo essas três camadas, é concebida a ponte que liga o leitor à leitura: “há, então, na sociedade moderna, uma espécie de corredor comercial pelo qual deve passar a obra literária antes que se cumpra sua natureza social, de criar um espaço de interação estética entre dois sujeitos: o autor e o leitor.” (LAJOLO, 1982, p. 17), ou seja, o acesso ao livro; acessibilidade a qual comumente é atravancada por diversas circunstâncias, fundamentalmente, a edificação da inacessibilidade dos mais pobres e periféricos à literatura, o que acarreta na recusa desse primordial direito para a vida humana; e o ordinário descaso do sistema vigente ante o incentivo cultural em determinados grupos sociais, desfavorecendo-o. E, neste contexto de desamparo social, cultural e literário que se situa o público consumidor de literatura marginal, em meio a esse limbo, resistem os leitores de *Gênesis*.

O livro de Emerson Alcalde tem sua genealogia nos meandros da conjuntura dos sujeitos periféricos que passaram em totalidade as próprias vidas desprivilegiadas socialmente. Devido essa evidência de desigualdade social, consideráveis medidas básicas para a sobrevivência desses cidadãos encontram-se distantes de suas realidades divergentes. Uma dessas coisas e, talvez, uma das mais irreparáveis, indubitavelmente, é a literatura; sendo vista por muitos dos marginalizados como objeto exclusivamente aproveitado pela erudição. Isso se deve ao fato de que nas favelas a cultura do hábito de ler e o fomento ao acesso de exemplares de livros e bibliotecas nunca foram aplicados de forma cabível, afastando do cotidiano da periferia a prática da leitura. Abdicando de um direito que deveria ser intrínseco na vida de toda a população de uma dada sociedade, restringindo a experiência literária em sua plena. Michèle Petit em suas abordagens sobre as práticas de leitura explica:

De todo modo, o que distinguia um meio social de outro eram os obstáculos. Para alguns, tudo era dado de nascença, ou quase; para outros, o distanciamento geográfico se somava às dificuldades econômicas e às interdições culturais. Se chegaram a ler, foi sempre graças a mediações específicas, ao acompanhamento afetuoso e discreto de um mediador com gosto pelos livros, que fez com que a apropriação deles fosse almejada. (PETIT, 2009, p. 28)

Embora as ocasiões não sejam favoráveis e o estigma de incapacitada de gozar o bem da literatura, a periferia agrega um público leitor que dentro da triangulação que conduz uma publicação, exerce um ofício indissociavelmente rudimentar. Através de seu contato com o texto escrito pelo autor que a obra concretizará a necessária atua literária que lhe é atribuída por esse grupo o qual a faz circular. Na literatura marginal das poesias dos slams esse movimento cíclico entre público e obra torna-se nitidamente evidente, pois a literatura é uma sistematização ávida que se estabelece locomovendo-se a partir da relação com o leitor que a recebe; esse fato na poesia de cerne periférico é ainda mais intensificado pelo motivo de se originar no núcleo das vivências dos leitores-alvos. O público atua duplamente nesse processo: como elemento de composição, e com a obra finalizada a recebe e a aceita. Diante dessa atuação viva da literatura diante do leitor Candido (2006) revela:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2006, p. 83)

*Gênesis* é toda a tangibilidade dessa relação transitiva entre público e obra, e da vivacidade da literatura como sistema; uma vez que seu miolo e sua materialização na sociedade se dão no seio dos espaços públicos dos slams que acontecem ao redor da cidade São Paulo. Os leitores da obra específica já tiveram contato com os poemas dos livros em seu potencial máximo, na fruição estética mais plena e original, mediante a utilização da voz e da performance; antes que esta se metamorfoseasse em obra de expressividade escrita. Antecedendo a posição de leitores, os mesmos foram espectadores da obra numa outra expressão. A nascente e a centralização do público que lê *Gênesis* estão concentradas, majoritariamente, nesses locais abertos e de fáceis acessos a todos, e que normalmente são ignorados por entidades

responsáveis. Percebe-se, indubitavelmente, que seu público-alvo já é preestabelecido e bem estruturado graças ao exercício do poeta como Slammer e slammaster.

Bons exemplos de locais que circulam obras como a de Emerson Alcalde advindas dos saraus e slams de poesias faladas, são as escolas públicas, onde o próprio autor articula projetos de insumo e fomento à literatura nesses espaços ordinariamente tão escassos de acessibilidade tanto para a leitura quanto para a produção de textos literários. Nesse projeto o poeta não somente transforma os discentes as escolas em seu público, como também os moldam a serem parte atuante do sistema literário, compondo e declamando suas composições em competições dentro do ambiente da própria escola ou em âmbito externo com o Slam-interescolar, outro projeto tocado pelo escritor que lhe rendera o prêmio Jabuti no ano de 2021, como já foi mencionado anteriormente. Em sua entrevista Emerson Alcalde contou-me como suas obras circulam nesses espaços e quais locais ainda deseja alcançar com sua literatura:

Com a Coleção Slam, onde sou o coordenador, chegou nas principais livrarias do país. Eu enquanto performe da fala me apresento em diversos eventos no Brasil e no exterior. Sou patrono da Academia Estudantil de letras, na EMEF Dr José Cesar Augusto Salgado, localizada no bairro Cidade Tiradentes, a AEL Emerson Alcalde. Almejo integrar grandes feiras, e ser distribuído por uma grande editora. (ALCALDE, 2022, sem paginação)

Conquanto, vale se ressaltar esse papel social empenhado pelo autor com os poemas de livro; e dessa congruência entre obra e público se consolida sua atividade de literatura. Referente a esse papel Candido (2006) aborda:

Isto quer dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. (CANDIDO, 2006, p. 82)

Já foram comentados os três segmentos que fundamentam a natureza de uma publicação, sendo cada uma delas dependente das outras para subsistir. Na tríade dinâmica em que se movimentam, revelou-se a vital importância efetuada pela parte

do público em relação à obra e seu criador, consumando-os, definitivamente, como literatura e escritor. No entanto, é válido o exercício de reflexão para compreender – logo após essa relação triangular entre as partes – como a obra, depois de ser recebida pelo leitor, retorna para sociedade e qual o seu papel no *agora* para o grupo social que a acolheu como leitura. Segundo os estudos de Candido (2006), toda obra possui uma função total e uma função social no interior da sociedade na qual pôde circular e com *Gênesis* a situação também não é distinta; além do mais, os fatores sociais internalizam-se como componentes no processo da criação. Tendendo a oferecer uma função social demasiadamente importante no cenário em que esteve modificando-o, deformando-o. Em relação à função total Candido (2006) sumariza:

A função total deriva da elaboração de um sistema simbólico, que transmite certa visão do mundo por meio de instrumentos expressivos adequados. Ela exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo. (CANDIDO, 2006, p. 53)

Apoiando-se nessa perspectiva do autor fica perceptível que obra de Emerson Alcalde cumpre a transcendência requerida pela função total. Embora, mesmo que suas poesias tenham seus exórdios na imediatez da voz e dos movimentos corporais, inscrevem-se a partir da transfiguração para expressão escrita do livro, na herança social grupo que o leu; neste caso, um patrimônio da marginalidade. Na continuidade de sua análise o teórico exprime sua conceituação de função social:

A função social [...] comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade.

[...] Considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroadada pela comunicação. (CANDIDO, 2006, p. 53-54)

Observa-se em *Gênesis* que sua função social é simultaneamente realizada, uma vez que ao grupo que a lê, concede-lhe essa satisfação de espírito, função primeira e natural de uma literatura plena, já que os assuntos abordados e sua temática se entrelaçam com as vivências sociais de seus leitores. Emerson também é membro desse grupo, um sujeito pobre, periférico e marginalizados. Com isso, a

obra insere-se num outro patamar indispensável para a totalidade da função social, os valores culturais assumidos; que dentro dessa camada social evidentemente são muitos significativos. A obra de Alcalde é um bom exemplo da efetivação dessa função e da anterior.

Inegavelmente, o sistema literário é conduzido por meio da relação transitiva entre autor-obra-público, independentemente da ordem em que se comunicam; nas quais cada uma delas depende do diálogo com as demais: “O finalmente é que a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social.” (LAJOLO, 1982, p. 16). Gênesis fragmenta-se nessas três camadas que se dialogam ininterruptamente, fazendo com que livro exerça seu papel essencial de ser literatura.

### **3. A expressão oral e escrita**

Indubitavelmente, a voz é um constituinte extremamente relevante nessa nova fisionomia da literatura marginal, a poesia falada. Concomitantemente, agindo contígua ao ato da *performance* edificam a definição da mensagem passada simultaneamente por ambos componentes. Comportando em seus núcleos fatores linguísticos, semânticos, visuais e auditivos pertencentes exclusivamente aos campos da voz e do corpo, excedendo as fronteiras confeccionadas pela escrita. Para a investigação dos elementos orais e performáticos no cenário dos poemas declamados e suas respectivas transposições em matéria escrita, este capítulo será pautado nos estudos realizados por Zumthor (1997) sobre tais unidades demasiadamente importantes para comunicação humana e transmissão de conteúdos enunciativos sonoros e corporais.

Para o autor a voz é a partícula elementar da linguagem, podendo transmitir a enunciação de um desejo por meio da vocalização; “ora, a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda matéria.” (ZUMTHOR, 1997, p.11). Irrompe nesse limiar de vácuo fazendo-se presente a partir da reverberação da materialidade sonora. Uma prática estritamente paradoxal de movimento e inércia exercida desde o princípio de sua pronúncia no corpo do locutor; inserindo-se num espaço-tempo unânime somente ocupado por esta, ao mesmo que não ocupa em si lugar nenhum. “A voz é



uma *coisa*: descrevem-se suas qualidades materiais, o tom, o timbre, o alcance, altura, o registro... e a cada uma delas o costume liga um valor simbólico” (ZUMTHOR, 1997, p.11); como um sistema a voz pode ser fragmentada em diversas camadas que a constituem, na qual a simbologia aplicada em cada uma delas deriva da respectiva cultura.

Por ser uma faculdade humana inata, o indivíduo a propaga imperceptivelmente, tornando-a suave e automatizada como a própria respiração. “Um corpo que fala está aí representado pela voz que ele emana, a parte mais suave deste corpo e a menos limitada” (ZUMTHOR, 1997, p.14). Devido as características de leveza e mínima finitude a voz é capaz de produzir nenhum significado, ao passo que consegue exprimir sua natureza de desejos; autonomamente em seu processo de execução sintetiza sua exigência enquanto complexo simbólico de anseios e intuítos “a voz se *diz* enquanto diz” (ZUMTHOR, 1997, p.13). Uma das embreagens que movimentam esse processamento independente de ação e vontade é a voz como desejo de criação, doravante como um vetor criativo. “Produzindo desejo, ao mesmo tempo que é produzido por ele, o som vocal sempre fabrica o discurso, sem que uma intenção prévia ou um conteúdo o tenham programado de modo seguro.” (ZUMTHOR, 1997, p.14)

Nos *slams* e na poesia falada esse determinante da voz é um agente de criação que se torna para a essência do gênero poético e oral algo praticamente imanente, como será abordado mais adiante. Antes disso, a averiguação vai se deter em analisar como essa particularidade e habilidade de criar sempre esteve presente no fazer cultural de inúmeras civilizações no decorrer da história desde os tempos mais primórdios e de que maneira se materializa para criar.

A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz. Mas, ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. Ao falar, ressoa em sua concha o eco deste deserto antes da ruptura, onde, em surdina, estão a vida e a paz [...] O sopro da voz é criador. Seu nome é espírito: o hebraico *rouah*; o grego *pneuma*, mas também *psiché*; o latim *animus*, mas também certos termos bantos. Na Bíblia, o sopro de Javé cria o universo como engendra Cristo. [...] Estas analogias se mantêm na imagística esotérica da Idade Média. (ZUMTHOR, 1997, p.12).

Invocando o autor suíço se destacam dois pontos que valem a ressalva: primeiramente, a natureza da voz como instrumento potencialmente criador condiciona-se até mesmo em termos religiosos, como mencionado no trecho acima

na tradição cristã, ao abordar a passagem de Javé; a voz é tão enormemente operante e imponente em seu processo de execução, que esta foi capacitada para criar o universo; pensamento que ecoou por muitos séculos na Idade Média. “Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a ela” (ZUMTHOR, 1997, p.10); a poesia marginal inclui-se nessa segunda acepção, de cultura de margem. E, em segundo lugar, compreender que aquém dos rudimentos fonéticos e sonoros, a mesma é constituída por condições linguísticas que norteiam a língua e, primordialmente, a comunicação; sendo o item mínimo desses sistemas a *palavra*.

Sabe-se que voz independe da existência da palavra, “ora a voz ultrapassa a palavra” (ZUMTHOR, 1997, p.13), todavia a palavra se utiliza da vocalização para se concretizar como linguagem e língua que comunica e liga indivíduos de uma mesma comunidade, de uma similar espécie. A linguagem faz seu itinerário e transita pela pronúncia de signos fonéticos organizados de modo compreensível para se executar. E em um movimento cambial e dialético, a voz transforma-se em ferramenta de locução, posto esse ajuntamento de funções realizadas com a palavra, estabelecendo a relação intrínseca do discurso enunciativo entre falante e ouvinte:

Para aquele que produz o som, ela rompe uma clausura, libera de um limite que por aí revela, instauradora de uma ordem própria: desde que vocalizado, todo objeto ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo. O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte, ele a deixa ressoar em ondas, recolhe suas modificações, toda "argumentação" suspensa. Esta atenção se torna, no tempo de uma escuta, seu lugar, fora da língua, fora do corpo. (ZUMTHOR, 1997, p.17).

É nessa relação emaranhada de tempo, espaço, discurso, desejos e linguagem que os gêneros se interpelam da voz para dimensioná-la a seu estado de representação específico; moldando-a e a complementando como novos conteúdos e modulações. São nessas incongruências de sentidos, criação e desejos que o vozear recebe conotações artísticas, assumindo delimitações musicais durante o canto, ou poéticos através do poema oral. A oralização e a poesia sempre entrelaçaram seus caminhos semânticos. Já nos tempos mais primórdios, os versos declamados eram empregados para os compartilhamentos de costumes, tradição e sentimentos por intermédio da fala ritmizada. “Pode-se duvidar de que tenha existido algum dia uma

cultura desprovida de poesia oral.” (ZUMTHOR, 1997, p.61). O conceito de literatura e o fazer literário se iniciou pela verbalização dos textos, passados pela de ouvido em ouvido de toda a sociedade do período. Um considerável e elementar exemplo, são as obras de Homero que foram primeiramente contadas oralmente como contos tradicionais de um povo, e posteriormente transpostas para a escrita. Toda a riqueza literária e oralizada das epopeias reverberam concretamente sua influência até os dias atuais.

A poesia oral perpetuou-se como componente de expressão cultural, linguístico e social das mais variadas nações e civilizações ao redor do mundo, transmitindo-se a partir da fusão com a *performance* e atuação de uma determinada língua. Em língua portuguesa não se sucederam exceções, a literatura feita pela voz, em um exato recorte de tempo foi a principal forma de manifestação de arte de uma época. Ao que se sabe, as primogênicas expressões poéticas oralizadas em português advieram em meados do século XII, na Idade Média com o surgimento do Trovadorismo.

Segundo os estudos de Nicola (1990) sobre a trajetória da literatura portuguesa, evidencia-se que essa escola literária foi um grande expoente da musicalidade e da oralidade no contexto lusitano medieval, ressoando, ainda hoje, os resquícios de suas influências não somente em seu território fundador Portugal, porém também motivando muitas criações artísticas no Brasil. Fato extremamente presente nas com posições de músicos da Música Popular Brasileira.

O Trovadorismo, ou 1ª Época Medieval, é o período que se estende de 1189 (ou 1198) — data provável da *Canção da Ribeirinha*, cantiga de amor de Paio Soares de Taveirós, considerada o mais antigo texto escrito em galego-português — até 1434

[...] Todas os textos poéticos dessa primeira época medieval eram acompanhados por música e normalmente cantados em coro, daí serem chamados de *cantigas*. (NICOLA, 1990, p.20).

Os trovadores/poetas oralizavam suas cantigas acompanhadas de uma melodia tocada por algum instrumento de cordas, com isso, externavam seu lirismo amoroso no formato das cantigas de *amor* e *amigo*, ou por vezes, o tom satírico ante os costumes da sociedade medieval pelas modalidades das cantigas de *escárnio* e de *maldizer*. Relatando, implícita ou explicitamente, por entre os campos vocalizadores e melódicos, suas cosmovisões e sentimentos mais apaixonantes do

ser humano. Devido sua essência puramente oral, apenas se teve contato com tais obras após a composição de coletâneas escritas que reuniam cantigas feitas por diversos trovadores daquele período; a essa coleção deram-lhe o título de *Cancioneiro*. “Anteriores ao advento da tipografia, as cantigas medievais chegaram até nós através dos **Cancioneiros**, que são compilações manuscritas de toda a produção do Trovadorismo português conhecida em nossos dias.” (NICOLA, 1990, p.24).

Fazendo uma análise comparativa, embora a distância temporal seja secular e abissal, e os gêneros apesar de ambos serem considerados poesia, possuem características que quase as distinguem como gêneros distintos e opostos; há certas semelhanças entre o processo de coleta das cantigas realizado pelos Cancioneiros, e a transposição de poemas declamados para a expressão escrita e textual que exerce Emerson Alcalde em seu livro *Gênesis*. Um movimento de semelhante prática, uma vez que esta também é um compilado de poemas oralizados e performados durante a carreira do autor. Faz-se pensar que esse processamento de transfiguração de uma expressão oral para a escrita existe ao passo que a poesia da voz exige sua assimilação. Evidentemente, as finalidades de cada obra e sua escritura são completamente diferentes, no entanto, cabe aqui ressaltar, os ecos que a tradição dos poemas orais emprega hodiernamente. Nicola (1990) enfatiza a importância de estudar as interferências trovadorescas em nosso contexto:

Realmente, se estudarmos o passado pelo passado, a partir de textos ininteligíveis, sem nenhuma relação e vínculo com a cultura posterior, esse estudo não tem o menor sentido. Mas, pelo contrário, quando percebemos que a cultura trovadoresca não morreu, que está presente até hoje, mesmo num país como o Brasil, que não viveu a Idade Média segundo os valores da civilização europeia ocidental, então esse estudo tem sentido, e muito. (NICOLA, 1990, p.24).

“As convenções, regras e normas que regem a poesia oral abrangem, de um lado e de outro do texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo a curto prazo.” (ZUMTHOR, 1997, p.156) Se por um lado, a voz sempre foi um constituinte fundamental da poesia oral, por outro, não abarcaria tanto significado no que se diz sem a inextricável fusão com a *performance* no ato de sua execução. O enunciado somente completa-se em significância no instante irrepetível e

performático, e na recepção da prática pelo interlocutor. As circunstâncias exercidas nas tradições poéticas e oralizadas de séculos anteriores, atravessaram o limite temporal e ainda repercutem nas produções de poesias faladas na atualidade, inclusive nos poemas marginais dos *slams*; uma vez que a ação de performar o texto declamado é parâmetro crucial e tradicional do gênero. O corpo expressa-se na mesma medida que a manifestação vocalizada do discurso, transformando-se, dessa forma, numa singular unidade, na qual a dicotomia das partes tornaria o sentido do texto incompreensível. “A aparição corporal do intérprete, do narrador, constitui um gesto inaugural que fixa as coordenadas de seu discurso, segundo as quais vão articular-se participantes, tempos e lugares, tanto de seu relato, se há um, quanto de sua performance.” (ZUMTHOR, 1993, p.228). O papel performático é demasiadamente relevante para o acabamento das poesias marginais, pois na sua materialização cria-se o vínculo social e externo com o público que as apreende. Renegando seu caráter individual para pairar no sentido coletivo com os espectadores.

Zumthor (1993) conceitua a performance com as seguintes palavras:

Tecnicamente, a performance aparece como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, aqui e agora. Locutor, destinatário(s), circunstâncias acham-se fisicamente confrontados, indiscutíveis. Na performance, recortam-se os dois eixos de toda comunicação social: o que reúne o locutor ao autor; e aquele sobre o qual se unem situação e tradição. (ZUMTHOR, 1993, p.222)

A obra declamada inexistente antes do momento de sua realização, e nem sequer posteriormente a ele. Sustenta-se enquanto é performada e no contato com os participantes acima citados pelo autor. Sua presença instantânea modifica-se para ausência. O clímax da sua existência acontece nesse intrínseco relacionamento estabelecido entre o locutor e o receptor. “Uma arte, tomando forma e vida social por meio da voz humana, só tem eficácia caso se estabeleça uma relação bastante estreita entre intérprete e auditório.” (ZUMTHOR, 1993, p.227). Unicamente nesse entrelaçamento entre voz, transmissor, corpo, performance, instante e destinatários que toda a natureza oral da poesia se escancara.

Sabendo de toda essa potencialidade incluída nos âmbitos fonéticos e corporais, o poeta marginal, nesse contexto, *Slammer* dispõe-se desses meios como

método de sublimação de sua arte, partilhando com seu público presente, não poesia e cultura meramente, porém o grito de resistência emudecido e os movimentos contidos pelo sistema desigual em voga. No caso de Emerson Alcalde essa conjuntura é eficazmente aprimorada, pelo fato do poeta ser um dos pioneiros no movimento de poesia fala no país, somado à condição de suas influências e atuações no estilo musical do rap, junto com a sua formação acadêmica em teatro e sua carreira na dramaturgia intensificaram sua capacidade de projeções oralizadas e de performances no ato de declamação de seus textos. Nas palavras de Zumthor (1997) “a *performance* pode ser considerada, ao mesmo tempo, um elemento e o principal fator constitutivo.” (ZUMTHOR, 1997, p.155). entretanto, para Alcalde mais que um componente de suas obras, a performance tornou-se seu ofício e que o constituiu como poeta oral e vetor cultural da periferia. A prática de performar está interiorizada em seu fazer poético e sua carreira artística atuando pelos slams e saraus da cidade de São Paulo.

Em 2020, no contexto de chegada da Covid-19 ao Brasil, o autor isolado socialmente, como toda população, estabelece, após cinco anos sem vingar uma nova obra, a escritura e o lançamento de um novo livro – *Gênesis* – que reúne boa parte de seus poemas feitos e recitados num determinado período da sua vida e uma considerável parte de sua atividade como escritor marginal, trazendo aquilo que era voz, instante, performance, contato e percepção para as páginas impressas de um original, eternizando-as em um novo formato. Modificação que acarretou na transfiguração de aspectos semânticos e de sentidos estritamente orais para a estética escrita, praticamente metamorfoseando os poemas em outros através da uma nova perspectiva, a leitura. Demonstrando toda a capacidade de abrangência de se modificar e manter-se com mesma opulência que a poesia marginal e falada se detém. Podendo até mesmo alcançar novos espaços de circulação e público consumidor da arte; dos slams e seus espectadores para também estantes, bibliotecas e leitores. Referente a esses aspectos da performance e a transposição para letra, Emerson aborda em sua entrevista:

A performance democratiza a poesia na medida que a pessoa se desloca para um espaço e declama um texto ela atinge um público não necessariamente leitor. E esta vira espectador da poesia. No livro utilizamos a grafia, fontes, o tamanho das e estilos de letras, e outros efeitos gráficos

para dar as entonações que tem quando eu falo em voz alta. (ALCALDE, 2022, sem paginação)

Embora seja esse um processo significativo de transição de uma expressão à outra, cada qual com suas singularidades que as diferem em seus termos, ambas constam componentes de significação pertinentes; não obstante, no cenário literário ainda paira sobre a partida da oralidade uma certa discriminação sobre sua legitimidade como tal. Incumbindo a função ao autor marginal que usa a oralidade como instrumento de manifestação e propagação da sua arte, desvendar que apesar de suas poesias estarem transfiguradas nas instâncias de textos escritos pertencem à esfera da voz e da performance

Em razão de um antigo preconceito em nossos espíritos e que performa nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identificam com uma escrita, donde a dificuldade que encontramos em reconhecer a validade do que não o é. Nós, de algum modo, refinamos tanto as técnicas dessas artes que nossa sensibilidade estética recusa espontaneamente a aparente imediatez do aparelho vocal. (ZUMTHOR, 1997, p.11).

. Devido esse preconceito literário que se estabelece sobre a imagem da literatura vocalizada, faz com que o poeta tenha a árdua tarefa de captar todo impacto envolto em sua poesia falada transportando-a, equivalentemente, para a caligrafia; sem que deixe escapar o sentido inicial do texto encontrado, unicamente, no ato da declamação. Sem a presença sonora da voz e a movimentação do corpo, os versos perdem a força impactante e visual do instante e seu ritmo, para ganhar momentos mais longos e de repetição, juntos com registros estéticos constituintes e de linguagem, métrica e estrofes que podem ser encontrados somente na literatura escrita. Ausentando-se da brevidade do vozear, transferindo para a constância da memória.

*Gênese*, de Emerson Alcalde é uma obra materializada em estágio derradeiro do deslocamento da expressão oral para escrita. Para isso, o escritor se utiliza de diversos mecanismos que enfatizam os elementos em determinadas passagens no exato ponto em que voz numa pausa, em um timbre, uma entonação, ou um movimento corporal e sua paralisação retratariam eximamente. Em todo o decorrer do livro, observa-se a constante utilização desses esquemas pelo autor, alguns deles

demarcados e cabíveis em um exclusivo poema, sendo irrepetíveis posteriormente. Nas paginações de *Gênesis* pode-se encontrar o emprego de recursos como o destaque de um fragmento ou palavra através da sua afirmação em negrito, itálico ou a junção dos dois; uma mudança de fonte durante a poesia; mudanças de grafia dos vocábulos; presença de letras maiúsculas no meio das palavras, abreviações de expressões; disposição de sinais não-gráficos para alcançar um significado específico, entre outros. Desse modo, enriquecendo e fomentando o ritmo e leitura dos textos com novos itens linguísticos, semióticos e gráficos que norteiam o leitor para o clímax do trecho como se sucede na oralidade daquele poema. Se a implicação da voz e da performance se ausentam, faz-se presente o choque legível e imaginativo.

Para acentuar essa compreensão será analisado na obra o poema intitulado “Abecedário da Autonomia”, texto que é uma grande exemplificação da transição da oralidade à escrita, preservando toda a expressividade pré-existente. Poesia a qual tive o enorme prazer de vê-la performada e sentir toda sua potência surgida voz e dos movimentos de Alcalde. Como pode se observar no poema (Anexo B) nesse enredo o eu lírico recita o poema iniciando cada palavra do verso exclusivamente com a letra do alfabeto naquela ordem imposta por ele; o poema subverte e modifica a ordem e a uniformidade do abecedário, tanto que a obra se inicia na letra P com o vocábulo Poesia (nada mais plausível), seguindo de maneira subsequente até alcançar a última letra do processo, a letra O, mais precisamente com o derradeiro verso “*ordenamos ouçam os oprimidos*”; ligando a poesia às vozes dos oprimidos socialmente, o início ao fim do texto. Emerson desprende aqui a uniformidade e a distância entre uma ponta e outra para ligá-las num movimento circular que as unificam. Para enfatizar um determinado trecho, Alcalde emprega constantemente os efeitos mencionados no parágrafo anterior, alcançando significativos resultados, como por exemplo, os versos com a letra G, grafados com negrito “**gestão genocida gera grupos gentrificados**”. Os versos, mesmo que sintaticamente não combinem, fazem com que cada expressão possua uma potencialidade única de sentido, tendo plenitude em si mesma, mas que se completa junta às demais. Desse modo, o abecedário ganha características de liberdade, soltura e autonomia, seguindo um amplo caminho, valorizando devidamente palavras que fazem total diferença em nossas vidas e cotidiano. Sobre a constituição dessa poesia o autor revela sua perspectiva:



Eu já tinha participado de um filme do Cristiano Burlan e estava prestes a participar do segundo, quando ele me provocou a escrever algo sobre o educador Paulo Freire para o seu terceiro filme. Li o livro *Pedagogia da Autonomia* e criei o abecedário freireano. Partindo de seu método de iniciar os trabalhos de alfabetização pela realidade dos educandos, eu parti do meu universo pessoal e poético, optando pela ênfase nas palavras iniciadas pela letra P. (ALCALDE, 2020, p. 202)

### 3.1. A voz do sujeito e sua atuação

Todo poema é constituído, primordialmente, pela voz que o enuncia, o eu lírico. Dentro da poesia marginal e periférica a situação não é distinta, há uma voz que expressa seus sentimentos e inquietações mais íntimas de seu massivo cotidiano. É o vozear poético de um sujeito que vivencia empiricamente em sua realidade a potência de seus versos, sejam eles escritos ou oralizados. E, diferentemente, dos poemas dentro do cânone literário, onde nem sempre a enunciação do eu lírico equivale-se estritamente à voz do autor, a significação da poesia marginal e sua semântica, estão diretamente ligadas com as respectivas experiências de seu criador que materializa o que é dito.

Um dos pilares mais relevantes que cerceiam a composição poética destes textos e o recitar do sujeito que a expressa, inextricavelmente, é o contexto social no qual o poema se localiza e onde constrói-se. E como quaisquer outros âmbitos onde existem os embates discursivos, no campo literário também se expressa a propagação de convenções de desigualdade. Na literatura, indiferentemente de outros setores sociais e da cultura, inclui no interior do seu *corpus* valores opressivos advindos da sociedade na qual ela atua e é influenciada. Por meio desses fatores, observa-se a existência de uma dicotomia que a subdivide em duas classes distintas: uma primeira, privilegiada, produzida por quem tem vastos recursos e maior acesso à literatura canônica e nessa se inspira e finca seus rudimentos; e uma segunda, que foge a todas essas estipulações, situando-se no território da marginalidade. A anterior é bem vista pelos incógnitos olhos da crítica e, irremediavelmente, é considerada literatura. Já essa última, é enxergada como aquém do convencional. Neste cenário e com tamanhas circunstâncias adversas de deslegitimação, que o escritor marginal se concretiza como autor e materializa seu trabalho, almejando conquistar por intermédio

da sua voz e arte, estabelecer sua obra como genuína, detendo-se da legitimidade poética e artística; e para além disso, fundamentalmente, afirmar-se como literatura.

Segundo a pesquisadora e professora da UnB Regina Dalcastagnè em seu texto “A autorrepresentação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea”, a literatura no país se caracteriza sob noções excludentes de produção:

Tal como outras esferas de produção de discurso, o campo literário brasileiro se configura como um espaço de exclusão. Nossos autores são, em sua maioria, homens, brancos (praticamente todos), moradores dos grandes centros urbanos e de classe média – e é de dentro dessa perspectiva social que nascem suas personagens, que são construídas suas representações. [...] O outro (mulheres, pobres, negros, trabalhadores) está, em geral, ausente; quando incluído nessas narrativas, costuma aparecer em posição secundária, sem voz e, muitas vezes, marcado por estereótipos. (DALCASTAGNÈ, 2007, p.18)

Observa-se a partir desta perspectiva da autora, que no núcleo dos territórios dos literatos e produtores de literaturas, esses espaços, predominantemente, são ocupados por escritores pertencentes a uma classe social específica, o que contribui para que as representações de suas personagens sejam oriundas dessa construção da realidade, onde continuamente não refletem as situações experienciadas por aqueles que se situam à beira dos centros urbanos e artísticos, sendo, frequentemente, uma literatura segregadora que se ocupa somente a descrever-se em si para si mesma. Sincronicamente, estabelece-se em seu patamar inabalável e quase que irredutível de literatura consagrada e exclusiva detentora de tal título. São com estas condições adversas e tortuosas que o autor marginal e periférico reluta para existir, ocupar seu devido lugar no campo literário e destacar-se inserido na mesma. Estigmatizado como incapaz de produzir literatura, ou ao menos, uma que seja benemérita de qualidade, carrega suas poesias quase ilegíveis e sua voz praticamente inaudível, não obstante, utiliza-as como instrumento de resistência e ressonância dentro do silenciamento compulsório que o acomete; é equipado com esse estardalhaço ecoado por sua arte, que o escritor marginal faz bradar seu vozear como sujeito poético.

Este sujeito delimita-se em descrever, escrever e atuar nos espaços representativos, cujo ele compõe-no. Mediante a voz do autor que se consolida

verdadeiramente a representatividade de seu meio social e dos indivíduos que o constituem, uma vez que ele experiencia tangível e sensivelmente as discrepâncias passadas por quem vive às margens na sociedade e, inevitavelmente, também na literatura. Direcionando o protagonismo das poesias e textos para fora da redoma central, situando-o nos ambientes sociais em que pertence; concedendo voz, fala, consciência e lugar àqueles menosprezados socialmente, sem que exerçam função secundária nos enredos textuais. Ao passo que, simultaneamente, escancara concisamente e de forma sublime aos olhos e ouvidos dos leitores/espectadores com plena legitimidade e propriedade as adversidades de seu contexto. Uma obra escrita por alguém igualmente excluído no âmbito social que realmente dialoga com os demais cidadãos que nele se localizam. Colocando em debate e posicionamento as mazelas expostas em sua arte. Dar voz à denúncia é uma das mais rudimentares tarefas do literato marginal.

Relativo ao papel do autor, Dalcastagnè discorre:

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrílica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos implica, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos. (DALCASTAGNÈ, 2007, p.19)

Nota-se que na composição esquemática do autor de literatura marginal a não-criticidade não é uma marca definidora, pode-se pensar nas categorizações referendadas nos estudos de R.D. Em suas execuções se corporificam o caráter e o sentido do texto com as legítimas representações. Primordialmente, por evidenciar as densas camadas de sociabilidade existentes na mesma. E, fundamentalmente, por defrontá-las perante as percepções ilocucionárias que as recebe; exigindo de quem as leem ou as escutam, um determinado e devido posicionamento nas situações expostas poeticamente.

Em *Genêsis*, Emerson Alcalde inaugura o livro com um poema homônimo, em que reconstitui sua trajetória de vida pessoal e artística, ilustrando desde a sua infância e sonhos até o início de sua carreira como escritor marginal e slammer. Situando-se não unicamente como o eu poético do texto, contudo, transfigurando-se

em sujeito atuante que materializa e conduz o sentido do poema. Desse modo, evidenciando o caráter da singularidade de suas representações; contrapondo-as aos olhos dos leitores de maneira sublimadas, e dessas fruições o leitor entende-se com o que é lido. Nesta metalinguagem na qual o autor se descreve observa-se um sujeito acumulado que em sua função de escritor transfere as representações por influências e construção à obra, dado que esta última as devolve para sociedade. Concomitantemente, ao passo que, exerce uma das mais rudimentares atuações dos autores pertencentes a este meio: a acessibilidade e a difusão da literatura nos espaços periféricos.

Candido (1995), sumariza que o acesso à literatura é um direito imprescindível à dignidade de quaisquer indivíduos, independentemente da sociedade a qual fazem parte; um tão necessário para o bem-estar dos cidadãos, que o autor o inclui juntamente com os direitos à moradia, segurança, alimentação, educação, entre outros considerados incompreensíveis. E que devem ser garantidos para todos os sujeitos perante o Estado. Embasando-se nessas postulações do teórico, subentende-se que a literatura é algo indispensável à qualidade de vida das pessoas, independentemente, do meio social que pertence e de suas ínfimas condições sociais. Uma sociedade plena é aquela abastece seus indivíduos com livros. Todavia, as ações sucedidas no cotidiano do cenário literário, estritamente o brasileiro, são completamente adversas as essas estipulações. Majoritariamente, a população do país tem como inacessível o alcance e o contato com a literatura, especificamente, àquela denominada assim pelo cânone. O que demonstra a densidade da desigualdade social presente na sociedade brasileira; e que essa dessemelhança é tão aguda, chegando a perpassar os campos dos discursos, como a arte e a literatura.

Candido (1995), disserta que “a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face dos textos”. Nessa ambiguidade de carências que se insere a incisiva atuação do escritor marginal, no caso desta pesquisa acadêmica, o poeta e slammer Emerson Alcalde, sublimando emoções e desmascarando as disfunções sociais vivenciadas por aqueles, como ele, que se estabelecem nas periferias. Contexto que até há pouco, seria enxergado, apesar do significativos, mas escassos nomes, como uma longínqua utopia; uma vez que impenetrabilidade de textos literários nas pobres comunidades e a incessante subestimação da capacidade de criar e escrever

impostas às grandes massas, impossibilitavam e ainda são um árduo obstáculo para a consumação do direito à leitura que, diversas vezes, é-vos negado. Alcalde finca em seus textos marginais o protagonismo daqueles que não possuem vozes sociais, narrativas, poéticas e nem mesmo como sujeito. Concedendo fruição ao cotidiano e demonstrando a relevância da presença e produção de literatura nos espaços periféricos.

Referente à assiduidade de aspectos literários nas vivências de todos os indivíduos Antônio Cândido discorre em seu texto “O Direito à Leitura”:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. [...] E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é mola da literatura em todos os níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CÂNDIDO, 1995, p.174)

Evidencia-se neste rudimentar fragmento do estudioso a inerente aparição e necessidade da fabulação no cotidiano de cada ser, onde esta se reformula e executa-se nas mais variadas modulações e ocasiões deparadas nas existências de todos. Seja um livro, uma música, um desenho, um caso e até mesmo um noticiário policial que, muitas das vezes, se aproveita da violência presente nas periferias como triste destaque e fio condutor da programação. Contudo, é estarrecedor constatar que embora a fabulação surja a todo instante perante nossos olhos como fuga da realidade, a própria realidade furte de muitos o direito e acesso à produção e o consumo de literatura.

No núcleo desta congruente conjuntura, Alcalde opera eficientemente a sua força poética, concedendo voz, capacidade de criação e denúncia àquela classe que sempre tivera seu lado artístico, principalmente na escrita, emudecido. E no emudecimento de seus semelhantes fez-se ecoar de maneira estridente a semântica de seus poemas no Brasil e ao redor do mundo também. Em *Gênesis*, livro como já mencionado é uma coletânea de vários poemas escritos no decorrer de sua carreira,

Emerson aborda em seus bons textos desde questões metafísicas e psicológicas que afligem a humanidade desde seus primórdios racionais, passando por escritos de resistência e desmascaramento social, apoiando-se nos barros e no asfalto seco, recorrentemente denunciando as condições desiguais suportadas pelos residentes às margens dos centros urbanos. Ainda sobre a pertinência da literatura, Candido concede-nos uma verificação:

Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos. (CÂNDIDO, 1995, p.186)

Se a negação da literatura é a mutilação de personalidade, e mais que isso, a retirada de uma parte fundamental de nossa humanidade, uma sociedade que eclipsa o encontro de seus cidadãos com o ambiente literário, desobedece a garantia mínima dos direitos essenciais à vida. Paralelamente, seria como negar educação, alimentação, moradia e saúde; situações que já são corriqueiras nas rotinas de quem são considerados marginais. A literatura é um direito humano. E a sociedade que indisponibiliza esse direito desumaniza seu povo. Emerson Alcalde, escritor periférico que experiencia tangivelmente os males de quem sofre esse impedimento, burla-o, reformula-o e o toma para si e o devolvendo de maneira sublimada, fruída, artística e poética em seu livro para o lugar de origem: o meio social e às pessoas. Corroborando com a bi transividade substancial do fazer-se e ler-se literatura, a obra e a sociedade. Nas palavras de Candido (1995) “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*”. Se todo livro é um objeto humanizador, Emerson com seu *Gênesis* atua na humanização dos subalternos.

### **3.2. Poesia e crítica social**

A poesia sempre possuiu o caráter de ser um instrumento de denúncia das mazelas de seu momento histórico, sendo muitas vezes atemporal. Regressando às origens da história da poesia no Brasil, observa-se claramente a predominante

presença de elementos criticadores dos valores sociais de uma determinada época. No Barroco, por exemplo, com Gregório de Matos, o leitor se depara com um poeta inconformado com determinados setores a ele contemporâneos, eloquente e detentor de uma voracidade verbal e satírica voltadas como método crítico social para os algozes de seu tempo; vê-se que “em toda sua poesia o achincalhe e a denúncia encorpam-se e movem-se à força de jogos sonoros, de rimas burlescas, de uma sintaxe apertada e ardida, de um léxico incisivo, quando não retalhante.” (BOSI, 2017, p. 41). Atravessando alguns séculos, e estacionando no Romantismo pode-se notar o destaque da poesia abolicionista de Castro Alves. Com sua elevação estética e um jogo complexo de rimas, mesclados com o frescor da juventude conferiam aos textos poéticos do autor baiano um agudo caráter de criticidade e empenho em prol da abolição dos escravos. “A palavra do poeta baiano seria, no contexto em que se inseriu, uma palavra aberta. Aberta à realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizados.” (BOSI, 2017, p. 126). E um último exemplo que vale a pena se mencionar dessa fase mais canônica da literatura brasileira é a atuação de Cruz e Sousa no Simbolismo; com uma poesia repleta de subjetividade e composta por inúmeras figuras de linguagem que se deslocam dentro da perfeição métrica das formas, o catarinense dá o teor de sua temática abolicionista e antirracista. Em sua obra a palavra seria portadora de todo um universo de humilhação que teve por nomes a cor negra, a pobreza, o isolamento (BOSI, 2017, p. 288).

Em meados das décadas de 1960 e 1970 manifesta-se um crescente movimento de cunho literário/artístico tanto na poesia como na música, pois alguns poetas também compunham para uma considerável parcela de cantores ascendentes naquele período; músicas e poesias engajadas e de protestos contra diversos moldes vigentes na sociedade, inclusive a estética e forma de construção das letras e poemas. Essa corrente de contracultura ficou conhecida como Tropicalismo e o seu fundamental representante na composição e em sua poética foi Torquato Neto. “Torquato procura dar visibilidade à ‘nova sensibilidade’ criativa, a uma estratégia de resistência estética-existencial ao cotidiano repressor” (GALDINO, 2008, p. 32). Em um ensejo de inovação compositora perante os aspectos sociais e artísticos da vanguarda, confere às suas canções e poemas um caráter de ruptura das normas de se fazer arte e também ao modo de se viver. Um poeta que materializou e experienciou sua produção advinda das margens dos polos culturais, o que

“corroboraria para torná-lo definitivamente uma figura emblemática da marginalidade artística.” (GALDINO, 2008, p. 32). Cronologicamente, fora nesse momento histórico com Torquato Neto e outros artistas de correntes similares, em que se delimitou pela primeira vez a nomenclatura de poesia marginal.

Todavia, foi a partir da virada do século, nos anos 2000 que a poesia marginal e poesia com temática de desmascaramento social tomaram novas fisionomias. Desse momento em diante a definição de marginalidade ganha novos sentidos, uma vez que sua concepção é assumida por escritores oriundos da periferia.; a descentralização poética não se remete somente à ruptura estética e de composição como outrora, agora detém-se de elementos espaciais e sociais que encorpam e norteiam o tom denunciante das poesias compostas fora dos centros artísticos e aquém da crítica especializada. Poetas periféricos passam a assumir o protagonismo de consumidores e produtores de literatura, e utilizam-na com instrumento de denúncia contra as desigualdades sociais e a deslegitimação literária de sua arte. Produzindo seus conteúdos sem o aparato do cânone, e muita das vezes, de processos editoriais.

Em um de seus estudos sobre literatura, Marisa Lajolo explana as dessemelhanças vivenciadas pelos autores que se consolidam às margens das ponderações literárias:

Já outros escritores não desfrutam desta por assim dizer unanimidade. Estão em outro esquema. Seus nomes são desconhecidos, suas obras são difíceis de serem encontradas em livrarias, não constam das bibliotecas, ninguém fala delas... são escritores que imprimem seus livros à própria custa e vão vendê-los de porta em porta ou de mesa em mesa, em restaurantes, bares, cinemas e teatros das grandes cidades. (LAJOLO, 1982, p. 12)

E assim, escrevendo “pelos becos e vielas” (PRATES, 2019) e, principalmente, recitando e performando nas praças da cidade de São Paulo que surge inserida nesses espaços, a poesia produzida por Emerson Alcalde, que por sua modalidade oralizada amalgama-se com o aparecimento dos slams no cenário nacional. Como já mencionado Alcalde foi um dos percussores do movimento no país. Atribuindo às poesias marginais dois componentes indissociáveis de sua construção e significado: voz e crítica social. Primeiramente, a voz e sua atuação em duas vias – a da oralidade e a da concessão de fala às minorias sempre emudecidas socialmente e



literariamente; temas que serão aprofundados nos capítulos subsequentes. E, em segundo lugar, a poesia torna-se ferramenta de crítica à sociedade, sendo um elemento inextricável de sentido, uma vez que as temáticas comumente lidam com a perspectiva do oprimido pelo sistema, o morador da periferia. A poesia toma partido entre as classes. Aqui a literatura além de ser um instrumento de crítica e discordância, ocupa-se também em ser suporte para a resistência ante as desigualdades. Sobre as particularidades do gênero poético como fator de resistência às entidades dominantes Bosi discorre:

[...] e, a verdadeira poesia faz a distinção claramente, porque não quer naturalizar a sociedade. A poesia e a literatura estão mais preocupadas em mostrar como os estímulos sociais criam reações dentro do sujeito na forma de personagens de um romance, ou na forma de poesia satírica. No caso, não se tangencia: há uma oposição que é matriz daquela ideia de poesia resistência. (BOSI, 2015, p. 15).

Em sua entrevista Emerson reafirma a pertinência do entrelaçamento da poesia com a crítica social, e como este gênero pode ser usufruído como utensílio de resistência e transformação: “Acredito que a poesia pode transformar pessoas e pessoas transformam a sociedade, então a poesia e a crítica social caminham juntas. No Gênesis se dá em todos os poemas, pois é a visão de um sujeito periférico sobre o seu lugar”.

Na sua perspectiva, ambos os aspectos são inseparáveis, uma vez que a composição poética se dá através do seu posicionamento como autor e sujeito periférico que denuncia em um registro estético as mazelas de seu espaço social. Episódio que se sucede em totalidade na obra Gênesis. Analisemos, para uma maior compreensão, dois de seus poemas, “Patos” e “Depois do Messias” que contemplam a coletânea e nas suas construções dialogam em intercâmbio com o desmascaramento do seu cotidiano na sociedade.

Sabe-se que o livro é uma coletânea de poemas escritos no período entre os anos de 2013 a 2020; anos que se sucederam fatos cruciais e marcantes para a história do país e para o entendimento da atual conjuntura. A poesia de Alcaide é inevitavelmente influenciada pelos contextos vivenciados. Em “Patos” (Anexo C) observa-se um poema com o teor inextricavelmente crítico ao momento vigente. O texto se passa na ocasião histórica de impeachment de Dilma Rousseff, até então atual

presidente da república. Os apoiadores da deposição saíam às ruas equipados com vários patos; a ave tornou-se um símbolo do movimento: **“o grande inflável Pato Amarelo”**. São nessas condições sociais que se insere a poesia, na qual o eu lírico se defronta massivamente em sua rotina com a figura do animal; que metaforicamente acaba por representar a simbologia que conduz o poema marcado por uma estrutura que remete a uma narrativa. Como elemento de sentido o poeta se utiliza constantemente da anáfora, uma vez que a repetição enfática da palavra pato é rudimentar para a condução e necessária significação poética: *pato, Patinho Feio, Patolino, pato no Tucupi*, entre outros. O desfecho da poesia alude satiricamente e de forma crítica a frase-lema desse processo histórico: *“Quem vai pagar o pato?”* A respeito deste poema o autor explica:

Depois de saber que o pato amarelo da Avenida paulista era o plágio de uma obra de arte holandesa, resolvi escancarar outra mentira em “Patos”, revelando que, além de não serem originais, aqueles que se faziam representar pela figura do pato amarelo nunca pagaram o pato. (ALCALDE, 2020, p. 200).

Mais adiante em “Depois do Messias” (Anexo D) concretiza-se o papel de Emerson como sujeito e agente cultural de uma massa arduamente oprimida. Vários constituintes do poema são subvertidos: desde o título do texto que remete simultaneamente o significado religioso e o segundo nome do presidente do Brasil; perpassando pelo cenário de desvalorização da arte e cultura causada pelo hodierno governo, bem explicitado na penúltima estrofe com os versos: *“o decreto para facilitar a posse do livro// é vetado no congresso// com o argumento de que a literatura perturba// a ordem e o progresso”*; chegando à própria atuação do escritor como vetor cultural nas periferias levando através de projetos a poesia, a literatura e o slam para dentro das escolas públicas levando os discentes poesias com temáticas pertinentes aos jovens no âmbito da educação – feminismo, machismo, antifascismo e luta de classes. O poema se executa dentro de um contexto distópico e acentuado da recente conjuntura, no qual em seu desfecho a cultura e a poesia suportam e vencem o autoritarismo e o desprestígio. Sobre este texto Alcalde relata suas influências e intenções:

Com a frequente ameaça à democracia e com a memória fresca de Fahrenheit 451 (1953), filme dirigido por François Truffaut a partir do romance distópico de ficção científica escrito por Ray Bradbury, criei a distopia poética

“Depois do Messias”. Trata-se de um futuro que eu não quero que se atualize, um futuro contra o qual eu luto, juntamente com infinitos outros atores sociais e culturais em todas as periferias. (ALCALDE, 2020, p. 202).

Investigando os poemas acima evidencia-se todo o caráter indissociável de crítica à sociedade existente na atual poesia marginal, na obra Emerson Alcalde e, fundamentalmente, na essência de *Gênesis*. No conteúdo do livro ressoam diversas vozes, o vozear das minorias ressignificando seu espaço social e na literatura. Desse modo, observa-se que os aspectos sociais que motivam o autor na escritura de uma determinada obra, tornam-se componentes nucleares da constituição do texto. “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (CANDIDO, 2006, p. 13). O teórico reitera a ideia de que o social que permeia a obra não existe aquém do processo composicional, mas sim é inerente a ele. Candido continua a ponderação:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2006, p. 16)

O crítico literário enfatiza que os fatores sociais estão inseridos no cerne constitutivos de uma respectiva obra, convertendo-se em um dos mais relevantes na escrita do texto; “o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros.” (CANDIDO, 2006, p. 16).

### 3.3. Vozes das minorias

A concepção de marginalidade somente existe devido àqueles que intitulados marginais/marginalizados a constituem. A exclusão só atua quando alguém é excluído; e o fenômeno de marginalização executa suas embreagens na centralização e monopólio de um respectivo poder, comumente ligado às questões socioeconômicas e espaciais, o que acarreta na inacessibilidade de determinados grupos ao usufru desse direito. Situam-se nesse âmbito os que são considerados

segregados, as minorias. São recebedores dessa sólida segregação uma massa de pessoas que não se enquadram ou estão deslocadas do padrão econômico, étnico e racial socialmente aceitos. Inserem-se nesse panorama cidadãos que excedem as características normativas: homem, branco, hetero, rico e morador dos bairros nobres e centro. Em outras palavras, mulheres, negros e pardos, LGBT´S, pessoas com deficiência e, fundamentalmente, pobres e moradores da periferia. Referente aos estigmas de marginal associado ao pobre morador das comunidades, Pearlman pondera:

[...] a ausência do Estado e de seus órgãos, além da maneira como a polícia trata o favelado, tudo isso contribuindo para associar ao favelado o estigma de marginal. Se alguém fala que mora em uma favela, ninguém vai querer visitá-lo, empregá-lo, entregar os móveis por esse alguém comprados, tudo isso por a favela possuir o estigma de local de bandidos, local onde ocorrem tiroteios. O mito atualizado junta o morador da favela com essa nova violência ligada ao narcotráfico, mesmo havendo a distinção entre o traficante e o trabalhador. (PEARLMAN, 2004, p. 5).

Tragados por essa estigmatização e o descaso vindos da sociedade e do Estado que os residentes das periferias, às margens do centro acolhido e enriquecido, lidam cotidianamente com a escassez de recursos em busca de suas merecidas dignidades. Todavia, “o problema é que os favelados só se sentirão cidadãos quando eles não forem mais oprimidos” (PEARLMAN, 2004, p. 7). Opressão que se apresenta de diversas maneiras, sociais, econômicas, étnico-raciais, religiosas, questões de gênero e, primordialmente, através da limitação do acesso à cultura e arte. Concentrando majoritariamente a produção e o consumo culturais e artísticos nos centros urbanos abarrotados de fomentos de políticas públicas. Ao passo que sincronicamente atribui a negativa e falsa estima de que estas minorias são incapazes de se utilizarem e produzirem arte e cultura; dentro desses setores vistos como exclusivo está a literatura. E como afirma Candido (1995) a literatura é um direito, e sem o gozo desta o indivíduo torna-se impossibilitado de exercer plenamente sua cidadania. Sobre a falta de cidadania na periferia Pearlman discorre:

Como ainda há um preconceito de classe muito grande, a cidadania ainda não penetrou totalmente, havendo uma certa exclusão, e o favelado acaba não conseguindo desempenhar seu papel, seus direitos de cidadão, de protestar para mudar os aspectos sociais que lhes prejudicam. (PEARLMAN, 2004, p. 6).

No campo literário, como em quaisquer outros âmbitos culturais, a literatura fora utilizada como instrumento de exclusão sendo, na maioria das vezes, acessada e aproveitada por um restrito e privilegiado grupo de pessoas. Se por um lado, a literatura pouco se ofereceu às vidas das minorias, os contextos dos marginalizados são continuamente usados como temática de seus textos, objeto de escrita. Ancorando-se nos estudos de Bosi (2002), nota-se que a representação do cotidiano do excluído social é algo recorrentemente abordado em obras marcantes na história da literatura brasileira. Entretanto, em raras ocasiões esses conteúdos foram fruídos por aqueles que empiricamente experienciam essas vivências, os marginalizados. “As presumidas exceções constituem o que prefiro chamar de cultura de fronteira.” (BOSI, 2002, p. 260) Como o que aconteceu com Carolina Maria de Jesus nos anos 60 com seu livro *Quarto de Despejo* que relata as dificuldades de seu cotidiano na extinta favela do Canindé. Ou no caso da revista *Caros Amigos* que reunia textos escritos por autores periféricos no início dos anos 2000.

Panorama que se modifica e ganha novas nuances com a chegada dos Slam no cenário nacional e a poesia falada como principal ferramenta de manifestação artística desse movimento. Concedendo fruição, estética, ritmo e, fundamentalmente, voz aos que sempre foram calados socialmente, por meio da literatura. Não somente nos discursos poéticos externa-se este novo caráter de admissão de uma identidade social em comum, mas também se reafirma e complementa-se no ato da performance e da oralidade dos enunciadores. Representando nos versos carregados de modulações e entonações temas relevantes que cerceiam suas respectivas vivências sentidas na pele no contexto do cotidiano da favela. A temática dos poemas comumente trata de assuntos que afligem as minorias devidos suas condições como cidadãos; os poetas denunciam o racismo, a pobreza, o machismo, a homofobia, a violência policial e estatal, o capitalismo, a falta de recurso e assistência na periferia, e os diversos graus da desigualdade. Dessemelhança que se estabelece inclusive nos processos de produção e editorial das obras advindas desse meio, sendo predominantemente lançadas de maneira independente ou por alguma editora que também assim se considera. Araújo (2018) em seus estudos sobre o crescimento da produção de literatura nos espaços periféricos afirma:

Fazendo uma leitura comparativa, será literatura marginal não apenas por que o poeta é marginal, a temática é a marginalidade e a escrita oral, mas

porque o eu lírico se quer marginal, como uma necessidade do poeta de assumir sua identidade não apenas no espaço do poema, como também por meio de outras tomadas de posição, duplicando a mensagem que se propõe. Este ato de assumir ser um poeta marginal funciona à guisa de manifestos, no qual os poetas não somente fazem a profissão de fé da tomada da consciência de sua condição de marginais como também procuram levar o leitor, sobretudo os irmãos de mesma situação social ao mesmo processo de conscientização. (ARAÚJO, 2018, p. 16).

A partir deste apontamento revela-se outra função social exercida pela literatura e poesia marginais, além dos significados artísticos e culturais; esse congruente aspecto é a natureza conscientizadora que se incorpora no ápice literário de uma respectiva obra ou texto. Nessa dimensão o poeta opera um jogo de signos instantâneos conectado com seus leitores/ouvintes/interlocutores e que os insere nesse câmbio de sentidos no momento da captação da mensagem semântica passada pelo escritor em sua performance ou letra. Atuando como vetor crítico de conscientização do receptor, convidando-o a se atentar aos fatos que permeiam sua esfera de sociabilidade e tomar um devido posicionamento às circunstâncias apresentadas. Como já abordado anteriormente, a densidade de criticidade existente na poesia marginal e falada é um de seus componentes mais indissociáveis; concisamente, uma significativa parcela dessas criações possuem elementos da crítica. Não obstante, se boa parte dos textos têm algo a criticar, inegavelmente, todo poema, sem exceções têm algo a se fazer, a conscientização. Vislumbrar em seu espectador que apesar de estarem em lados opostos nos dialogismos poéticos, ocupam espaços alinhados na realidade, são marginais e minorias. E que os versos declamados pelo autor são contextos experienciados por ambos. A voz individual do eu lírico é o bradar em comum de outras infindáveis vozes.

Outra perspectiva que se fez surgir na esfera da poesia da periferia é o cunho de ser um método resistência, neste caso pelos caminhos da literatura. “A grande questão levantada pelos poetas que se querem marginais é a defesa de um movimento de resistência literária” (ARAÚJO, 2018, p. 19). Deter-se do pleno discernimento de que sua posição como escritor está intrinsecamente ligada com sua posição social diante do meio. A situação espacial periférica interfere proporcionalmente em seu posicionamento no campo literário. Tornando o ofício de escritor ser muito mais do que apenas uma atuação, e sim uma ação de relutância.

É inflado por esses determinantes fatores e tomado por uma plenitude de consciência em ser representante de inúmeras vozes e anseios em comum que Emerson Alcalde compõe seus textos. Uma autodenominação do seu lugar de origem e fala. Denunciando por intermédio da fruição estética e do ritmo, sejam eles escritos ou oralizados, as carências e as mazelas da realidade cotidiana das favelas e favelados da cidade de São Paulo. Em sua entrevista concedida a mim, Alcalde explica sobre as vozes existentes em sua obra, especificamente em *Gênesis*: “São vozes periféricas contando a sua história. No *Gênesis* é a minha voz onde conta não somente a minha vida, mas as das pessoas do meu bairro: Cangaíba-Cohab1” (ALCALDE, 2022, sem paginação). Para um melhor entendimento das representações das minorias nos conteúdos textuais do livro de Emerson serão analisados os seguintes poemas: “Cruzes”, “Prô” e “Amigo da Onça”. As poesias serão abordadas de acordo com a ordem de sua apresentação na obra.

O primeiro poema escolhido para a análise foi “Cruzes” (Anexo E) é um dos escritos mais ricos em composição de toda a coletânea, patenteando um singular registro estético e guisas diversificadas de linguagem, captando em variados contextos da língua e da comunicação dos diversos conceitos de um único vocábulo, Cruz; propósito que se torna mais entendível ao se atentar para o plural posto no título da poesia. Para enfatizar a ampla semântica da respectiva palavra, o autor faz-se uso não apenas de elementos lexicais, mas também de compostos visuais acrescentando a diversidade dos signos presentes nos enunciados e suas acepções; como por exemplo, a utilização do sinal matemático da adição para definir propriamente a cruz, devido à associação visual, como a analogia como o adverbio de intensidade mais, como pode se ver no terceiro verso da primeira estrofe da poesia: “*cruzamos no meio + esbarrando + nus atravessamos*”. O poema tematiza sobre questões de intolerância e violência, uma vez que uma está interligada e é consequência da outra. Simbolizando pela utilização das cruzes, cruzamentos, encruzilhadas, encontros, crucificações; observando o anexo E, torna-se evidente essa presença das cruzes. Da representação da intolerância religiosa que parte o Cristianismo com outras que batizam uma considerável parcela das minorias, principalmente a população negra; e no movimento cambial a própria crucificação que é um dos símbolos máximos cristão, é subvertido para criticar os linchamentos que exterminam a juventude pobre e preta. O eu lírico ainda alude os traços entrecruzados com a suástica do nazismo, que ainda

ecoa suas sequelas na sociedade. Sobre a inspiração para compor o texto Emerson relata:

A Cristina ouvia com frequência o disco Rumos aos antigos, da Banda Rumos. E aí foi da hora receber a ligação de um ex-integrante do grupo, o agora fotógrafo Gal Oppido. Ele estava produzindo um filme chamado Cross e viu que faltava algo mais urbano e da cultura de rua. Foi assim que nasceu o poema “Cruzes”, inspirado nas novas dramaturgias que eu estava lendo nesse momento, textos de Jon Fosse, Sarah Kane, Arne Lygre e Gregory Motton. (ALCALDE, 2020, p. 201).

A poesia seguinte para a continuação da investigação é o texto denominado “Prô” (Anexo F). Versos escritos no ano de 2017 em homenagem a uma educadora marcante na vida estudantil e pessoal do Slammer, a professora Glauciane. O poema possui um notável tom emotivo em seu enunciado e, evidentemente, é autobiográfico; ou seja, o inerente eu lírico nas estrofes reconta as histórias do próprio autor. No enredo da poesia, o poeta relata em forma de agradecimentos suas experiências graças o contato com a educação e a literatura, obtidos devido os ensinamentos e apoio dados pela professora durante os anos da escola. O escritor agradece a docente por motivá-lo a se interessar pelo gênero poético, ainda mais por saber das condições de se estudar em uma instituição de ensino público, onde o acesso e o consumo de literatura são defasados, praticamente nulos, observados nos seguintes trechos: *“lembrei-me de suas aulas// me incentivava a produzir mais” “e eles não fazem ideia de onde viemos// que na nossa escola não tem biblioteca”*. Todavia, por conta dos saberes literários aprendidos de sua professora, o escritor afirma que conseguiu chegar longe se comparado com tantos outros jovens que dividiram a mesma educação; chegando à final do campeonato mundial de poesia falada na França em 2014, alcançando a segunda colocação, algo que jamais pensou conquistar. Já participando do torneio *“ainda não estou acreditando que passei da semifinal”*. Como relata nos versos, sofreu as consequências do descaso ante à educação, que exerce o Estado brasileiro, foi discriminado por não fluente na língua francesa ou no inglês, fato que muitos competidores lidavam com facilidade, pois eram políglotas. O assunto vital desse poema pode ser a homenagem à profissional que intitula o texto, no entanto, abarca em seu núcleo pertinente sobre a educação brasileira e dificuldade dos discente em consumir arte e cultura. “Em ‘Prô’, falo de uma professora que sempre me incentivou a escrever e que fez uma campanha entre seus alunos, quando eu



estava participando da Copa do Mundo de Slam na França. Obrigado, Prô Glauciane” (ALCALDE, 2020, p. 202-203).

E, por fim, o último título a ser esmiuçado é a poesia “Amigo da onça” (Anexo G), um texto que se utiliza de versos extremamente viscerais para retratar realidade de muitos cidadãos da periferia: o aparato de violência do sistema realizadas pelas mãos da polícia, “*os tiros não serão ouvidos de onde se canta o hino// pela manhã na quebrada recolheram os pinos*”. A própria alcunha do poema já revela de imediato um pouco das intenções que ele suporta em seu conteúdo. A expressão de dito popular amigo da onça tem seu significado na representação de uma pessoa próxima, um suposto amigo, que possui intuito de má índole e nocivo, em suma, falso. No interior da construção poética essa metáfora é posta para caracterizar a figura da polícia, uma vez que sua rudimentar função é prover segurança e proteção para toda população, entretanto na prática se sucede o inverso, policiamento causa insegurança às minorias, fundamentalmente, pessoas periféricas e pretas, “polícia pacificadora de metralhadora não adianta”. O eu lírico usufrui muito das rimas e dos parentescos de sonoridade para conduzir o ritmo e a dinâmica dos versos – “Felino/menino – hino/pino”. Outro ponto que vale se ressaltar é a marcante presença de metáforas no texto, sendo a mais notável a analogia com o abatimento da juventude negra e periférica, com a onça destacada no título e o acorrentamento de Juma, personagem fictício de novela conhecido por se metamorfosear neste animal e uma onça homônima que fora abatida durante os jogos olímpicos de 2016, ocorridos no Rio de Janeiro, “*Juma não era protagonista*”. Neste conjunto de elementos constitutivos que o autor concede voz àqueles que sofrem cotidianamente com o abuso de poder exercido pelos policiais nas periferias.

Em “Amigo da onça”, repercutem os ecos da violência que se desata contra corpos de **los de bajos**, seja nos ataques à natureza, seja nos massacres cotidianos de inocentes simbolizados aqui na execução da onça Juma, a felina que foi acorrentada durante passagem da tocha olímpica em Manaus e, depois, ao fugir foi abatida. (ALCALDE, 2020, p. 200).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa e agora em seu término pôde-se detalhadamente observar a vasta autenticidade e legitimidade da coletânea de poema *Gênesis*, de Emerson Alcalde nos minuciosos aspectos constitutivos de sua elaboração, desde a disseminação da poesia falada através dos movimentos dos slams no cenário nacional; por toda a potencialidade do gênero oralizado, sendo a voz componente inseparável de sentido; ou por esse estilo poético advir, fundamentalmente, dos espaços públicos às margens dos centros, e da periferia retratarem em suas temáticas o vozear das minorias negligenciadas que o compõe; também por abarcar o tom de denunciamento da realidade social vivida por estes; o processo transposição dos poemas orais para a expressão da escrita de um exemplar; e, por fim, até como toda essa conjuntura faz com que o poeta Alcalde seja um difusor de literatura nos espaços marginais e periféricos.

Até então, encontrava-se uma indispensabilidade de se debruçar sobre os textos e poemas marginais e oralizados com o cabível caráter de literatura plena em todos os seus elementos de construção, realocando-os para o devido lugar de objeto/produto cultural e, principalmente, o *status* de ser uma obra de arte, feita pelas letras e voz de um excelente artista. A investigação de *Gênesis* propiciou enxergar uma imensurável fortuna em todos seus componentes na criação artística, escancarando o método com que a obra exerce em plenitude a função literária de ser um livro. Sabe-se que a literatura é um direito que, muitas vezes, é negado aos mais pobres e marginalizados, impedindo-os de acessar e consumir algo tão imprescindível à vida humana e à sociedade que é a leitura. Ao redigir *Gênesis*, Emerson Alcalde não somente coletou seus poemas declamados nos espaços públicos dos slams e os transfigurou para as páginas de um exemplar, porém também transferiu nesse processo as vozes de sua comunidade e de seu público/espectador para o protagonismo no campo dos literatos, colocando-os no patamar não apenas como utilizador de literatura, e sim como produtor.

Compreende-se na composição deste trabalho, toda a relevância e indissociabilidade da presença da voz como constituintes da poesia marginal no último decênio, perpassando a natureza de instrumento de transmissão enunciativa para se transformar em objeto rudimentar de sentido e significação no núcleo dos poemas. A

vocalização é um elemento e fundamental determinante nos conteúdos dos versos falados, juntamente com as práticas de performances executadas pelo poeta e Slammer se emaranham e entrepostas incorporam uma semântica exclusiva, repleta de singularidades, jamais alcançadas pelas poesias compostas pela escrita. Alcalde ao transportar os aspectos orais de seus textos para as escrituras, incumbiu-se da tarefa de transfigurar toda a potencialidade de significados compartilhados por uma expressividade à outra, sem que ocorresse a diminuição dos signos. Para isso, escritor se utilizou de diversas estratégias e métodos que eficientemente alcançaram esse intuito. Nessa transferência para a coletânea, Emerson autenticou e elevou seu trabalho e criação artística aos parâmetros livrescos e de literariedade.

Para que uma obra efetive sua totalidade como uma publicação de literatura deve-se analisá-la em seus meandros. Na investigação empregada por esta sobre o livro, observou-se nitidamente toda a materialidade e legitimidade como objeto literário presentes no núcleo da obra, desde a averiguação dos componentes de sua composição, inclusive o próprio criador, até a relação existente desta com o determinado público. Primeiramente, *Gênesis* deve, indubitavelmente, ser considerada uma publicação de literatura, pelo fato de abordar em seus versos e estrofes temas relevantes às vidas e aos espíritos de quaisquer indivíduos que possam o ler, ainda mais para os que pertencem à periferia, já que a obra advém desse espaço social. Em segundo lugar, a própria literatura não se detém de uma conceituação concreta e definível, possuindo uma abrangência de possibilidades e pensamentos quase que infindáveis, em que obras como *Gênesis*, de literatura marginal são excluídas simplesmente por estarem às margens. Um terceiro ponto, é o seu processo editorial totalmente independente sem o aparato de alguma editora; num movimento alternativo e fugaz do mercado editorial que tanto dificulta o lançamento de livros aos que possuem menores condições sociais. E, por último, a importância de seu público, que para a consumação de uma obra é elemento primordial; os leitores a recebem concedendo não somente a ela, mas também ao autor algum valor. E nessa transitividade entre esses três componentes: autor-obra-público, que *Gênesis* concretiza-se como uma genuína literatura nos espaços periféricos.

Por fim, obras como *Gênese*, de Emerson Alcalde executam duas práticas rudimentares no meio social em que se inscreve: o primeiro deles e muito essencial, é a difusão da literatura dentro do cenário das periferias e comunidades, levando elementos culturais e artísticos para os indivíduos em situação de marginalidade social, que acabam segregados no acesso ao pleno uso e consumo de livros. Uma obra dessa grandiosidade, concebida por um sujeito favelado para outros, não somente trilha um caminho até à leitura, mas permite construir uma produção própria destes sujeitos; uma literatura assumida por esse grupo vítima do sectarismo social e cultural, uma literatura marginal. Já o segundo ponto, é a possibilitação de denunciar as desigualdades vivências por estes escritores e leitores; tendo suas vozes representadas através de versos potentes e cortantes. Uma literatura genuína e legítima de um grupo social que nunca foi representado devidamente ao longo das histórias literárias. Com os textos marginais de *Gênese* a crítica recebe um direcionamento para alertar ao público as mazelas por eles e pelo escritor experienciadas. A literatura periférica, *Gênese* são a materialização escrita das vozes das minorias.

## REFERÊNCIAS

- ALCALDE, Emerson. *Gênesis*. São Paulo: Ed. Do Autor, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Nos corre da poesia: autobiografia de um Slammer*. São Paulo: Selin Trovoar, 2022.
- ARAÚJO, Julia Figueiredo Murta de. Juventude e produção literária: um estudo sobre poesia falada nas periferias paulistanas. 2018. 108 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Versão original.
- BOSI, Alfredo. Poesia como resistência à ideologia dominante. *Revista Adusp*, São Paulo, n. 58, p. 6 – 17, dez. 2015.
- \_\_\_\_\_. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 4. ed. São Paulo. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. Cap. 5. p. 169-191.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.
- GALDINO, Roberto Carlos. *A porta da saída: a poética das canções de Torquato Neto*. 2008. 56 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- LAJOLO, Marisa. *O que é Literatura?* 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Primeiros Passos).
- NEVES, C. A. B. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'água*, Campinas, v. 30, n. 2, p. 92-112, 27 out. 2017. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA).
- NICOLA, José de. *Literatura Portuguesa: da idade média a fernando pessoa*. São Paulo: Scipione, 1990.
- PERLMAN, Janice. Janice Perlman. *Revista Cantareira*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 2-7, abr. 2004.
- PRATES, Maycon. *Pueril*. São Paulo. Salvador: Kazuá, 2019. 68 p.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A Descoberta do Insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*. 2011. 448 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, O Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

**APÊNDICE A – ENTREVISTA ESCRITA DE EMERSON ALCALDE CONCEDIDA A MIM NO DIA 11/04/2022.**

**Entrevista – Emerson Alcalde**

**1. De onde surgiu a ideia de escrever Gênesis? Qual o significado e a importância dele para você?**

Eu estava há cinco anos sem publicar. Mas neste período não parei de escrever. Resolvi começar a organizar o livro em 2019, sem muito foco, apenas fui juntando os poemas e vendo se daria um livro. Veio a pandemia e com mais tempo passei a mergulhar neste projeto. Passei a escrever mais e juntei tudo. Um dos poemas chama-se Gênesis, uma ideia antiga de contar a minha história, as minhas referências através da poesia e assim fiz e junto como editor Cláudio Del Puente definimos que o livro deveria se chamar Gênesis, o começo de tudo, assim como eu comecei com o slam de rua, este livro conta a minha história e a história do slam de rua do Brasil.

**2. Em seus poemas nota-se a concisa presença de um tom de denúncia e resistência que retrata o cotidiano dos cidadãos que vivem na periferia. Para você, qual a relação entre poesia e crítica social? E a poesia pode ser um instrumento de luta defronte as desigualdades? Se sim, como isso se materializa no seu livro Gênesis?**

Acredito que a poesia pode transformar pessoas e pessoas transformam a sociedade, então a poesia e a crítica social caminham juntas. No Gênesis se dá em todos os poemas, pois é a visão de um sujeito periférico sobre o seu lugar.

**3. Na sua visão a poesia marginal e oralizada dão protagonismo às vozes das minorias? E quais vozes ecoam em Gênesis?**

Sim. São vozes periférica contando a sua história. No Gênesis é a minha voz onde conta não somente a minha vida, mas as das pessoas do meu bairro: Cangaíba-Cohab1.

**4. Sabe-se que a oralidade é um vital elemento que concede à poesia marginal novos aspectos semânticos e de sentidos. Qual é a importância da oralidade e da performance para a poesia? Há distinção de efeitos de sentido entre os poemas de Gênesis nas páginas do livro para a sua declamação?**

A performance democratiza a poesia na medida que a pessoa se desloca para um espaço e declama um texto ela atinge um público não necessariamente leitor. E esta vira espectador da poesia. No livro utilizamos a grafia, fontes, o tamanho das e estilos de letras, e outros efeitos gráficos para dar as entonações que tem quando eu falo em voz alta.

**5. Apesar de sua qualidade, a poesia marginal ainda é desconsiderada pela crítica e boa parte do mercado editorial. Qual a legitimidade de Gênesis como literatura na sua opinião?**

Neste livro tem um regiro estético da qual acredito que possa ser levando em consideração pelos críticos literários.

**6. Conte-me um pouco sobre o processo editorial da obra. Foi executado de maneira independente?**

Ela iria sair um por selo que estava sendo criado, porém antes mesmo do livro ficar pronto este selo se desfez e ele saiu totalmente independente. O projeto gráfico e diagramação foi pensado pelo Cláudio Del Puente com apoio da empresa da qual ele faz parte chamada Yan Comunicação. E também teve apoio da gráfica Bartira.

**7. Quais os espaços de circulação de seu trabalho e de suas obras? Você almeja alcançar algum espaço em especial com sua literatura?**

Com a Coleção Slam, onde sou o coordenador, chegou nas principais livrarias do país. Eu enquanto performe da fala me apresento em diversos eventos no Brasil e no exterior. Sou patrono da Academia Estudantil de letras, na EMEF Dr José Cesar Augusto Salgado, localizada no bairro Cidade Tiradentes, a AEL Emerson Alcalde. Almejo integrar grandes feiras, e ser distribuído por uma grande editora.



**8. Quais de suas influências o leitor de Gênesis pode encontrar ao ler o livro?**

Nas últimas páginas do livro na parte Gênese da Gênesis eu explico poesia por poesia quais foram as minhas influência e motivações para escrever cada poema. O leitor vai encontrar desde referência do rap dos anos 90 até a poesia contemporânea da Marília Garcia.

**9. Como foi a experiência de ganhar o Jabuti com o projeto Slam Interescolar que leva a poesia falada e os Slams para as escolas estaduais?**

Foi muito importante, pois somos um coletivo periférico que realiza este projeto com poucos recursos e quando ganhamos o Jabuti comemoramos como um gol em final de campeonato. Foi uma vitória coletiva.

**10. Para além de escrever livros e declamar, qual o papel do escritor marginal para sua comunidade? E ele pode ser um difusor de arte e cultura nesses espaços periféricos?**

O escritor marginal é um agente. Ele deve agir em prol de sua comunidade auxiliando nas demandas que emergem do cotidiano, por exemplo escrevendo uma carta para uma denúncia de descaso e protocolando na prefeitura regional, em textos não somente literários sobre o bairro e as pessoas que vivem ali. Ele tem uma função social e deve usar para o bem comum.

## ANEXO A – POEMA “GÊNESIS”

### **89 EM ITAQUÁ EU FLAGREI**

o pessoal dançando a lagartixa na parede  
já tinha visto minhas primas  
cantando Nomes de meninas  
mas não conectei  
que fazia parte de uma rede

### **em 93, eu tinha 11 e já não tinha pai**

me sobrava rancor  
Pedi de aniversário um disco do Gabriel o pensador  
enquanto desbicava pipa na esquina  
os manos da biqueira escutava "O homem na estrada"  
no rádio de fita

### **EM 94, FUI NO ANHANGABAÚ**

vi Thaíde, MT Bronks, MRN, e Racionais MC's  
depois, de 300 anos Zumbi

### **ESTUDEI LENDO FANZINES, BLOGS, REVISTA RAP BRASIL**

no ano 2000  
Ouvindo Espaço Rap, Costa Norte  
não nego, me envolvia nas polêmicas  
no chat do Bocada Forte  
vi Sabotage na rua, no palco, na balada várias vêiz  
e nenhuma foto com o mestre do Canão nóiz fez

### **aos 19, montei meu grupo de rap Legião D'mcs**

o primeiro show foi no Danfer  
com Alerta Vermelho e Tribunal MC's  
participei do Entre, Licença Poética, Delorean  
vi Kamau e Max B.o improvisando no Class  
até de manhã  
no Projeto Radial presenciei DJ Cia e King  
disputando o hip-hop dj's não acreditei

***uma antologia de Drummond chegou na minha mão***

devorei  
 contos de Machado, Clarice, Cora e Thecov  
 pra mim foi como molotov

**2002 LI CAPÃO PECADO**

e conheci a literatura periférica  
 foi um choque como sentar numa cadeira elétrica  
 me fez pular do sofá  
 e passar por debaixo da catraca  
 pra estudar na biblioteca

***juntava dinheiro corria pra galeria à milhão***

pra comprar o novo CD do Facção  
 horas estudando pra melhorar as letras  
 e passar no vestibular em artes cênicas  
 quando passei varei o trem pra ir à faculdade  
 lia: Brecht, Plínio, Boal, Vianinha, Jorge Andrade

**RECITEI NA COOPERIFA, NA BRASA, NO ELO, NO BINHO**

meu caminho eu construí de mochila cheia de livros  
 com a Massa e o Boneco do Marcinho

**eu tava na inauguração do ZAP!**

o primeiro slam do país  
 em 2008, e olha o que eu fiz  
 cochichavam que o evento era de boy  
 porque rolava na Pompeia  
 eu saí do Cangaíba e venci mudando esta ideia  
 havia um medo de que o formato dividisse o movimento  
 com uma cena que só acontecia em pubs  
 e teatros do centro

**NÃO IMAGINAVAM O QUE ESTAVA POR VIR**

4 anos depois levei o slam pra zona leste  
 coloquei ele na rua

acendi um lampião e  
fiz essa porra explodir!

**JUNHO DE 2013 PRA RUA, PROTESTEI**

ganhei: o Grito e o 13  
e a seletiva nacional  
2014 na Copa do Mundo da França, cheguei na final

não sei sua quebrada, mas

**A Z/L TEM MEDALHA DE PRATA**

respeite a minha história como diria Neguinho do Kaxeta  
com o Interescolar faremos o maior slam do planeta

**bro, a vida não é só vitória, o jogo vira,**

*a gente aprende, multiplica*

*o que liga é viver bem com saúde e as de cem*

*bro, 2020 eu com 38 te explico*

*o que tem constrói é o que você lê,*

*ouve e o lugar que você frequenta*

**bro, já imaginou se eu chegar nos 90?**

## ANEXO B – POEMA “ABECEDÁRIO DA AUTONOMIA”

prum projeto político-pedagógico progressista  
primeiro pego palavras próximas

### ((POESIA))

quando queremos quota questionam quá-quá-quá  
realizamos rebelião resistindo retrocesso reacionário  
saberes secundaristas sonhados  
sempre seguidos, seja sentido Samambaia,  
seja Sapopemba

tentativas transitivas travam trabalho  
temos testemunhado  
tratamento tolerante transformam todes  
unir uns utópicos urgentemente  
ultrapassando unção ufanista utilizando unidade universal  
veredando via verborragia vendo violência vitimando vozes vivas vastas valentes  
xenofóbicos xingam: xilogravuras, xamãs, xangôs  
zumbi zarpando zepelim zelando **ZOOM**

alfabetizar amorosamente alcança amadurecimento  
aprendiz acolhido atingindo assunção assumindo autonomia  
beabá bancário, basta! burocratização baronesa  
botando baderna, bradando: bando bolivariano  
competências curriculares consultando comunidades  
coparticipando construindo conhecimentos críticos com curiosidade  
docentes dispostos dialogando democraticamente  
dignificando discentes descrentes dos direitos disponíveis

emocionante  
escolas educando epistemologicamente  
esperançosos exigindo ética, ética e estética  
formadoras formadores freireanos falas fundamentais  
formulações fatalistas, fenece, fórmula farisaica

**gestão genocida gera grupos gentrificados**

GREVES

GUARDAS

GÁS

GOLPE

GOOOOOOOL

humanos históricos hije habitando holisticamente

havendo humildade habilidades hibridas humanização

indago: in impeachment inexiste ideologia?

justiça jeitinho jogral

jovens juntos lendo

letreiros, lugares, leva levantes latinos!!!

linguagem lírica liberta lapida

memorização: método mecanicista maligno

melhoraram magistério mas ministros malvados mercantilizaram

neoliberais negaram nivelamento nacional

não noticiam neutramente

negligenciam nossas narrativas

obstruiremos obstáculos obscuros

ofuscando o ódio

opressores!!!

omissos!!!

ordenamos ouçam os oprimidos

**do P ao O**

**desconstruindo o abecedário**

**através da metodologia Paulo Freire construiremos um mundo melhor.**

## ANEXO C – POEMA “PATOS”

### PATOS-PATOS-PATOS-PATOS-PATOS

vai ao longo do congresso

e lá estão os patos

ironicamente oferece-lhes farelos

como um pateta, senta no banco, abre o jornal

e nas primeiras páginas:

#### **o grande inflável Pato Amarelo**

tenta ignorar, mas o pato te persegue

*você sabe os motivos não venha com cinismo*

em visita à exposição

se surpreende com o monitor

que dichava acerca do conceito do patismo

com os sobrinhos vão à biblioteca

e a contação de história é do Patinho Feio

na praça em frente, as crianças brincam de

pato-ganso-pato-ganso-pato-ganso-PATO!

à noite, com a esposa,

que nasceu em Patos de Minas

vão ao teatro

e em cartaz está a peça do Ibsen:



O Pato Selvagem

sua cabeça dói, é levado ao hospital

e nos corredores escuta vozes:

patologia-patologia-patologia-patologia

em casa liga TV e, no noticiário, os comentários

do polêmico caso da Berlusconi e Alexandre Pato

coloca no canal infantil **Pato Donald**

no outro **Patolino**

no próximo **Tio Patinhas**

por último **Howard**

o pato que veio do espaço

pega o carro em desespero

e sai pela Duck City e vruuuuuuummm

liga o rádio e a música que toca é do Pato Fu

desvia o caminho,

pois está havendo uma manifestação

e ele tem uma visão

no lugar dos tanques

são os patos que avançam

em direção aos manifestantes

para num restaurante

e a única opção gastronômica é Pato no Tucupi

por fim chega à casa do filho

que está tomando café

e lhe oferece ovos de patas

ele se desloca para perto do netinho

que está na banheira

a criança sorri e enfia a mão no fundo da água

retira seus brinquedinhos

entre eles um patinho amarelinho

e começa apertá-lo produzindo um som fofinho

**mas-com-a-repetição, mas-com-a-repetição**

**mascomarepetição**

da sonoridade aguda do marreco

provoca no avô uma fúria bolchevista

ele toma o brinquedo e começa a morder

a criança se assusta soluça querendo seu patinho vivo

até que ele com os dentes arranca os olhos

do borrachudo e os cospe

na banheira ele vai... murchando

sem ar

esvazia-se fica penso

a mãe empunhando uma panela resmunga:

- Quem vai pagar o pato?

**Ahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh**

a criança solta uma gargalhada e grita

**pow! pow! pow!**

uma explosão

as cabeças burguesas saem voando pela janela

como uma pipa maranhão

depois deste dia

a corrupção foi banida

e esta mentira

teremos que engolir

pelo resto da vida

## ANEXO D – POEMA “DEPOIS DO MESSIAS”

dois ex-alunes entram numa escola estadual  
para propagarem o terrorismo  
com livros que haviam sido proibidos  
logo na entrada, eles rendem o inspetor de farda  
que tentou intimidá-los com o distintivo,  
mas eles o derrubam com versos de improviso

o slammer vai pra sala dos meninos  
e a slammer, pra sala das meninas  
ele recita poemas sobre a luta de classes e antifascismo  
debate sobre sexualidade e machismo  
ela versa acerca do empoderamento feminino  
e igualdade  
discute protagonismo e sororidade

as duas turmas se reúnem no pátio  
e passam a discutir  
destroem as grades e câmeras  
que servem para vigiar e punir  
os alunos formam filas mesmo sem ninguém pedir  
os poetas propõem que mudem  
para uma disposição circular  
pois assim, sem hierarquias,  
todos podem ser ver e se escutar

no meio da roda eles abrem as mochilas

sacam seus artefatos: folhas de sulfite  
com poesias e prosas, fazem zines e grafite  
o inspetor, que estava imobilizado, se indigna  
e lembra-os de que o estado é teocrático  
e que qualquer ação que faça menção  
a qualquer religião de matriz africana

**é inconstitucional**

eles se preparam para iniciar o sarau  
um aluno se aproxima e toca no poeta e acha esquisito  
pois não sabia que ainda existiam escritores vivos

a escola havia feito uma campanha de deslivramento  
todos que possuíssem exemplares em casa, por medo  
deveriam se dirigir a um ponto do senso comum  
e trocar por uma arma de brinquedo  
e os livros foram queimados à temperatura de 451

acabaram com as bolsas e as cotas  
prevalecia a meritocracia  
e a maioria morria pálida e analfabeta aceitando a sua própria derrota  
a sala de leitura  
se transformou na sala de tortura  
as prateleiras dispunham somente de apostilas técnicas  
e o pouco de história que havia exaltava a ditadura

pro atentado set prático,  
abrem a roda cultural como faziam antigamente

em plena rua no período democrático  
o microfone está aberto para quem quiser recitar  
eles querem ver, cheirar as capas coloridas e duras, folhear!  
colocam no papel as suas dores e angústias  
aderem ao slam e as batalhas  
vão mudando totalmente o clima  
e o que se pode ver é o jorrar de sangue  
provocado pelas rimas

tudo está sendo filmado e transmitido  
a repórter diz que na internet eles posavam com livros  
e postavam artigos  
fazia sinal de conhecimentozinho  
e de pensamento crítico  
e classificou a ação de esquerdista, anarquista, sandinista, chavista

os policiais invadem o colégio  
e eles se rendem por não ter mais opções  
os professores se mantêm estáticos  
pois não podem mais expressar suas opiniões

os portões se abrem, forma-se um corredor  
as pessoas de bem carregando tochas  
e cantam o hino nacional com a bandeira dos EUA  
aos gritos pedindo para que sejam queimados vivos

os poetas continuarão isolados em celas frias  
para que ninguém mais ouse dizer uma poesia

*o decreto para facilitar a posse do livro*

**é vetado no congresso**

*com o argumento de que a literatura perturba*

*a ordem e o progresso*

só que a semente já havia sido plantada

e os adolescentes desobedientes afirmam nas redes

que suas vozes nunca mais serão caladas

## ANEXO E – POEMA “CRUZES”

nos encontramos no cruzamento  
eu na vertical você vinha na horizontal  
cruzamos no meio + esbarrando + nus atravessamos

crucificaríamos se nos vissem cruzando?  
um casal faz o sinal da cruz ao nosso lado  
em repúdio ao nosso entrelaçado ato  
cruzados velhos e novos  
na carteira do ciclista esfaqueado

veio de cruz das almas  
se envolveu com souza cruz  
agoniza aos pés da santa cruz

novas cruzadas demonizando deuses  
cultuados na quebrada  
não posso + usar minhas roupas brancas  
ao cruzar com vocês

bem ao fundo um cruzeiro lembra o trágico acidente  
no poste amarraram e torturaram até a morte  
um suspeito de furto  
crucificavam e crucificam os fugitivos  
- no poste - no tronco - na esquina - na cruz

cruz gamada: a suástica na jaqueta do espancador



em mogi das cruzes

o rapaz de saia não foi atendido pela cruz vermelha

os toucas ninjas entram no bar e cumprem o suplício

exterminando dois jovens e beijaram o crucifixo

nua com as mãos nos seios sentindo a barriga se mexer

o fruto vai nascer

e tu aí despido e sangrando como cristo crucificado

+ uma cruz na cova rasa entre centenas de cruzes

creio que em breve

nos cruzaremos pelo caminho

e nos tocaremos livremente

sem correntes

sem pelourinhos

**nas abençoadas encruz**

**ilhadas guiados pela fé**

**FÉ**

**em uma outra direção**

## ANEXO F – POEMA “PRÔ”

Para a professora Glauciane Catanho, da EE República do Uruguai  
**ô, prô,**

**hoje, ao acordar, vi as fotos da campanha**

**que fez pra mim**

**com seus alunos da escola onde estudei**

juro que tentei conter as lágrimas

larguei o celular e ainda na cama ao virar para o lado

lembrei-me de suas aulas

me incentivava a produzir mais

exaltava o conteúdo, apesar dos erros gramaticais

quando cheguei na França, prô,

o apresentador tirou sarro da minha cara

porque eu não sei falar francês e nem inglês

eles não fazem ideia de onde viemos

que na nossa escola não tem biblioteca

falta material e, às vezes, nem abre por medo

aí Pilote conversa com o meu dedo

ô, prô,

nunca imaginei que sairia do país

e nem que faria faculdade

a senhora me ajudou a passar no vestibular

e vibrou comigo quando consegui a bolsa integral

entendo que a minha obrigação é retribuir

trazendo autoestima através da literatura marginal

assim como Jacques Prévert  
também quero escrever pras massas  
aliás foi (A) Massa que me trouxe aqui

que essas crianças que estão aí  
segurando cartazes com meu nome  
sentadas na mesma carteira onde sentei  
possam ter exemplos de que, contudo,  
pobres também podem vencer através dos estudos

ainda não estou acreditando que passei da semifinal  
meu objetivo era só não perder na fase inicial  
a ansiedade não me permitiu ficar no quarto  
saí pra tomar um ar e descontraír  
eu queria sentar na cafeteria daqui da frente  
para escrever ou ler uns poemas de Charles Baudelaire  
mas com o preço do café eu almoço no Brasil

ô, prô,  
estou em frente ao Teatro Comédie Française  
tá passando a peça do Victor Hugo  
a senhora falava com tanta empolgação dos artistas do romantismo  
de como eles declamavam apaixonadamente  
que sonhei em ser poeta

ô, prô,  
guardei o dinheiro que tinha e comprei dois perfumes  
um pra minha mãe e outro pra senhora

e agora toda vez que se perfumar com Eau de Toilette  
vai se lembrar que seu esforço é dedicação no ensino  
não foram em vão  
te elevaram a outro nível  
e que lecionar é como esculpir diamante  
o processo é duro, mas o resultado é sensível

ô, prô,

amanhã é a final

já dei o recado, falei da Z/L se pá, tá a pampa

dos 20 países só sobraram seis:

Canadá, Quebec, Escócia, Inglaterra, Israel

e o Brasil é o único que não faz parte dos países desenvolvidos

as pessoas falam dois, três e até quatro idiomas

citam Beethoven e outras fitas às quais nunca tive acesso

tem horas que desanimo, as diferenças são imensas

ô, prô,

eu vou indo, apesar de ainda ter sol

já são quase dez da noite

posso perder o metrô

dizem que Paris é a cidade do amor

então, vou encarnar o espírito romântico

e declamar com o peito aberto e sangrando

como se tivesse sido rasgado há mais de 500 anos

por uma navalha

porque quem se formou em escola pública

enfrenta destemido qualquer batalha

(15/10/2017)

## ANEXO G – POEMA “AMIGO DA ONÇA”

um militar abateu o felino

militares abatem diariamente meninos

o grito dos pontos atingidos

ecoam na arena

abafando os gemidos

os tiros não serão ouvidos de onde se canta o hino

pela manhã na quebrada recolheram os pinos

no chão o felino da pele pintada

no caixão o menino prateado

### **dopados-acorrentados-exibidos**

ilustravam o paraíso nos trópicos

de uma cidade maravilhosa de estado misantrópico

Juma não era protagonista

estamos sempre figurando

decorando eventos para turistas

o rio lembra a Roma antiga

são assistidos ao vivo carregados por Caronte

no rio tem onda de rondas ostensivas

e de quem patrocina um aumento na conta corrente

“os meninos são nossos amigos, tratamos como filhos

Não queria puxar o gatilho”

assim como galinha quer milho  
vocês querem sangue  
seja na copa ou nas olimpíadas seus comitês são gangues  
não entro no seu jogo macabro encoberto por essa geringonça  
vocês são leais igual amigo da onça

campão de terra cercado de favelas vigiadas por milícias  
polícia pacificadora de metralhadora não adianta  
contradição maior só pagão na guerra santa

tranquilizantes injetados na veia e na consciência  
avancamos e vocês atiram  
e se defendem com os autos da resistência

argolas? esses meninos só verão se for das algemas  
medalhas? só no peito do capitão  
o rubro do sangue latino-americano derramado

o legado que ficará  
somado com a lama de Brumadinho e Mariana  
e as queimadas no Pantanal e na Amazônia  
será a história a mancha na natureza  
de um perverso capitalismo selvagem  
e animais e esportistas como atrações da natureza

a luz da tocha tem seu foco  
taca fogo em ocupações e alega acidente  
cria mascotes

dos filhotes assinados no massacre  
em seguida, será passada de mão em mão  
como batata quente até o Japão

como disse o Rappa:

“é pela raiz que eu não quero seguir”

“é pela paz que eu não quero seguir”

admitindo, aplaudindo o extermínio

pra eles só o lucro importa

fim da partida