



AS REDES DE ESCRITURAS NAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO

Poesia, performance, cidadania

Marco Antonio Bin





AS REDES DE ESCRITURAS NAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO

Poesia, performance, cidadania

Marco Antonio Bin



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida
Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Bruno Pinheiro Wanderley Reis
Vice-Diretora: Thais Porlan de Oliveira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Coordenador: Bruno Souza Leal
Sub-Coordenador: Carlos Frederico de Brito D'Andréa

SELO EDITORIAL PPGCOM

Carlos Magno Camargos Mendonça
Juarez Guimarães Dias

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Carolina Escosteguy (PUC-RS)	Kati Caetano (UTP)
Benjamim Picado (UFF)	Luis Mauro Sá Martino (Casper Libero)
Cezar Migliorin (UFF)	Marcel Vieira (UFPB)
Elizabeth Duarte (UFSM)	Mariana Baltar (UFF)
Eneus Trindade (USP)	Mônica Ferrari Nunes (ESPM)
Fátima Regis (UERJ)	Mozahir Salomão (PUC-MG)
Fernando Gonçalves (UERJ)	Nilda Jacks (UFRGS)
Frederico Tavares (UFOP)	Renato Pucci (UAM)
Iluska Coutinho (UFJF)	Rosana Soares (USP)
Itania Gomes (UFBA)	Rudimar Baldissera (UFRGS)
Jorge Cardoso (UFRB UFBA)	

www.seloppgcom.fafich.ufmg.br

Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, sala 4234, 4º andar
Pampulha, Belo Horizonte - MG. CEP: 31270-901
Telefone: (31) 3409-5072

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

B869.1 Bin, Marco Antonio
As redes de escrituras nas periferias de São Paulo [livro eletrônico]: poesia, performance, cidadania / Marco Antonio bin, 1ª ed. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2022 – (Teses; v. 1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-86963-54-0

1. Poesia brasileira. I. Título.

22-110496

CDD 869.1

Elaborado por Aline Grazielle Benitez – CRB1/3129

CRÉDITOS DO E-BOOK

© PPGCOM/UFMG, 2022.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Atelier de Publicidade UFMG
Bruno Guimarães Martins

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Bruno Guimarães Martins
Daniel Melo Ribeiro

DIAGRAMAÇÃO
Gracila Vilaça

O acesso e a leitura deste livro estão condicionados ao aceite dos termos de uso do Selo do PPGCOM/UFMG, disponíveis em:
<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/termos-de-uso/>

*Esse mundo novo anunciado não será uma construção de cima para baixo,
como a que estamos hoje assistindo e deplorando,
mas uma edificação cuja trajetória vai se dar de baixo para cima.*

Milton Santos

*Para Mónica Rebecca
tu eres el pan de cada día para mi alma*

| Sumário

APRESENTAÇÃO	13
<i>Maura Pardini Bicudo Vêras</i>	
INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO 1	
Território e desigualdade social	37
1.1. O bairro	37
1.2. O território	40
1.3. A organização do espaço em São Paulo	43
1.4. O quadrante sudoeste	57
1.5. A segregação urbana	68
1.6. O pedaço, a quebrada	72
1.7. Uma aproximação: M'Boi Mirim e Campo Limpo	75

CAPÍTULO 2	
A escritura marginal: Ferréz e os Racionais MC's	79
2.1. As linguagens da violência como articulações culturais dinâmicas	90
2.2. A propósito de uma identidade	93
2.3. Performance e Poesia	99
2.4. A força dos encontros: a poesia nas redes digitais	103
CAPÍTULO 3	
Para além dos saraus (e da poesia)	111
CAPÍTULO 4	
Entrevistas	127
4.1. Entrevista com Binho (setembro/2007)	128
4.2. Entrevista com Allan da Rosa (setembro de 2007)	138
4.3. Entrevista com Cocão (janeiro/2008)	160
4.4. Entrevista com Ferréz (Programa Manos & Minas, TV Cultura) (agosto/2008)	170
4.5. Entrevista com Sérgio Vaz (Memorial da América Latina, encontro <i>Hip-Hop e Literatura</i>) (novembro/2007)	176
REFERÊNCIAS	181

APRESENTAÇÃO

MAURA PARDINI BICUDO VÉRAS¹

A cidade contemporânea nos interroga continuamente sobre seu real significado, suas potencialidades e seus desafios. As epistemologias sobre o vasto campo dos estudos urbanos enfrentam o debate interdisciplinar, carecem da articulação dos diferentes saberes que permitam captar a multiplicidade da vida social, sua organização econômica, política e cultural, as subjetividades individuais, as possibilidades de fazer arte, as formas criativas, a fruição e o controle das atividades.

A cidade capitalista, contudo, expressa-se cada vez mais em cenários de desigualdade, segregação e tensões em evidentes repercussões espaciais. Não há dúvida que o mundo se urbaniza vertiginosamente, concentrando as populações em grandes aglomerados, trazendo de um lado, a potência e a descoberta de liberdades, de outro lado, a privação, relegação de contingentes excluídos das melhores condições de habitabilidade e ambiente urbano equipado. É conhecido o contraste contraditório entre acumulação e riqueza na configuração de uma cidade legal, e

1. Professora Titular de Sociologia da PUC-SP

um cidade informal, no polo da pobreza e miséria, com o desemprego, a precariedade da habitação, a exploração do seu trabalho, um conjunto de pessoas em complexos modos de sociabilidade e relações de alteridade.

A cidade de São Paulo, ao ilustrar sobejamente a complexidade de um sistema que aprisiona e liberta, alternadamente desnuda e mascara sua profunda desigualdade, e nos provoca a produção de um conhecimento que seja comprometido com as transformações desejáveis na superação dos problemas e na direção do direito à cidade democrática e justa.

Mais do que a divisão binária da cidade entre centro e periferia, pois esta visão poderia dar a entender que todo o centro é homogeneamente bem constituído e equipado, uma vez que há uma fragmentação do território em bolsões de riqueza e de pobreza e precariedade, aqui o que se identifica é a existência de grandes parcelas da cidade informal e ilegal porque vive como é possível nesse contexto em que o preço do solo urbano é regulado e regulador do direito de morar e transitar, com regras do mercado de caráter economicista e bancário, sem que políticas públicas considerem a moradia como um direito constitucional. Cada vez mais a cidade se expandiu em várias direções e zonas mais distantes serviram de abrigo às pessoas sem renda, migrantes ou imigrantes empobrecidos, inquilinos despejados, buscando fixar-se em terras ainda ociosas, ocupando glebas, favelizando-se, muitos construindo em lotes sem propriedade legal, sem condições adequadas de infraestrutura e serviços urbanos. É a “quebrada”, a vasta, disforme e heterogênea periferia, assim chamada significando tudo aquilo que está fora do ambiente do poder.

Dar voz àqueles que se encontram na situação de exclusão do ambiente urbano adequado, é tarefa do conhecimento científico humanista. O livro que ora tenho a alegria de trazer a conhecimento trata da voz desses grupos que são mais que objetos de estudo, são sujeitos históricos com sua forma de existir, pensar e expressar o conhecimento que produzem. A arte da literatura marginal revela a dimensão comunitária da eclosão da criação em poesia e prosa que criticam e dão novos sentidos à vida urbana nesses espaços relegados.

Resultado da tese de doutoramento de Marco Antonio Bin, a qual tive a grata oportunidade de acompanhar como orientadora no programa de pós-graduação em Ciências Sociais da PUC SP, o trabalho traz diversas e inéditas qualidades, como a de dar voz aos até então ignorados poetas e bardos das comunidades periféricas. Seu trabalho foi pioneiro na discussão sobre o tema da literatura periférica, versando sobre a declamação nos saraus da periferia, ou, nos territórios da precariedade.

Como diz o autor

(...) Foram anos de pesquisa, reunindo muito material para as análises teórico-metodológicas (...) este trabalho, iniciado em agosto de 2004, (...) [versava sobre] os atores dos territórios da precariedade (TELLES & CABANES, 2006) que, ao longo da primeira década do século, desempenharam um papel proeminente na constituição da cidadania. (BIN; Introdução).

Do ponto de vista metodológico, o autor definiu dois eixos, o primeiro voltado à pesquisa bibliográfica e documental sobre o acervo dos poetas pesquisados e o segundo consistiu em enfoque etnográfico na ida aos saraus da Cooperifa e do Binho.

A expressão literatura marginal, entendida no texto como a "escritura voltada ao universo da periferia" é destacada como poesia ou prosa ritmadas no rap, nas performances dos corpos, nos relatos de prosa, e foram surgindo no bar do Binho e no bar do Batidão, precursores do sarau paulistano, bem como na Cooperifa, locais em que a "palavra ganhou vida na escritura". A declamação de poesias vai ganhando outros espaços na metrópole, ampliando aos demais poetas e seguidores, novos escritores e artistas, "novos pensadores da realidade", criando e expandindo centros de aprendizagem social com renovada pedagogia do encontro superando as íngremes periferias na direção de uma nova cidadania, "Numa palavra, forjaram-se em espaços de aprendizado e de transformação social, onde pulsou uma renovada vitalidade pedagógica que ensinou milhares de pessoas, no ensejo de uma nova cidadania". (BIN; Introdução)

Onde se localizam as quebradas? Como nos diz Bin,

Um bairro das periferias costuma representar uma extensão espacial abrangente, que engloba diversas quebradas. Por exemplo, o Jardim São Luiz engloba diversos “Jardins” e “Parques”. A Chácara Santana é uma das suas quebradas. E se quisermos especificar mais, o Jardim Guarujá é a quebrada mais específica. (BIN-Introdução)

De qualquer modo, a zona sul da capital encerra grande parte desse universo, como o Campo limpo (Cooperifa), a Chácara Santana (Bar do Binho) que são descritos detalhadamente no rico texto de Bin, incluindo o penoso trajeto das regiões centrais até lá, o que é parte da rotina diária dos trabalhadores da cidade, em sentido inverso, em extenuantes horas gastas no movimento pendular casa-trabalho.

O significado dessa produção é muito importante: por mais que estejam excluídos do acesso aos instrumentos simbólicos, os artistas populares pretendem alcançar a cidadania e “embrenham na luta pela sobrevivência, não se contentando com o pouco oferecido”.

A composição desse público é mista de homens e mulheres bem como jovens, adultos e velhos, um conjunto formado de diversas etnias e origens, de moradores dos territórios da precariedade e que se dedicam à poesia como um grito de mobilização para a superação de suas limitações. Um deles é destacado, é Sérgio Vaz, promotor cultural da periferia, poeta. e responsável pelo sarau da Cooperifa. Em seu poema *Marighela* nos traz: “Eu planto o trigo pra colher o pão/ Sou pássaro que recusa migalhas” (VAZ, S/d), ou em outras palavras, não se dobra às difíceis contingências da vida cotidiana.

É fundamental reconhecer que a pesquisa trouxe ao conhecimento público toda uma riqueza que restava escondida aos olhos das classes burguesas, geralmente enquistadas nas porções privilegiadas da cidade, muitas auto segregadas nos condomínios fechados e murados por seguranças *hightec*, localizadas no quadrante sudoeste em que predominam as rendas altas e médias. Trouxe a oportunidade de conhecer o OUTRO, aquele não conhecido, muitas vezes estigmatizado, rompeu os “muros” da rejeição e ofereceu uma cultura paulistana nova, autêntica, brotada do sujeito periférico a revelar suas precárias condições de vida.

Mesmo decorrido algum tempo da pesquisa, o legado é inquestionável, a sobrevivência desse tipo de manifestação cultural persiste,

mesmo adaptado ao tempo das redes digitais, e trouxe novos desdobramentos.

Permitam-me deixar que saboreiem os relatos cheios de vida e emoção pela letra de seu autor, ele mesmo concluindo que: "A força e o encanto apreendidos em cada noite desses saraus pioneiros deixaram um legado indissolúvel, disseminado pelos *poetas marginais*: o amor pelo lugar, pelas pessoas do lugar e pela poesia do lugar".

Parafraseando Milton Santos (1987) "cada homem vale pelo lugar em que está" e quando este lugar lhe afasta ou dificulta ser cidadão, é vital que o sentido do lugar, sua identidade, sejam reconhecidos pela crítica e potência de sua ação e consciência de classe.

Posso testemunhar o empenho, destacar a sensibilidade e a competência do pesquisador que ora nos traz este documento tão significativo e para o qual convido degustarem com o respeito que um estudo científico denso e correto e uma escritura da arte merecem. Resta-nos a satisfação e uma ponta de orgulho na modesta participação ao acompanharmos a trajetória de doutorado e a elaboração do trabalho.

Boa leitura!

INTRODUÇÃO

*A população é o maior exército, mas permanece inerte,
e pelas frestas relata os fatos.*

Helber Ladislau

Este texto tem como base a minha tese de doutoramento, defendida em maio de 2009 no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, sob a orientação da professora Maura P. B. Vêras, tendo como objeto os saraus poéticos das periferias de São Paulo, com destaque para a Cooperifa e o Sarau do Binho. Foram anos de pesquisa, reunindo muito material para as análises teórico-metodológicas. Tenho o orgulho de afirmar que este trabalho, iniciado em agosto de 2004, foi pioneiro na discussão sobre temas da literatura periférica, antecedido pouco antes pela importante dissertação de Érica Peçanha do Nascimento, “Literatura Marginal, os escritores da periférica entram em cena”. Se a minha discussão teve como objeto a poesia dos saraus das periferias, a de Érica abordou os escritores que então despontavam na literatura marginal. Em ambos os casos, tínhamos os atores dos territórios da precariedade (TELLES & CABANES, 2006) que, ao longo da primeira década do século, desempenharam um papel proeminente na constituição da cidadania.

No caso dos poetas, com seus atos poéticos, consubstanciados pela performance, é possível afirmar que protagonizaram uma renovada consciência de mundo, oriunda das margens, das periferias, e ultrapassasse seus limites geográficos, contagiando em um primeiro momento a cultura paulistana e mais tarde a brasileira. A voz e a visibilidade deixaram de ser domínio da classe média burguesa, instalada nos bairros mais privilegiados do quadrante sudoeste, deslocando-se para o mundo precário e íngreme das periferias, que seus participantes louvavam em suas declamações.

Poetas como Allan da Rosa, Cocão, Helber, Binho, Jairo, Sales, Elizandra, Batista, Casulo, Rose, dentre tantos outros, tomaram nas mãos o direito a se expressar, a marcar o território de seus corpos e de seu coletivo declamando as poesias que escreviam no tempo morto do trabalho, nas noites mal dormidas, nos finais de semana sem baladas, e com isso anunciar, tal como arautos da modernidade, a visão de um mundo intrincado, complexo, com mais cores e também com mais sentido de responsabilidade pública, para o deleite dos ouvidos de uma plateia sempre silenciosa e atenta, pois afinal, como dizia Sergio Vaz, nessas situações “o silêncio é uma prece”. No bar do Batidão e no bar do Binho, os precursores dos saraus paulistanos, o tilintar dos copos e de pratos aquietavam-se a cada intervenção poética. O ato em declamar poesias, a partir daí, tornou-se uma prática que correu gradativamente por outros bares e espaços públicos da metrópole, angariando novos poetas, novos escritores, novos artistas, mas acima de tudo, novos pensadores da realidade. Numa palavra, forjaram-se em espaços de aprendizado e de transformação social, onde pulsou uma renovada vitalidade pedagógica que ensinou milhares de pessoas, no ensejo de uma nova cidadania. É possível dizer que, com a Cooperifa e o sarau do Binho, as culturas periféricas não seriam mais as mesmas.

Passados mais de dez anos dessa profusão de atividades culturais, algumas se mantiveram, muitas se encerraram ou se modificaram, adaptando-se aos tempos das redes digitais. O poeta Sérgio Vaz talvez seja o mais prolífico dos poetas periféricos, atuando com sua incansável atividade de educador e ativista cultural. Tem promovido seus “rolês literários” nas escolas públicas, junto a crianças e adolescentes, ou em eventos

como os realizados durante o ano de 2021, no Museu da Língua Portuguesa, com o Grupo Vopo e Sarau Kintal. Realiza intervenções poéticas no espaço urbano, como o Arrastão Poético, imprimindo poesias, frases e aforismos em cartazes para depois afixá-los nos muros e pontos de ônibus das quebradas. Um deles, “Agora que deu tudo errado/Tem tudo pra dar certo”; ou então, “Não confunda briga com luta/Briga tem hora para acabar/Luta é para uma vida inteira”. Segue oferecendo conferências e oficinas pelo país, publicando seus livros e atuando com seus parceiros de sempre nos saraus da Cooperifa.

Além de Sérgio Vaz, acompanho alguns deles, hoje, pelas redes digitais, como Allan da Rosa, Cocão e o Binho. Seguem vinculados de algum modo ao prazer do versado poético. Allan recentemente foi curador da revista *Cult* em uma edição sobre Itamar Assumpção. Cocão segue com suas atividades como rapper, compondo e produzindo seus shows. Em setembro, lançou seu livro *Pra não dizer que não falei das ruas*. Binho, dentre as mais variadas atividades culturais, realiza o Clube de Leitores Sarau do Binho, projeto contemplado no edital Proac Manutenção e Modernização de Espaços Culturais, onde mantém encontros (disponíveis no Youtube) com autores periféricos, que realizam a leitura de suas obras e descrevem o processo de escritura. Também promove desde 2015 a FELIZS, feira literária da zona sul, em que contempla diversas atividades culturais, com duração variável entre cinco e dez dias, sempre no mês de setembro, como mesas de conversas literárias, exposições de artes visuais, apresentações musicais, saraus, oficinas, programas de rádio web, em jornadas que sintetizam a capacidade criativa, a solidariedade e a riqueza cultural das periferias.

Por tudo isso penso que, malgrado o tempo decorrido dos eventos testemunhados nesta pesquisa, permanece a validade em se conhecer como se deu esse processo que elevou a qualidade da produção cultural nas periferias paulistanas. A força e o encanto apreendidos em cada noite desses saraus pioneiros deixaram um legado indissolúvel, disseminado pelos *poetas marginais*: o amor pelo lugar, pelas pessoas do lugar e pela poesia do lugar. Ou seja, um desejo inabalável de oferecer o bem, ouvindo e declamando poesias.

Lembro-me que em uma de minhas visitas à Cooperifa – um dos saraus poéticos que integram minha pesquisa de doutoramento (o outro é o do Binho, no Campo Limpo) – uma série de dificuldades iniciais se acumulou ao longo do meu percurso. Tomaria conhecimento nessa experiência das dificuldades que se somam, para o morador pobre das periferias da cidade, em realizar o deslocamento desde o centro (praça da Sé).

Foi um trajeto especialmente complicado porque decidi realizá-la (até a Chácara Santana, zona sul de São Paulo) no horário do *rush* e também porque desabou uma tormenta diluviana por uma hora, que paralisou o já caótico trânsito de São Paulo. Foram duas horas e meia no ônibus, quando normalmente se leva uma hora e meia. Ao chegar à praça da Sé, o ponto inicial, eram seis horas da tarde. Eu me somava à extensa fila de espera, de um total de cerca de 200 pessoas. Para facilitar, distribuíam-se em *seções* mais ou menos definidas de 50, que se sobrepunham paralelamente, o que correspondia a quatro conduções cheias, não lotadas. Ao meu lado, uma senhora lia *Trajelórias de uma alma*, leitura espírita, a única leitora dentre os presentes. Outros conversavam em pequenos grupos, ou aguardavam silenciosos o momento de embarcar.

Ao encostar o primeiro coletivo – um veículo articulado – imaginei que ele seria suficiente para dar conta de metade da fila. A primeira seção da fila foi absorvida pelo ônibus, a seguinte em vez de entrar, apenas ocupou o lugar deixado vago pela primeira, lembrando o movimento de reposição das linhas de infantaria em Ypres ou Sedan, quando uma sucumbia no combate, era prontamente substituída por outra. Neste caso, os trabalhadores não se dirigiam para o abate mortal, mas para o descanso merecido do final do dia. E justamente por isso, aguardavam pacientemente a vez, segundo um critério simples: cada seção era mais ou menos a conta para encher os bancos de um ônibus, ou seja, todos queriam enfrentar *sentados* o longo regresso para casa. Perguntei se não havia outra condução do centro até a Chácara Santana. Sim, existe uma, respondeu uma mulher, mas sai ao lado do prédio dos Correios. É mais rápido, vai pela Marginal, mas não passa pelo largo do Pirapozinho... E me explicou o trajeto de fato mais simples e que não servia para mim

por não incluir o meu destino. Também não me parecia sensato, àquela altura, caminhar mais mil metros até a avenida São João para tomar essa condução. Optei por permanecer e aproveitar o tempo para conversar.

A maioria dos passageiros com quem falei não fazia ideia onde ficava o *Zé Batidão*, o bar que cumpre às quartas-feiras o papel de centro cultural e hospeda o sarau da Cooperifa. A impressão que ficou foi que eles não viam a hora de chegar em casa, fazer a janta, ver alguma coisa na TV e se desligar até a manhã seguinte, quando retomariam bem cedo o duro ritual rumo ao trabalho. Identifiquei um profundo cansaço nos olhares dessa gente sofrida. Simplesmente retornavam para casa, o que de certo modo significava uma alegria especial, após uma jornada difícil, que invariavelmente começa e termina da mesma maneira, em um ônibus, ao menos três horas por dia.

A chuva pesada reduziu o avanço pela avenida 23 de Maio a um mero rastejar. Dentro do ônibus, um ou outro papo descontraído, o rádio de pilha do cobrador sintonizado em bom volume numa estação popular, em que predominavam pagodes e músicas românticas. Chegamos ao Obelisco com uma hora de viagem; entramos na avenida Ibirapuera e Vereador José Diniz, onde o ônibus completou sua lotação de pessoas em pé. Carregado, seguiu pela Avenida Santo Amaro e daí percorrendo a Américo Brasiliense, enveredando pela Chácara Santo Antônio. Cruzou uma área de comércio e escritórios, um hipermercado (Carrefour), que àquele momento liberava um contingente de empregados do trabalho. Alcançamos a avenida João Dias, com quase duas horas de viagem e na altura do Centro Empresarial, o ônibus começou aos bocados a despejar sua carga de pessoas. A tormenta havia cessado e seria uma questão de minutos até que eu alcançasse meu destino. Avenidas Maria Coelho, José Barros e por fim, M'Boi Mirim, o largo Pirapozinho, serpenteando pelas entranhas silenciosas e mal iluminadas da *quebrada*, designação de um espaço de sociabilidade social nas periferias, mais amplo que o que comporta as relações familiares e mais denso que as relações sociais como um todo, até chegarmos ao ponto do meu desembarque, a duzentos metros do sarau.

Cheguei cinco minutos antes das nove horas da noite, a tempo de me aquecer na “*arquibancada*”, um lance de escadas localizado estrategica-

mente bem ao lado esquerdo da entrada do bar, que oferece uma visão privilegiada do ambiente, e assim acompanhar as declamações dos poetas e as reações do público. A professora Lu percorria o ambiente já cheio com um caderninho, anotando as inscrições dos presentes e perguntou-me se desejava declamar. Recusei, mas prometi para a próxima vez. No total, foram setenta inscritos, que teriam duas horas para suas apresentações performáticas. Poucos minutos mais tarde, Sérgio Vaz deu início a mais um sarau, com o brado usual, repetido por todos: “*Povo lindo... povo inteligente!*”... e em sua apresentação sempre concorrida e de muita energia, disse, dentre outras coisas, que havia 70 inscritos e que por isso, seria importante que os poemas fossem recitados sem perda de tempo, para que todos pudessem participar. E todos participariam até às 23 horas, sem qualquer prorrogação. Ao final, levantei-me com minhas anotações, preenchido por um bem-estar indescritível e na pracinha em frente, tomei a condução de volta até a praça da Sé.

O meu deslocamento aos saraus do Binho desde a região da avenida Paulista, trouxe um pouco menos de dificuldades nos acessos ao transporte, embora os transtornos de condução cheia (horário de saída do trabalho) e a demora da viagem até o Campo Limpo fossem normalmente desagradáveis. Como no caso da Cooperifa, tomava o busão no horário de pico – em torno das 19:00h. O tempo gasto na viagem era, em média, de uma hora e quinze minutos, por ser um percurso mais direto, com vias exclusivas para ônibus, envolvendo as avenidas Rebouças, Francisco Matarazzo e a estrada do Campo Limpo.

Em média, os encontros do Binho congregam em torno de sessenta, setenta pessoas, sendo que a cada quinze dias havia, no segundo semestre de 2007, a exibição de um filme antes das declamações, normalmente curtas, mas não se excluía longas, sempre filmes brasileiros, acompanhados com respeito e atenção pela parte do público que conseguia lugar dentro das dependências do bar.

As visitas à Cooperifa, mais regulares até do que as realizadas ao Sarau do Binho, permitiram que conhecesse um pouco das agruras vividas naquilo que Vera Telles denomina de *territórios da precariedade* (TELLES & CABANES, 2006). No entorno se pronuncia um espaço íngreme, constituído de vielas e becos, de ruas que se contorcem na

subida e descida de morros, sem pontos de referência para quem vem *de fora*. A partir de certo horário as crianças não brincam nas ruas e as grades das casas tornam-se mais evidentes, mais impeditivas, no sombrio silêncio do espaço público. Aqui e ali, um *agito* mais acentuado, uma iluminação mais pronunciada que se derrama sobre a calçada, surge um boteco que abriga um grupo de pessoas, um sigiloso sinal de vida.

Meu rito de entrada no *pedaço*, conceito vinculado ao território e que abordarei mais adiante, não solicitou em nenhum momento uma prova de confiança por parte do grupo, até porque havia a democrática abertura a novos integrantes. Meu contínuo regresso despertou uma estranha curiosidade, em que os contatos visuais prolongavam certa (e natural) desconfiança, até o estabelecimento do contato verbal. O enunciado de meu projeto de minha pesquisa acadêmica não era (ainda) um fato comum, de modo que uma cuidadosa expectativa emergiu e prevaleceu por algum tempo. Precisava ganhar a confiança do grupo aos poucos e foi o que fiz, à medida que comparecia com certa regularidade e expandia minha rede de contatos. Esse tempo que fomentou a expectativa não causou qualquer incômodo, não impediu que pudesse indagar e aprender sobre muitas coisas sobre aquele convívio das quartas-feiras, assumindo o papel de um simpático um estranho no ninho.

No Bar do Batidão, o centro pulsante da quebrada, uma grande concentração de autores desponta (em torno de cinquenta declamam por noite, diante de um público de 150 a 200 pessoas), transformando o ato da escritura em manifestações e regozijos coletivos. Nos territórios da precariedade, a alternativa de encontro são inevitavelmente os botequinhos, os espaços mais adequados para receber uma concentração de pessoas. Como diz o poeta Sérgio Vaz, “(...) periferia não tem teatro, não tem museu, não tem uma assembleia, não tem um auditório, não tem biblioteca, o único espaço público qual é? É o bar. O único espaço público que deram para a periferia é o bar. Ora, então vamos transformar o bar num centro cultural (...)” (VAZ, 2007a). Ou seja, o boteco como o centro cultural por excelência, agregando pessoas das mais diversas atividades e faixas etárias, mas principalmente jovens, que veem nos encontros poéticos uma possibilidade de construir seus sonhos a partir da palavra. É algo que os coloca em conexão direta com a prática

da cidadania, pois ali todos fazem parte e atuam, seja declamando, seja ouvindo uma poesia. Essa prática os mobiliza para além dos desígnios da sociedade pós-moderna, a solidão de se compartilhar uma vida agradável em areias movediças, permeada por referências instantâneas e descartáveis (BAUMAN, 2003).

Os indivíduos que frequentam os saraus desejam mais do que o direito de fazerem parte como *consumidores*, de se fazerem ver e ouvir enquanto cidadãos e para tanto, buscam na declamação poética a chance de manifestarem os sentimentos acalentados e/ou represados nas jornadas diárias de percursos no mais das vezes inócuos, em um espaço urbano construído por uma sociedade desigual. A declamação, muitas vezes em forma de rap, torna-se o marco de uma reivindicação comum, em busca de uma identidade igualmente compartilhada. Como diz Kehl, “a revolução dos manos começa pela palavra, em seguida pela consciência, pela atitude (...)” (KEHL, 1999, p. 96). Eis a poesia que se insurge, que revela o incômodo pessoal e coletivo, que se faz na declamação por escritores anônimos, eis a escritura que se formula nos grotões urbanos, nos territórios da precariedade, almejando dignidade e respeito; eis a *escritura marginal*.

Ainda que ocorram em áreas que oferecem menos bens e serviços, a rede social que se alimenta da escritura e da performance poética ganha a cada dia mais presença, fazendo dos saraus uma oportuna manifestação de cidadania. Nessas ocasiões, os poetas declamam textos em grande parte de lavra própria, mas que também podem ser um poema de Castro Alves como é o caso de Helber Ladislau ao declamar versos do Navio Negreiro singrando por entre as mesas da Cooperifa, onde só se ouviu seus versos, o atabaque e as loas de duas mulheres negras acompanhando o ritmo da poesia. Ou pode ser uma letra de rap, expressa por gestos malembes, adequados ao ritmo da rima, eventualmente coadjuvados por outras vozes, no arrepio do público. Todos mobilizam seus anseios coletivamente, em meio a uma plateia que representa, em sua maioria, os segmentos sociais de alta privação social da cidade. Muitos vieram de outras *quebradas*, após uma longa jornada de trabalho e encontram na poesia dos saraus uma forma de se completarem como cidadãos. Para Baltazar, 35 anos, educador e poeta, “A importância do

sarau para um poeta é fundamental. É nele que os poetas testam se o que está escrevendo é coerente, pois o público é sempre muito crítico” (BALTAZAR, 2007). Para Adriani, 42 anos, desempregada, o sarau é “o ponto de cultura do bairro, onde posso cantar, onde encontro meus amigos” (ADRIANI, 2007). Cada indivíduo presente não se coloca alheio ao ritual, ao contrário, gosta de sentir-se participante, ainda que sentado com amigos tomando uma cerveja e comendo os pastéis do Sarau do Binho ou o “escondidinho” na Cooperifa.

Os saraus poéticos da periferia constituem-se, portanto, em um movimento de criação individual que se complementa com a participação coletiva, de poetas e não-poetas. É um processo que começa bem antes, nas mesas dos botecos, nos intervalos do trabalho, na cama antes de dormir, conforme relata Cocão, poeta e rapper frequentador da Cooperifa:

(...) eu te juro que quando eu andava na rua, eu olhava as frases, eu rimava as frases (...) ai eu ia dormir, meu pai não gostava que eu deixasse a luz do quarto acesa, nem da sala, aí na varanda tinha uma luzinha, (...) eu puxava um banquinho, tinha a máquina de lavar, eu colocava o caderninho ali e ficava escrevendo (...) (COCÃO, 2008).

Os saraus do Binho e da Cooperifa ocorrem literalmente à margem da produção massificada de entretenimento, tão disponível no capitalismo contemporâneo, ainda que isso não signifique que estejam excluídos da realidade cotidiana da cidade e que não sejam afetados pelos acontecimentos do mundo globalizado.

No quadro 1, temos algumas características dos frequentadores dos saraus do Binho e da Cooperifa. A amostra (21 entrevistados) representa cerca de 7% da média semanal de frequentadores dos dois saraus (calculada em 250/300 participantes). O fato de se designar dois grupos, um abaixo e outro acima de 25 anos, não pretende expressar a configuração de um universo juvenil e adulto, respectivamente. Essa fronteira não se esgota no referente biológico, com impactos distintos em uma mesma sociedade. Como afirma Reguillo, “é no âmbito das indústrias culturais que se constroem e reconfiguram os sujeitos juvenis, (sendo que) o vestuário, a música, o acesso a certos objetos emblemáticos que

se constituem, hoje, uma das mais importantes mediações para a construção identitária dos jovens” (CRUZ, 2000, p. 27). Em nosso caso, a opção pela divisão foi aleatória. No limite, pode-se observar o papel ativo que os mais jovens desempenham em seus territórios (de precariedade), redimensionando as práticas culturais junto aos participantes de outras faixas etárias da comunidade, com a proposta de transformar a todos os envolvidos, sem distinção, em verdadeiros sujeitos de discurso, “com capacidade para se apropriar (e mobilizar) os objetos tanto sociais e simbólicos como materiais, ou seja, como agentes sociais” (ibid., p.36).

Formação escolar	Faixa etária	Frequenta outros saraus	Navega na internet	Tem blog ou sítio virtual
Fundamental/ Médio (57%)	+25 anos (62%)	Sim (57%)	Sim (71%)	Sim (24%)
Superior (38%)	-25 anos (38%)	Não (43%)	Não (29%)	Não (76%)

QUADRO 1: Características dos frequentadores de saraus (Binho e Cooperifa).

FONTE: autor

Objetivamente, o quadro demonstra que a maioria dos participantes (57%) possui formação de nível médio (conforme as entrevistas, são poucos os que têm curso superior completo) e como se nota, o total não completa 100%, de onde se depreende que uma pequena parte (5%) não se encaixa nas duas opções oferecidas de formação escolar; possui mais de 25 anos (62%); gosta de frequentar outros saraus (57%) e navega pelo menos uma vez por semana na internet (71%), embora uma minoria (24%) mantenha uma página pessoal (blog ou sítio), o que significa dizer, estão conectados, porém sem um espaço próprio para expor suas ideias.

Temos um primeiro perfil geral do público que declama ou apenas participa dos saraus. Por mais que os poetas se mantenham numa atávica condição de desigualdade no acesso aos bens simbólicos, almejam as ferramentas para alcançar a cidadania e assim se embrenham na luta pela sobrevivência, não se contentando com o pouco oferecido. São jovens,

adultos, velhos, homens e mulheres que se lançam ao experimento, ao poema, à declamação pública, como forma de sacudir a poeira e dar a volta por cima. Como diz o poema *Marighela* de Sérgio Vaz, poeta e também promotor cultural da periferia, responsável pelo Sarau da Cooperifa: “Eu planto o trigo pra colher o pão/ Sou pássaro que recusa migalhas” (VAZ, S/d), a partir do ato trivial do gesto, poder sonhar sem se dobrar às circunstâncias adversas do *corre* cotidiano.

No caso da Cooperifa, para Vaz havia uma proposta inicial, “a ideia era fazer um encontro de poetas, era mostrar para a comunidade que ela tinha poetas, e mostrar para os poetas que eles tinham comunidade” (VAZ, 2007a). Há um influxo nas falas e nas atitudes dos participantes, que corroboram a tentativa de construção de um *pertencimento periférico*, ora exaltado com ênfase, ora diluído em propostas de integração com outros segmentos sociais. No primeiro caso, surge o problema apresentado por Bauman, a dificuldade em se encorpar uma identidade nos dias de hoje, que possa prevalecer como algo além de uma nostalgia do passado, pois dadas as circunstâncias do mundo líquido em que vivemos, nenhum argumento ou postura parece resistir por muito tempo, sem que venha a ser “*negociável ou revogável*” (BAUMAN, 2004, p. 18); e no segundo caso, sendo a identidade negociável ou revogável, ao abrir-se universalmente, sem restrições à participação dos segmentos de classe média e alta, o discurso resultante dos saraus dilui sua contundência ideológica – justamente a força-motriz da identidade desejada – embora a meu ver haja um ganho social com a alteridade resultante. No que diz respeito ao aspecto ideológico, há que se considerar sua elaboração fruto das ações objetivas delineadas pela comunidade, talvez na mesma interpretação oferecida por Marilena Chauí, “A ideologia resulta da prática social, nasce da atividade social dos homens no momento em que estes representam para si mesmos essa atividade” (CHAUÍ, 1998, p. 92). Ainda com respeito à identidade, diz bem Sawaia ao afirmar que

A identidade está sendo sempre posta e repostada, ainda que a aparência seja de estabilidade. Abstraída desse movimento, torna-se identidade-objeto, uma etiqueta usada para controlar, reprimir, discriminar, transmutando-se em estratégia de exclusão e dominação.” (SAWAIA, 1995, p. 24).

De algum modo esse comentário espelha a ideia de que os saraus funcionem como uma antena parabólica, sintonizada nos acontecimentos do mundo, mas principalmente nos fatos sociais do país, e reverbera os sinais para a coletividade, para o lugar, a postura encontrada em comum. Olham para os lados e estão entre seus *pares*, sonhadores, pensadores e poetas. Encarnam sucessivamente essas dimensões do espírito, a partir de cada poema repercutido nas mesas do bar. Despontam *desejos acalentados*, que ao longo do sarau se robustecem, ganham a dimensão de projetos em construção, declamados pelas vozes dos poetas e que ganham ressonância nas vozes do público vibrante, essa “materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto” (ZUMTHOR, 2005, p. 55). A performance não pretende redimir os infortúnios, ao contrário, exalta a expressão contida, que ao fim e ao cabo, proporciona a interação com um público atento às experimentações poéticas.

Nos saraus dos primeiros anos do século, a palavra ganhou vida na *escritura*, que como diz Barthes, é um ato de solidariedade histórica, “a linguagem literária transformada por sua destinação social” (BARTHES, 1971, p. 23) e que, conforme vimos, declamada juntamente com a expressividade do corpo, constitui a performance poética e que abre um horizonte de consciência e atitude. Os poemas reproduziam o frescor, a novidade do momento, surgiam e muito provavelmente continuam surgindo como ressonância da vivência cotidiana e por isso o termo utilizado, *escritura*. A partir dela formavam-se as redes, não digitais por ainda serem proibitivas aos poetas periféricos, mas presenciais, redes que se alimentavam do poema inédito dos participantes do grupo, da informação que surgia de boca em boca, das programações que se consubstanciavam nos anúncios feitos em cada encontro, o que seduzia um público mais numeroso a cada noite de sarau. Teciam-se aí, na Cooperifa, no Binho, as redes de escrituras, que convocavam os jovens da comunidade, como também os mais velhos, os amigos de outras periferias, as *minas*, as crianças, estabelecendo-se um ritual quase sagrado – participar dos saraus poéticos. Não havia com isso nenhuma restrição à qualidade dos textos produzidos e declamados nos saraus, ao contrário, opto por uma denominação que contém a ideia de texto que

não se limitava à letra inscrita, mas a um elaborado processo de construção. A escritura como um ato produzido por um narrador (poeta) que declamava performaticamente. Essa escritura se formulava a partir dos versos e prosas escritos nos mais diversos ambientes, do lar ao do trabalho, e que represavam os muitos desdobramentos do cotidiano. Nas palavras de Allan da Rosa, “(...) você pega um busão, por trás daquela máscara de tédio tem uma fervura, do próprio tédio e nas chicotadas, né... na peia do dia, mesmo... e essas pessoas tão vivendo sua literatura (...)” (ROSA, 2007). Tais identificações propunham o olhar para o outro na comunidade, formulando um sentido de mundo ao redor, essa impressão fugidia transformada em sentimento compartilhado e que fazia todo sentido para o outro. Em outras palavras, o conceito de rede discutida neste trabalho propõe esse emaranhado relacional que se dá, de maneira privilegiada, no ambiente presencial, e o termo escritura aqui utilizado não tem apenas o sentido de designar a representação da fala, mas como no sentido proposto por Barthes, onde “as palavras não são usadas como instrumentos, mas postas em evidência (encenadas, teatralizadas) como significantes. Ou seja, a escritura expressa como o gozo da linguagem que abre caminho à cidadania” (PERRONE-MOYSÉS, in BARTHES, 2004, p. 75-76).

A adjetivação *marginal* tem o intuito de expor seu significado mais manifesto, ou seja, aquilo que está *à margem*, ou no contexto do que é discutido no presente trabalho, aquele que incorpora o sentido de uma escritura voltada para o universo das periferias urbanas. O poeta/escritor marginal não só tem como temática de sua obra a periferia, como *necessariamente* está vinculado ao seu território (FERRÉZ, 2008). Dos saraus, a intenção foi registrar e avaliar aspectos que lhes são pertinentes, como o espaço sócio-político-geográfico em que se localizam, a composição de seus participantes, as performances poéticas e a relação entre a escritura poética e o rap, oriundo do movimento hip-hop. Em muitos casos, o processo se confunde, poemas escritos para serem *manifestados* como rap. Para Allan da Rosa, “a gente (os poetas periféricos) tem muita influência do rap, não é a única influência, mas a gente tá falando da periferia... Periferia, década de 1990, marcante em São Paulo é o rap...” (ROSA, 2007). Outros poetas, como Binho, embora reco-

nheçam a importância do rap na poesia dos saraus, não veem aí uma referência marcante. O importante é que se reconheça a dedicação dos poetas periféricos em manifestar suas escrituras como poemas performativos. Declamar significa, antes de tudo, recobrar a voz social perdida no contexto macro, ou mais uma vez, o lugar recompondo os direitos, os prazeres, os pensamentos do cidadão. Quando se refere ao seu movimento denominado *Postesia*, Binho a define como “(...) um projeto de intervenção mesmo, (de) mexer com o espaço público... você faz parte disso, acho que a ideia é uma coisa de pertencimento, de identidade, ‘olha, eu faço parte desta cidade, tô mandando nosso recado, nossa poesia’... a ideia é intervir um pouco e dar um passo para a participação” (BINHO, 2007).

Jairo, do grupo Periafricana e rapper, define com a emoção costumeira o que é viver na periferia: “aquela casa de alvenaria, sem acabamento, os barracos da favela, tá ligado, tudo isso é periferia... a tua forma de agir, sei lá, é diferente, é diferente.” (POVO LINDO, 2008). E é Sérgio Vaz quem dá a dimensão das dificuldades vivenciadas nas periferias, ao dizer que “somos estrangeiros em nosso próprio país, então é necessário afirmarmos a nossa identidade” (VAZ, 2007a). Dizer-se ‘estranho em seu próprio país’ significa, dentre outras coisas, fazer parte de um segmento social cuja representação é ignorada pelas classes mais favorecidas, que controlam a produção simbólica e interferem, assim, diretamente na construção do imaginário social. Falando sobre as condições dos corpos, Beatriz Sarlo diz que “o prejuízo continuará afetando aqueles que não puderam ter acesso aos bens materiais ou simbólicos de que necessitavam” (...) (SARLO, 2005, p. 14). Em meio à ganância de um processo econômico excludente, que em vez de garantir a distribuição mais equânime de renda, a concentra sem escrúpulos nas mãos de poucos, consolida-se a proliferação de corpos deteriorados, que expõem os labirintos da pobreza, “sem tempo para fazerem projetos, sem futuro, os corpos correm os riscos impostos pela dívida (social) não paga: a violência, a ruptura de todos os laços sociais, a selvageria da droga são desafios vistos como se fossem a única afirmação possível da identidade”. (ibid., p. 15). Em outras palavras, os moradores das peri-

ferias urbanas não sentem fazer parte da vida cotidiana da cidade. De acordo com Maura Vêras,

Produção simbólica e imaginário, maneiras de ver a realidade (objetivação e subjetivação), muitas vezes naturalizam conceitos, dão realidade ao que é abstrato – classificam, selecionam. Por consequência, o tratamento dado ao outro, ao diferente, vai depender de memória individual e coletiva, do processo de constituição da identidade e do cotidiano (VÉRAS, 2003, p. 31).

Sérgio Vaz (2007a) sugere que os circuitos globalizados podem afetar economicamente a sociedade, mas não dão conta das necessidades culturais específicas, surgidas à sombra dos recantos menos favorecidos das metrópoles, e provavelmente nem se incomodem com isso, razão forte e suficiente para que os saraus poéticos como o do Binho e o da Cooperifa, constituam apenas a ponta do iceberg de uma ampla massa de manifestações culturais que se multiplicam pelas periferias.

A escritura marginal, portanto, é o objeto desta pesquisa. O que procurarei mostrar nas páginas seguintes é como e porque essa escritura marginal, que surge como poesia declamada nos saraus, como poesia ritmada no rap, ou como relato no formato de prosa, quando não tem a preocupação de ser verso declamado ou ritmado, se propaga nas periferias da cidade, multiplicando-se em outras manifestações culturais e conseguindo ligar esses moradores tanto na percepção do seu cotidiano, como entre si. Qual a poção mágica que, instalada nos versos dos trovadores periféricos, rapidamente ganha terreno fértil na sementeira social? Como procedimento teórico-metodológico, dois eixos fundamentais: a) a pesquisa documental do acervo escritural dos poetas periféricos, bem como a pesquisa bibliográfica voltada aos campos das Ciências Sociais e Humanas, e b) a pesquisa etnográfica junto aos saraus, tendo como objeto de análise o da Cooperifa e o do Binho. Segue a organização e o desenvolvimento dos capítulos deste trabalho:

Capítulo 1, denominado *Território e desigualdade social* – desenvolvo o estudo da espacialidade onde se localizam os saraus. Começo com uma discussão sobre o bairro como um conjunto original, de características específicas dentro da cidade, seja no aspecto físico, a paisagem, como no aspecto subjetivo, as relações humanas (Maura Vêras), considerando sua

espacialidade como resultante da dinâmica das práticas sociais (Telles & Cabanes), e a atuação de forças hegemônicas que comandam a competitividade no território desigual e fragmentado (Milton Santos).

Em seguida, exponho um painel histórico da organização e reprodução do espaço de São Paulo, dos anos 1950 onde a segregação se dava pela distância entre os bairros ricos e pobres (Tereza Caldeira); o agravamento do desarranjo da estrutura urbana e as consequências econômicas (Paul Singer); os anos 1960 e 1970 com o aprofundamento das desigualdades sociais, o problema da moradia e do transporte público (Lúcio Kowarick et alii); um olhar, no mesmo período, da reprodução do espaço (Ana Fani Carlos); a favelização vertiginosa e o aprofundamento da estrutura do transporte público (Brandt *et alii*) e as mais recentes formas de segregação urbana, dos anos 1990 em diante, onde desponta o enclave fortificado (Tereza Caldeira).

Em seguida, a abordagem do conceito de segregação urbana, desde a ideia dos guetos - o bairro seguro da burguesia e o depósito de pobres (Bauman); o quadrante sudoeste, bairros de privilegiada infra-estrutura em bens e serviços, ocupado por classes de alta e média rendas (Villaça); bem como a leitura de segregação como sendo um conjunto de tensões entre a territorialidade e a mobilidade (Grafmeyer). Termino o capítulo com uma análise do *pedaço* (Magnani), aproximando o conceito com o de *quebrada*, mais popularizado nas periferias, e um estudo dos indicadores sociais das duas subprefeituras – M'Boi Mirim e Campo Limpo – que hospedam os saraus em estudo.

Aqui cabe uma explicação a respeito da territorialidade que envolve os saraus. Se no caso do sarau do Binho temos uma coincidência com a denominação para o lugar, seja para o destino do ônibus que para ali se dirige desde a região central; para os moradores; para o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – e para a prefeitura (a macro-região administrativa), todos designando-o como Campo Limpo, o mesmo não ocorre com a localidade do sarau da Cooperifa: o ônibus que para lá se dirige, desde a região central, tem como indicativo de destino 'Chácara Santana'; muitos frequentadores designam o lugar como Jardim Guarujá; já o IBGE incluirá essa espacialidade no Jardim

São Luiz, e por fim a prefeitura considerará o lugar como integrante de uma macro-região administrativa, a subprefeitura do M'Boi Mirim.

Para simplificar, designarei o lugar como Chácara Santana, exceto quando utilizar os indicativos sociais do IBGE (nesse caso eles se referirão ao bairro Jardim São Luiz, que contém a Chácara Santana), e quando utilizar os dados da prefeitura ou da Ong Nossa São Paulo (nesse caso, eles dirão respeito à macro-região administrativa da subprefeitura M'Boi Mirim, que contém o Jardim São Luiz e a Chácara Santana).

No capítulo 2, denominado *A escritura marginal: Ferréz e os Racionais MC's*, discuto os elementos constitutivos dessa escritura, o texto-referência (Capão Pecado) e a relação da poesia declamada com o rap (ritmo e poesia), aspectos importantes do delineamento das fratrias descritas por Maria Rita Kehl. Apresento o cenário das linguagens da violência e a alteridade daí decorrente e passo para a discussão do processo de construção de uma identidade, que permeia a produção cultural das periferias, contextualizando com conceitos discutidos por Stuart Hall, Manuel Castells e Bauman. Concluo o capítulo com a análise da poética e da performance dos saraus, analisando o desenrolar e as características de cada um (Binho e Cooperifa), estabelecendo um diálogo entre a importância das palavras declamadas (Paul Zumthor) e os poemas dos autores marginais.

No capítulo 3, *Para além dos saraus (e da poesia)*, desenvolvo o *propósito político* dos saraus, ao apresentar os inúmeros projetos culturais que despontam nas periferias, que são discutidos nos saraus e que se voltam para a comunidade. São atividades que de algum modo suprem a falta crônica do poder público – que, salvo em raros momentos, não dispõem de políticas públicas eficazes para atender a população das periferias. Apresento a importância dos suportes eletrônicos que também começam a fazer parte do cotidiano dos artistas periféricos, manifestações que transcendem a poesia e as performances dos saraus e que se espraiam – quase que por uma circunstância inata às novas necessidades do movimento escritural. Termino o capítulo propondo, à guisa de conclusão da pesquisa, uma análise sobre a importância da escritura marginal enquanto um ato de resistência, que emerge da solidude e da

dor cotidiana de seus agentes, os poetas marginais, como gostavam de se identificar.

Por fim, no capítulo 4, destaco os depoimentos de participantes dos saraus poéticos periféricos que com suas abordagens, ajudaram a compreender melhor os desafios da pesquisa e a estruturar de modo mais consistente este trabalho. Os depoimentos foram colhidos a partir de entrevistas pessoais com três deles, Binho, Cocão e Allan da Rosa, e duas a partir do registro de intervenções públicas, a conferência de Sérgio Vaz no Memorial da América Latina e a entrevista de Ferréz no Programa Manos & Minas, da TV Cultura. Ao final, relaciono as referências bibliográficas utilizadas nesta pesquisa.

CAPÍTULO 1

Território e desigualdade social

*Minha pele mais que noite é breu
Moradia de quilombos
onde se escondem
Dourados e reais sonhos*

Akins Kinte

Procuro, neste capítulo, trazer definições de conceitos que contemplem o espaço geográfico desta pesquisa. Por espaço geográfico podemos entender a resultante da ação humana em transformar o meio natural (DOLLFUS, 1982). É a maneira mais geral para designar o *meio modificado*. Para além da simples descrição objetiva, pretendo discutir suas peculiaridades, e para tanto me preocuparei em abordar um conceito importante: o *território*, e os processos técnicos e políticos a que é submetido no sistema econômico vigente, o capitalismo tardio ou contemporâneo. Ao final do capítulo, retomo os locais onde ocorrem os saraus, para discutir os conceitos de *bairro* e do *pedaço*, designado também por *quebrada*.

1.1. O bairro

Iniciamos com a breve discussão sobre o bairro. Neste momento, a abordagem é mais conceitual, trazendo uma definição do termo; ao final, procuro discutir os dois bairros em que se localizam os saraus poéticos aqui estudados, procurando fazer uma análise mais pontual sobre dois

‘pedaços’, duas quebradas específicas. Segundo Maura Vêras, “o bairro constitui um conjunto original dentro da cidade(...) uma unidade empírica, com alguma unicidade que pode ser investigada objetiva e subjetivamente pela população que o habita, por ele circula, e assim, habita a cidade” (VÉRAS, 1991, p. 143/144).

Para a população que o habita, esse *conjunto original* se define por seu aspecto objetivo, como as características que o definem fisicamente, como por exemplo seu entorno e também por seu aspecto subjetivo, como as representações e relações entre seus habitantes. Um bairro das periferias costuma representar uma extensão espacial abrangente, que engloba diversas quebradas. Por exemplo, o Jardim São Luiz engloba diversos “Jardins” e “Parques”. A Chácara Santana é uma das suas quebradas. E se quisermos especificar mais, o Jardim Guarujá é a quebrada mais específica. Seus moradores utilizam essas designações entre si com mais naturalidade do que se imagina, o que parece uma forma de expressar uma identidade com o local. Na música *Fim de Semana no Parque*, temos uma sequência de citações de localidades da zona sul de São Paulo, que estão contidos ou ao redor do Jardim São Luiz, o bairro administrativo, e que ao final é citado como uma das quebradas:

(...)
 Mano Rogério esteja em paz!
 Vigianando lá de cima
 a molecada do Parque Regina
 Tô cansado dessa porra!
 De toda essa bobagem!
 Alcoolismo, vingança, treta e malandragem!
 Mãe angustiada, filho problemático!
 Famílias destruídas, fins de semana trágicos!
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
 Fim de semana no Parque Ipê
 Pode crer Racionais MCs e Negritude Junior juntos
 Vamos investir nós mesmos
 mantendo distância das drogas e do álcool.
 Aí rapaziada do Parque Ipê, Jd. São Luiz, Jd. Ingá,
 Parque Arariba, Vaz de Lima, Morro do Piolho
 e Vale das Virtudes e Pirajussara
 (...).

Temos no bairro que integra as bordas periféricas da cidade, como em qualquer outro, as relações próximas, marcadas pela afetividade, como também aquelas marcadas pelo *corre* do cotidiano, definidas em sintonia com os contextos locais das tradicionais atividades de sobrevivência. Como discutirei mais adiante, a especulação imobiliária contando com a conivência do poder público, elege os territórios para seus negócios, em detrimento de outros, “redefinindo práticas sociais e os circuitos que articulam moradia, trabalho e serviços” (TELLES & CABANES, 2006, p. 49). No caso presente, a dupla realidade vivida pelos moradores do bairro periférico é esse intercâmbio, esse deslocamento contínuo de sua quebrada, de seu lugar de moradia e lazer, para as outras partes da cidade, para os circuitos de capitais globalizados, em busca do trabalho formal. Na pesquisa que fiz junto aos participantes dos saraus, raros são os que moram no mesmo bairro dos saraus. Para Vêras, “Os bairros situam-se na metrópole com alguma autonomia e alguma dependência do todo e essa dupla realidade é sua característica fundamental – o jogo dialético da parte e do todo, da unidade na diversidade” (VÉRAS, 1991, p. 146). O jogo dialético praticado nesse contínuo movimento é, em grande medida, a resultante do viver periférico, essa luta contínua marcada pela desigualdade social e racial, pelo acesso aos bens materiais e simbólicos. Vem daí o elemento fundamental da poesia dos saraus, o amálgama que gera os encontros e se consubstancia nas representações performáticas. A diversidade da vida para *além da quebrada* em muitos momentos parece um objeto a ser conquistado, o que faz com que o calor e a simplicidade da vida no bairro sejam sempre desejáveis.

1.2. O território

Pensamos no capitalismo tardio e somos levados a imaginar o território flexibilizado e fragmentado; pensamos na globalização e em sua ideologia impositiva, em seu ritmo hegemônico e podemos imaginar a racionalidade de sua utilização pelos conglomerados transnacionais. Para Milton Santos, “O território em si não é um conceito. Ele só se torna utilizável para a análise social quando o consideramos a partir do seu uso, a partir do momento em que o pensamos juntamente com aqueles atores que dele se utilizam” (SANTOS, 2000, p. 22). Para isso,

as condições como produção, circulação e consumo de mercadorias tornam relevantes se considerarmos que com a globalização, a competitividade acirra a produtividade em busca de menos custos e maior lucratividade. Segundo Santos,

A globalização revaloriza os lugares e os lugares – de acordo com o que podem oferecer às empresas – potencializam a globalização na forma em que está aí, privilegiando a competitividade. Entre o território tal como ele é e a globalização tal como ela é, cria-se uma relação de causalidade em benefício dos atores mais poderosos, dando ao espaço geográfico um papel inédito na dinâmica social” (SANTOS, 2000, p. 23).

Dessa atuação dos atores mais poderosos na utilização do território, despontam as forças hegemônicas que comandam verticalmente o território e a vida social. E é por intermédio da disputa de interesses individualistas e conflitantes das empresas que temos o território fragmentado, no aspecto geográfico, social e político. Ou seja, não só o território é fragmentado pelo capital, como fica submetido a uma tensão permanente, a uma velocidade e fluidez tecnológica como base da disseminação de uma infra-estrutura necessária a sua produtividade. Aprofunda-se a compartimentação vertical (potencialização competitiva, a urgência) em sobreposição à compartimentação horizontal (a história humana), “há uma seletividade nessa difusão, separando os espaços da pressa daqueles outros propícios à lentidão (...)” (SANTOS, 2001, p. 84). A racionalidade das empresas hegemônicas se concentra na realização de seus interesses, arrastando com suas metas o comportamento de outras empresas e instituições e “funcionando, no mais das vezes, como um elemento de perturbação e mesmo de desordem” (ibid., p. 85). O resultado dessa fragmentação no território é a ordem em causa própria, cujo poder “é por natureza desagregador, excludente (...), sequestrando autonomia ao resto dos atores” (ibid., p. 86), daí consolidando a produção da alienação territorial.

Para Vera Telles, o território se compõe por uma linha vertical, “das cronologias, onde os tempos biográficos se sucedem em compasso com o tempo social”; por uma linha horizontal que indica “as espacialidades, onde as práticas urbanas deixam suas marcas”; e por fim, uma linha

perpendicular, “onde os eventos políticos ganham forma e também operam como referências práticas” (TELLES & CABANES, 2006, p. 70-71). Em outras palavras, o território é a resultante das práticas sociais, ao longo de um processo histórico, delineando cursos, intervenções, a partir da ocupação e reprodução do espaço urbano. No caso de São Paulo, o território fragmentado se mostra praticado de modo desigual. Nesse aspecto, para Maura Vêras,

A desigualdade no território urbano também se expressa, além das condições de moradias e nível de vida da sua população residente, com consequentes perfis culturais e ocupacionais, na existência de áreas desprovidas de equipamentos, despojadas de serviços essenciais à vida individual e social, sem ‘cidadãos’ (VÉRAS, 2003, p. 25).

A territorialidade burguesa fragmenta e segrega, de acordo com os interesses imobiliários, estabelecendo segundo Vêras, uma privatização do espaço, onde ocorre “(...) uma combinação dos efeitos segregadores do mercado e de discriminação étnico-cultural, formando, pois, uma territorialidade marcada pelo apartheid social” (ibid., p. 25).

Nesse processo, a cultura se manifesta, está viva, presente, “impregna todas as atividades urbanas e também a territorialidade, que é forma de comunicação dos residentes com o entorno, com seu grupo, e nos dá a consciência da pertinência a um lugar” (op. cit., p. 26). A esse propósito, é oportuno lembrar as palavras de Allan da Rosa, sobre a importância que os participantes dos saraus, sobretudo os poetas, dão à palavra, ao gesto, à rua, à manifestação plena da cultura:

(...) o escritor brasileiro não preza a saúde do corpo e os poetas não, muitos poetas são freveiros, capoeiristas, partideiros, são sambadores, né mano... não sei se isso vem da literatura ocidental, dessa noção que o cara tem que... tipo, pouca rua muito gabinete, não sei (...) corpo e alma, né, não foi a minha civilização que separou a cabeça do resto do corpo, tá ligado...? (...) minha cultura não separou cabeça do corpo, ao contrário... (...) assim como a literatura abre umas perspectivas para a alma, abre referências, agoniza mas sorri também, a dança abre perspectivas para o corpo, e o corpo é base para toda a poesia, pra toda mitologia, não é não?... (...) (ROSA, 2007).

1.3. A organização do espaço em São Paulo

Na década de 1960 até princípios da década seguinte, tínhamos em São Paulo uma demarcação simplificada e mais clara dos bairros centrais (mais ricos) e dos bairros periféricos (e pobres). Conforme Tereza Caldeira, “as pessoas de diferentes classes sociais não só estavam separadas por grandes distâncias, mas também tinham tipos de habitação e qualidade de vida urbana radicalmente diferentes” (CALDEIRA, 2000, p. 227). Foram anos em que São Paulo tornou-se figuradamente como o novo *Eldorado* para muitos trabalhadores de outras partes do país. Em fins dos anos 1950, a nascente indústria automobilística aportou na região metropolitana de São Paulo, às margens da via Anchieta, principal rodovia de ligação da metrópole com o principal porto de exportação brasileiro, o de Santos. Em poucos anos, uma série de grandes montadoras – Willis, DKW, Volkswagen, Chevrolet – tornaram a região no principal pólo industrial brasileiro, atraindo grande quantidade de migrantes provenientes principalmente do Nordeste. Entre 1952 e 1962, foram mais de 1.200.000 de nordestinos que vieram para o Estado de São Paulo, em sua maioria para a região metropolitana (mão de obra não qualificada para a indústria automobilística e construção civil), pessoas que, “saíam das regiões mais atrasadas para uma das mais avançadas e racionais do país” (VIRAMUNDO, 1965). Segundo Paul Singer, (...) “a concentração espacial do capital se deu primordialmente em São Paulo por uma variedade de motivos, dos quais o mais importante é que a capital paulista já possuía o maior parque industrial do país (em razão) do mercado formado pela cafeicultura” (SINGER, 1995, p. 124).

Essa dinâmica socioespacial é captada pelas lentes de Walter Hugo Khouri, no filme *Noite Vazia*, e por Luiz Sérgio Person, em seu contundente *São Paulo S/A*, autores paulistas de dois importantes registros filmicos realizados na primeira parte da década de 1960. Em ambos os casos, a cidade deixa de ser o cenário *natural* para tornar-se uma personagem desassossegada, que se contorce em suas transformações urbanísticas. Sob a influência do neo-realismo italiano (no caso de Khouri, a ausência de comunicação da obra de Antonioni) e da *nouvelle-vague* (no caso de Person, a *angústia* dos primeiros filmes de Malle), cinematografias então dominantes e revolucionárias na construção da narrativa,

vemos a que preço o lema de São Paulo, *a cidade que não pode parar*, passa a prevalecer. No seu filme *São Paulo S/A*, Person optou por fazer “(...) um depoimento contra essa falta de escolha, contra essa terrível impotência das pessoas que não optam nunca, das pessoas que, alienadas, não obtêm condições para a sua emancipação e se deixam engolir mansamente por um conformismo voraz (...)” (BIN, 1999, p.15).

As personagens são a representação de uma burguesia que, ao mesmo tempo que usufrui as benesses de um desenvolvimento industrial intenso, mergulha numa existência alienada e conformada. É importante destacar que Person estava influenciado pelos acontecimentos políticos do país, já que terminou de rodar seu filme pouco depois do golpe militar de 1964, contra o governo João Goulart. Foram anos de grande desenvolvimento econômico e, ao mesmo tempo, de forte concentração de renda. Surgiram, em decorrência do grande aporte migratório, os subcentros populares (que se desdobrarão nas periferias pobres dos anos 1970), então isoladas e distantes, como contrapartida à uma classe média mais enriquecida e moradora nos bairros centrais. Simultaneamente a esse processo de enriquecimento das classes média e alta paulistana, temos a outra vertente, o lento desencanto dos migrantes que integravam as classes trabalhadoras – em sua maior parte de origem nordestina – e que ocupavam os bairros de uma periferia ainda em formação, com grandes áreas sendo loteadas para a autoconstrução. Essa migração interna, iniciada nos anos 1930, segundo Caldeira,

(...) levou a um novo padrão de segregação urbana, que iria caracterizar São Paulo nos 50 anos seguintes. No novo arranjo, pobres e ricos viveriam separados: distância, crescimento econômico e repressão política permitiram uma peculiar desatenção de um em relação ao outro (CALDEIRA, 2000, p. 218).

Ainda sob a interpretação social do filme de Geraldo Sarno, vemos o desconsolo dos migrantes nordestinos, empobrecidos – uma vez que o *Eldorado* paulistano era incapaz de atender a suas demandas político-econômicas – a buscarem conforto espiritual na religião. Em relação aos princípios dos anos 1970, Lúcio Kowarick apresenta um panorama da cidade, “(...) a aparência desordenada do crescimento metropolitano

pode ser vista no mapa atual da cidade: seu traçado irregular e o desconexo de seus espaços vazios e ocupados já sugerem momentos distintos e formas disparatadas de ocupação do solo” (KOWARICK et alii, 1982, p. 22). Kowarick nos mostra uma cidade em que os acessos aos bens públicos (rede de água e esgoto, eletricidade, telefones, transportes coletivos etc.) estão à disposição para quem possa pagar. Os investimentos públicos ocorrem de acordo com sua viabilidade, atendendo majoritariamente aos consumidores das classes com maior renda. Conforme suas palavras, “a distribuição espacial da população na cidade acompanha a condição social dos habitantes, reforçando as desigualdades existentes” (ibid., p. 23). Em seu trabalho citado anteriormente, Paul Singer, no capítulo em que fala da urbanização e do desenvolvimento de São Paulo, comenta que

o crescimento acelerado das metrópoles (como São Paulo) em países não desenvolvidos (como o Brasil) acentuou e tornou mais perceptível uma série de desequilíbrios, principalmente entre procura e oferta de habitações e serviços urbanos, que compõem uma problemática urbana específica” (SINGER, 1995, p. 117).

A discussão sobre o crescimento acelerado das metrópoles, acompanhado igualmente por um rápido crescimento da população *marginalizada*, segundo Singer, desperta apreciações contrárias a esse processo, em outras palavras, uma *crítica anti-urbana*. Em razão dessa *análise reacionária*, afirma que “(...) esse tipo de crítica do desenvolvimento capitalista, em lugar de apontar suas contradições, volta-se contra as consequências da transformação estrutural, condenando-a por seu ritmo excessivo” (ibid., p. 118). Singer passa a destacar o processo de crescimento da cidade e da região metropolitana de São Paulo desde os anos 1940 e faz uma indagação para os críticos, à direita e à esquerda do vertiginoso crescimento urbano: “(...) ninguém parece se dar conta do fundo do problema: é o gigantismo das metrópoles, nos países não desenvolvidos, a causa principal do agravamento de seus problemas?” (ibid., p. 119).

Procura com isso demonstrar que o desarranjo da estrutura urbana paulistana se deveu aos equívocos das políticas adotadas na época, e

não exclusivamente da migração massiva que a cidade recebeu, como se quis acreditar. E afirma que a demanda de serviços, numa economia capitalista,

(...) cresce em função da renda e não em função da população (idem, p. 126), mostrando em um exemplo didático a distinção entre uma família que chega a São Paulo com renda garantida e outra que não tem renda, nem lugar de acolhida. De modo que, para Singer, “(...) as únicas maneiras de se reduzir os desníveis entre demanda e oferta de serviços urbanos seriam ou deter a expansão da economia urbana ou planejá-la a longo prazo (ibid., p. 127).

É interessante acompanharmos como Singer desenvolve seu pensamento na continuidade do texto,

Qualquer que seja o volume de desemprego disfarçado em São Paulo, é fácil ver que ele deve ser muito menor que na maioria das cidades brasileiras, cuja população (nesta situação) cresce mais devagar ou simplesmente decresce. Visitando-se tais cidades, a desocupação de numerosas pessoas, em suas variadas formas, salta aos olhos. Obviamente uma grande parte dos imigrantes vêm a São Paulo de tais cidades. Se houvesse alguma maneira de impedi-los de vir a São Paulo tentar sua sorte no mercado de trabalho, o desemprego em São Paulo talvez diminuísse algo, mas o desemprego urbano no país seria ainda maior. No fundo, o grande movimento migratório para a grande São Paulo nada mais significa do que o deslocamento da oferta de força de trabalho para onde mais cresce a demanda (ibid., p. 128-129).

Para Paul Singer, um desempregado disfarçado seria alguém cuja produtividade marginal é nula ou mesmo negativa. No que diz respeito aos transportes, com o adensamento dos bairros distantes nos anos 1970, as distâncias são cobertas por um sistema de transportes coletivos (ônibus), que aprofunda o novo padrão de urbanização. Ao longo da década de 1960, a cidade de São Paulo enterrou sob o asfalto cerca de 600km de trilhos de bondes e optou pelo automóvel, produto disponível em larga escala, para atender as demandas de uma classe média ascendente. No caso dos trabalhadores pobres, cada vez mais ficam na dependência do transporte de ônibus, um sistema “irregular e aleatório, projetado para servir, sobretudo, aos interesses imobiliários” (CALDEIRA,

2000, p. 220), uma vez que seus empresários eram também especuladores imobiliários.

A obra *São Paulo 1975: crescimento e pobreza*, escrito por vários autores, chama a atenção para o problema: “acentua-se o processo de criação de ‘cidades-dormitório’, verdadeiros acampamentos desprovidos de infra-estrutura” (KOWARICK et alii, 1982, p. 30), agravando o problema dos transportes. E descreve um quadro da situação, “os deslocamentos assumem uma feição caótica. O tempo médio de deslocamento subiu nos últimos 6 anos (1968-74) de 30%, enquanto aumentam, fundamentalmente, para a população operária que utiliza o transporte de massa, as distâncias a serem percorridas” (...) (ibid., 1982, p. 33). Vale a pena observar o destaque do deslocamento da *população operária*, ainda uma característica de São Paulo em razão da forte atividade industrial, a cidade exposta nos slogans da publicidade oficial como “a locomotiva do país”, ou mesmo, e de modo mais perene desde os anos 1930, “a cidade que não para de crescer”. Outro aspecto que chama atenção é o tempo de deslocamento, em especial da classe trabalhadora, naqueles anos e ainda hoje, que sofreram poucas mudanças para quem depende de transporte coletivo. Conforme Kowarick,

A exasperação oriunda do congestionamento, buzinas, falta de estacionamento, a tensão decorrente do atropelo do tráfego e, até certa medida, a dificuldade de cobrir distâncias cada vez maiores e realizadas em tempos mais longos afetam as pessoas que se locomovem com seu automóvel. Mas as situações mais penosas estão reservadas aos usuários dos transportes coletivos, no duplo trajeto que liga a residência ao trabalho” (KOWARICK et alii, 1982, p. 34-35).

Ana Fani Carlos, ao discutir as desigualdades na reprodução do espaço urbano, aponta para uma análise da paisagem urbana do período, correlacionando como referência as características de Manchester feita por Engels, em 1845:

As moradias na periferia apresentam-se amontoadas num misto de autoconstrução e favelas, construídos em terrenos pouco valorizados, onde se aglomera uma massa de trabalhadores misturada com o exército industrial de reserva e seus familiares em locais cada vez mais distantes daqueles de trabalho (o que os obriga a gastos excessi-

vos de horas de transporte, de baldeações, diminuindo mais ainda o tempo de lazer, sem contar, evidentemente, os custos que consome o já ‘minguado’ salário do trabalhador), cuja tônica é a quase ou total inexistência de infraestrutura (...) (CARLOS, 1994, p. 54).

Um pouco mais adiante, aponta para os reflexos na paisagem urbana desse processo do desenvolvimento do capital, que reflete a segregação espacial, com maior gravidade nas áreas destinadas à moradia, evidenciando as contradições de classe (CARLOS, 1994). Ao final dos anos 1970 e ao longo da década de 1980, aprofundam-se as conquistas dos moradores graças a alguma mobilização (agora organizados em comunidades de bairros e com mais poder reivindicativo junto ao poder público). Temos como desdobramento,

a luta dos moradores em loteamentos clandestinos pela regularização e melhoria dos seus bairros; a partir de 1981, as ocupações coletivas de terras ociosas, que colocam em xeque o direito de propriedade privada sobre bens de interesse social; os violentos e frequentes quebra-quebras de ônibus e trens; as ruidosas mobilizações e acampamentos, nas portas dos órgãos públicos, criam o ambiente propício para a denúncia dos problemas da população trabalhadora urbana (BRANDT (org.), 1989, p. 72).

Com o poder público incapaz de (ou pouco sensível em) planejar os aspectos estruturais da cidade visando gerir uma crise urbana que se aprofunda com o gigantismo cada vez maior da cidade (e da região metropolitana de SP), a segregação urbana se acentua, “Como o enorme crescimento quantitativo da população (década de 1980) não pôde ser atendido pela solução habitacional tradicional, baseada no loteamento periférico e autoconstrução – principalmente por causa do crescente custo da terra – foi-se gerando uma crise habitacional de novas características” (ibid., p. 73).

Cresce a favelização da cidade de modo vertiginoso, alcançando as zonas de proteção de mananciais, várzeas e encostas. Os problemas de enchentes se aprofundam, além da poluição ambiental e erosão dos solos. Já nos transportes públicos, persistem os privilégios às empresas privadas, que exploram as linhas de acordo com a lucratividade aferida. O poder público ao considerar os problemas de transporte, trata essa

demanda como um problema em si, sem se preocupar com um planejamento do uso do solo, e desse modo, evitar sua expansão por deslocamento (BRANDT (org.), 1989). Diariamente, milhares de trabalhadores deslocam-se da zona leste (pela ausência de um distrito industrial na região que pudesse absorver a mão-de-obra existente), constituindo grandes congestionamentos do sistema de transportes. O parco investimento público na política de transportes da cidade combina-se à opção pelo veículo individual como prioritário, até porque é o meio de transporte preferido pelas classes de maior renda. Mesmo em situações de crise, não ocorre uma planificação de fôlego, pensando-se em longo prazo:

O conflito entre transporte individual e coletivo tem sido central no debate sobre o deslocamento urbano (...). É certo que se tentou, a partir da primeira crise do petróleo (1973/74) criar faixas exclusivas para os ônibus e linhas de ônibus executivas, além de outras iniciativas para desestimular o uso do automóvel. Essas ações, no entanto, estavam muito mais vinculadas ao objetivo de economizar combustível do que ao de implantar uma política de transportes coletivos capaz de melhorar as condições de deslocamento da maior parte da população” (BRANDT (org.), 1989, p. 105).

Pouco se faz pensando nas periferias. As tarifas sobem, a pedido das empresas do setor privado, ao passo que o arrocho salarial e o desemprego se agravam. A qualidade do serviço é ruim e o conforto é dos piores, com trens suburbanos e ônibus lotados. Não há interesse em renovação do sistema, e também nos transportes se observa como os recursos públicos se distribuem desigualmente entre os diferentes setores sociais, fazendo da segregação espacial urbana um instrumento adicional da desigualdade econômica” (BRANDT (org.), 1989). Não há, ao longo da década de 1980, uma mudança na priorização das necessidades sociais, ao contrário,

(...) o período 1986-1988 assinalou retrocessos consideráveis. (...) Retomou-se uma tradição que as últimas administrações tinham abandonado, ao menos de maneira explícita, de privilegiar investimentos na área central, em particular na ampliação do sistema viário para aumentar o fluxo dos automóveis, simultaneamente buscando abrir espaço legal para acelerar a verticalização” (ibid., p. 111-112).

A São Paulo que temos nos anos 1990 “(...) é mais diversa e fragmentada do que a dos anos 1970. (...) A oposição centro-periferia continua a marcar a cidade, mas os processos que produziram esse padrão mudaram consideravelmente (...)” (CALDEIRA, 2000, p. 231). A segregação espacial é a resultante de uma segregação social que se aprofunda. Ocorre a reprodução de um espaço que se valoriza velozmente a partir da especulação imobiliária, tornando-se em um espaço cada vez mais fragmentado, interligado pelo veículo individual, símbolo de status do capitalismo. Segundo Tereza Caldeira, ocorre a procura de novas áreas de moradia pelos mais ricos, que outrora eram ocupadas pelos mais pobres. Ao longo dos anos 1980 até meados dos anos 1990, os bairros centrais perdem população das classes média e alta para distritos considerados mais pobres, no sudoeste da cidade, já que permite a aquisição de amplos lotes (a menor custo que nas regiões centrais) por parte das construtoras para promoverem seus empreendimentos (condomínios fechados). Nessas novas áreas, “o principal tipo de habitação é o enclave fortificado” (ibid., p. 231). Tal definição, para os bairros ou setores de moradias de classe média e alta, se assemelha ao que Bauman chama de guetos voluntários. Por extensão, para os bolsões de pobreza, ele denomina de guetos reais (BAUMAN, 2003).

Aproveito e abro um parêntese para desenvolver brevemente o conceito de guetificação urbana desenvolvido por Bauman e que resulta no processo de segregação urbana, cujo objetivo é obter a segurança que o poder público é incapaz de promover. Logo, aqueles que podem pagar, se estabelecem no que se denomina de gueto voluntário (algo semelhante ao enclave fortificado designado por Caldeira), espécie de projeto de comunidade em que prevalece a mesmice, “a ausência do outro que teima em ser diferente” (ibid., p. 104) e com isso, promover surpresas desagradáveis. Para Bauman, os *guetos voluntários* aliam “confinamento espacial e fechamento social”; tentam reproduzir a ideia do “bairro seguro” privilegiando a homogeneidade interna, no lugar da heterogeneidade naturalmente observada em qualquer convívio social. Por trás da concepção do gueto voluntário subsiste o sonho da comunidade do bairro seguro. Em sua área interna de circulação, os iguais comungam de um hipotético convívio calcado na liberdade, ainda que confinados

e segregados dos diferentes, que habitam a *selva do lado de fora*. Sua função é selecionar os iguais, garantidos pela segurança dos muros e de sistemas de alarme, com o objetivo de impedir a entrada de pessoas estranhas.

De outro lado, como consequência desse movimento que envolve a proteção das classes de renda alta e da ocupação e reprodução do espaço a partir de interesses corporativos imobiliários, surgem os guetos reais, que em sua caracterização mais rigorosa por Bauman, é um mero “depósito (de pobreza), do qual a sociedade circundante não faz uso econômico ou político” (ibid., p. 108). Ainda que se possa considerar em seu interior uma vida marcada pela mesmice, o gueto real implica na negação da liberdade, na medida em que entendamos liberdade como manifestação das vontades do cidadão em um estado de direito estabelecido, pois a cidadania se explicita pelo direito de ficar e/ou de mudar, se ele desejar. Os indesejáveis sociais são presos ao chão, em um paradoxo insustentável com a dinâmica pós-moderna, já que “em um mundo que valoriza a mobilidade, o confinamento e a imobilização representam uma arma de exclusão e degradação social” (ibid., p. 109).

Um registro elucidativo sobre a guetificação urbana ocorre no DVD “Mil tretas, mil trutas”, do grupo Racionais MCs. Em um determinado momento, há um corte das imagens dos shows e temos Mano Brown e seus companheiros, imersos no negrume da noite, estacionados em uma rua silenciosa de um bairro de classe alta. Estão diante de um muro com cerca eletrificada. Fala Brown para a câmera que registra a cena,

Tem uma câmera ali, tá filmando nós já, ó. Não sei se é uma empresa ou casa. A cerca é eletrificada, olha. E a guarita ali (indica para um ponto fora do quadro), (a casa) está totalmente vigiada. Mas aqui nesse bairro os caras já estão em ‘choque’. Mas imagina se vem mil da periferia, numa noite, dar um ‘pião’ aqui?... Só de andar à pé, com a mão no bolso... ‘Cês querem o quê aqui?... Ah, tamo dando um pião aí... Tamo na cidade de São Paulo’.. Tá demarcado aqui que favelado não pode entrar? Agora, não pode por quê? Tem uma placa transparente... Ora, se os irmãos quiserem vir, eles (os moradores) vão fazer o quê?... No nosso caso, por preferência, nós ficamos na nossa quebrada... Por preferência! Porque aqui não tem nada. Vocês tão vendo aí, ó. É morto. Você não vê criança na rua jogando bola, você não vê cachorro... Você não vê ninguém na rua, não vê uma batucada, você não ouve

criança chorando... Selva de pedra (a rua mostrada em perspectiva). É o mundo morto, envelhecendo. É o mundo que tá envelhecendo aceleradamente, é esse mundo aqui (Apontando para o muro com a cerca eletrificada). É esse mundo aqui (já a) periferia está crescendo monstruosamente... jovem”

Há uma evidente contradição entre o discurso de Mano Brown e a segurança proposta pelos muros e cercas eletrificadas: o que parece seguro viceja a ausência de movimento, de juventude. Em uma palavra, a vida apodrece inerte. No contraponto com Bauman, a ausência de liberdade enquanto cidadão é “compensada” por uma liberdade de movimento, pelo usufruto do prazer coletivo, pelo sabor em ver e ouvir uma criança brincando ou chorando, um cachorro andando pelas ruas, uma batucada no bar da esquina, cheio de gente. As palavras de Brown são proferidas mansamente, em tom de ironia porque ele sabe que por trás daqueles muros estão aqueles que o descartam como um sujeito invisível, empurrado para o “depósito de pobreza”.

Perdendo paulatinamente as condições para a autoconstrução (menos renda, terrenos mais valorizados), a população mais pobre é expulsa para os extremos da cidade (ou para a região metropolitana), sendo levada a morar em favelas ou cortiços. Ainda que haja um deslocamento das classes de alta renda para o que Villaça denomina de *quadrante sudoeste*, que analiso mais adiante, seus enclaves fortificados muitas vezes se estabelecem em áreas cujo entorno é ocupado por população de baixa renda. Dessa forma, as áreas que integram o quadrante sudoeste apenas confirmam que a segregação contenha maior concentração de ricos em relação a outras partes da cidade, ainda que não constituam a maioria. Um exemplo é a favela de Paraisópolis, um enclave de renda baixa no valorizado bairro do Morumbi. Sua localização “propicia uma oferta maior de emprego para os seus habitantes, (sendo possível notar) antes do sol amanhecer, um contingente considerável de pessoas dirigindo-se aos condomínios de luxo. São babás, empregadas domésticas, motoristas e zeladores (...) (D’ANDREA, 2005). Observemos a respeito, a análise de Teresa Caldeira, sua leitura sobre os enclaves como fortalezas urbanas:

(...) O movimento das atividades terciárias segue o rio Pinheiros, em ambas as margens, da Lapa – passando pelo Butantã e Morumbi – até Santo Amaro, passando pelo Ibirapuera e pela Vila Olímpia, a leste. Em todas essas áreas podemos observar a combinação de condomínios fechados da classe alta com favelas e enclaves residenciais com centros comerciais e de escritórios (CALDEIRA, 2000, p. 251).

É o caso do Centro Empresarial, no Jardim São Luiz, zona sul. Para Villaça, a estruturação interna do espaço urbano “se processa sob o domínio de forças que representam os interesses de consumo (condições de vida) das camadas de mais alta renda”, sendo que “tal estruturação se dá sob a ação do conflito de classes em torno das vantagens e desvantagens do espaço urbano” (VILLAÇA, 2001, p. 328). Todas as vantagens da mobilidade intra-urbana são garantidas por uma rede de vias de acesso apropriadas ao automóvel (vide, por exemplo, o túnel sob o Ibirapuera e a ponte estaiada, sobre o rio Pinheiros) além da grande disponibilidade de bens e serviços (restaurantes, hospitais, escolas etc. Villaça relata em seu livro a concentração de dentistas no bairro do Itaim, proporcionalmente maior que a média da cidade). Ou seja, a classe dominante dispõe das condições privilegiadas de deslocamento, permitindo que ela mantenha “perto de si seu comércio, seus serviços e o centro que reúne os equipamentos de comando da sociedade” (ibid., p. 329).

Essa organização espacial ganhará impulso nos primeiros anos deste século, com a intensificação de empreendimentos auto-suficientes, de custo relativamente baixo, em áreas ocupadas por população de baixa renda. O exemplo mais bem-acabado dessa investida imobiliária é o recém-acabado (2006) complexo Parque Cidade Jardim, um complexo multifuncional de alto luxo que reúne residências, prédios comerciais e lojas de alto padrão. O antigo terreno pertencente à Eletropaulo foi comprado há cinco anos pela incorporadora JHSF por cerca de R\$ 50 milhões. Hoje avaliado em R\$ 1,8 bilhão, o empreendimento “reúne num só espaço um shopping center, nove prédios residenciais e três torres comerciais, que incluem o hotel Fasano”, e permite “(...) morar, trabalhar, fazer compras, cursos e se divertir sem precisar usar o carro, modelo que cai como uma luva em metrópoles onde o trânsito é caótico e falta segurança, como São Paulo” (UM ZECO..., 2008).

A matéria conclui que “os paulistanos parecem ter gostado do conceito ‘três em um’”, em um tom de sedução publicitária, sem dar uma indicação objetiva sobre como chegou a esse resultado. A impressão é que o texto se refere a um público seletivo, de altíssimo poder aquisitivo, o que dispensaria uma pesquisa mais apurada junto aos demais segmentos sociais que constituem a população paulistana. Ou seja, quando diz os paulistanos gostaram, significa que a classe mais privilegiada paulistana gostou, ou seja, “quase 80% das 322 unidades de altíssimo padrão já foram vendidas. Os apartamentos mais em conta, de 240 metros quadrados, custam R\$ 2 milhões. O maior, uma cobertura triplex de 1,8 mil metros quadrados de área útil, foi vendido por R\$ 18 milhões a um Ermírio de Moraes”.

Para todos os efeitos, o complexo se localiza à beira de uma via-rápida, a marginal de Pinheiros, portanto de fácil acesso por automóvel, tendo como vizinho um projeto Cingapura, conjunto de habitações verticais ocupados pela população de baixa renda. Temos um cenário constituído em que as contradições e os paradoxos sociais se superpõem. As distâncias entre o centro classe-média e as periferias pobres, separação espacial que “tornava seus encontros pouco frequentes” (CALDEIRA, 2000, p. 231), lá pelos anos 1960 e princípios dos 70, intensificou os contatos, aprofundando as tramas sociais, fazendo com que “as histórias se cruzem e se entrecruzem na dinâmica dos espaços e territórios” (TELLES & CABANES 2006, p. 79). Em outras palavras, as periferias – e torna-se necessário chamá-la assim no plural, em decorrência de sua presença pulverizada no espaço urbano – não se encontram mais contidas nas definições binárias dos anos 70, sendo necessário analisarmos suas mazelas em uma realidade pautada pela dinâmica dos circuitos sociais da pós-modernidade, pela velocidade da vida cotidiana reproduzida constantemente nos veículos de comunicação, projetando novos desejos, criando novos referenciais simbólicos, construindo novos padrões estéticos. A cidade ilegal não deixa de crescer, e seus atores envolvem-se nas práticas da vivência cotidiana com outros atores sociais, dentro de um jogo *tenso e intrincado*, que passa pelo legal e ilegal, pelo formal e informal, pelo lícito e ilícito, numa constante disputa pelo espaço urbano (ibid., p. 80).

No filme *100% Favela* (2006), acompanhamos o processo de organização de um evento de hip-hop, do ponto de vista de um grupo de rap – o Negrodo – que toma para si a árdua negociação em seus mínimos detalhes, como escolha da área, a data mais oportuna, a logística para deslocar equipamentos de luz e som, além dos grupos de rap, o diálogo com os diversos atores sociais envolvidos, da licença junto ao poder público à permissão com o tráfico local, passando pela segurança (feita previamente pela polícia militar e no dia do show pelos próprios organizadores) e pela conversa com os moradores da rua, tudo em um delicado movimento de uma dedicada ação de ocupação do espaço público, abrindo possibilidades para a confraternização social aberta a todos, mas envolvendo diretamente os moradores da favela Godoy, no Capão Redondo, zona sul de São Paulo. A trama dessa construção de cidadania é registrada do início ao fim, com depoimentos dos rappers participantes, satisfeitos por realizarem um ato 100% na favela, ou, nos territórios da precariedade social. Diz Ylsão, do Negrodo: “(...) A minha origem é a favela, não adianta, não tem como eu mudar, não tem como eu fugir (...) Quando eu vou pro lado de lá, que eu vejo aquele silêncio à noite, eu quero vir embora”. Ylsão reproduz quase com as mesmas palavras o que pensa Mano Brown, e o que certamente pensa Ferréz, Sérgio Vaz, Allan da Rosa, Cocão, Binho e tantos outros poetas das periferias: a realidade marginal das periferias é o seu lugar.

Ao pensar-se na organização e reprodução do espaço, torna-se importante compreender que a miséria não foi abolida, mas persiste acomodada em áreas que se constituem territórios da precariedade, que ainda subsistem à margem das preocupações do poder público e da iniciativa privada. No exemplo acima, ocorre uma manifestação cultural em um dos “múltiplos pólos de gravitação das práticas cotidianas”, e que apresenta um novo padrão de segregação do espaço urbano, que no parecer de Telles e Cabanes, define “(...) as práticas e circuitos das mobilidades e trajetórias urbanas. São elas que nos dão as pistas desses pontos de condensação e de pólos que definem a pulsação dessas dinâmicas urbanas” (TELLES & CABANES, 2006, p. 85).

No exemplo do show de hip-hop da favela Godoy, despontam os percursos individuais e coletivos em uma das zonas de turbulência

da metrópole, e que envolvem inflexões das histórias individuais e familiares. Tais eventos culturais (pensemos aqui também nos saraus poéticos), que se multiplicam nos espaços públicos de São Paulo, abraçam os diversos atores sociais em atividades que privilegiam o que Telles e Cabanes descrevem como um entrecruzamento de histórias, um entramado de linhas “que se cruzam e entrelaçam, que atravessam e transbordam os domínios estritos da pobreza e da riqueza (esses que oferecem as evidências imediatas de uma cidade fragmentada ou dualizada, apartada) e vão montando um *socius* que ainda será preciso conhecer melhor” (ibid., p. 95/96).

Esse entrelaçamento ocorre nas circunstâncias normais de vida cotidiana, no movimento de ir e vir, da casa para o local de trabalho ou para a escola, na constituição das relações sociais que se redefinem continuamente, e assim temos a cristalização desses percursos urbanos, ambiências que consolidam os encontros sociais. Crio aqui um paralelo na análise de Telles e Cabanes, que envereda para os circuitos globalizados e seus pólos de gravitação, dos jovens que atravessam as diferenças sociais para transitarem em espaços que, em princípio, poderiam ser tomados como exclusivos para os das classes mais favorecidas – como a circulação nos shopping centers, e daquilo que ela descreve como percursos instáveis e descontínuos junto ao mercado de trabalho, de modo que “por esses circuitos fazem uma experiência da cidade tensionada entre a brutalidade das desigualdades, a sedução encantatória do moderno mercado de consumo, mas também o jogo de possibilidades e bloqueios para o acesso a uma vida urbana ampliada (...)” (ibid., p. 92).

Diante da evidência de mobilidade e acessibilidade disponíveis na realidade urbana contemporânea, e inseridos nesse contexto socioespacial fragmentado, é de se compreender que a miséria se acomoda em novos parâmetros, onde sua existência persiste em *bolsões* territoriais de indigência, ainda que possamos ver antenas parabólicas e hipermercados com seus cartões de crédito fácil a poucas quadras, na avenida mais próxima. A oferta e o consumo de bens e serviços estão cada vez mais próximos, embora se possa reiterar a questão, para quem eles são dirigidos? Quando Telles e Cabanes situam os personagens urbanos descrevendo um entramado de linhas que se cruzam e se entrelaçam, eles se referem à mobilidade contemporânea difusa, intensa, constituinte

de territorialidades explícitas, mutáveis ao sabor das oportunidades de emprego. Persiste, porém, a situação de marginalidade (no sentido de estar à margem)² da população de baixa renda.

Procuro a partir deste ponto, trazer a lume as possibilidades dos circuitos de cultura das periferias, mobilizadores e agregadores especialmente por aqueles atores sociais à margem, e que desejam uma participação mais efetiva, com base nas aberturas dos movimentos e das culturas populares. É sugestivo que a opção dos saraus poéticos seja de entretenimento, mas também de constituição de cidadania e do que mais adiante veremos, que proporcionam os caminhos para uma proposta de identidade. Não há mais fronteiras fixas, os avanços tecnológicos, as subtrações das distâncias implodiram os fixos, as definições de classes, isso é bem verdade; mas como bem define Telles, monta-se um desenho social que precisamos conhecer melhor, redefinindo conceitos. Resta saber se devemos entender essa fruição social como um aspecto que elimina a percepção das espacialidades ricas e miseráveis do tecido urbano, desconsiderando a compreensão que temos hoje da segregação social, pautada em indicadores sociais por região.

1.4. O quadrante sudoeste

O quadrante sudoeste, de acordo com Villaça, é uma região que exerce um forte impacto sobre toda a estrutura urbana, onde “as burguesias segregadas controlam a produção do espaço urbano, dominando equipamentos centrais e não-centrais e atraindo-os para sua direção de deslocamento” (VILLAÇA, 2001, p. 313). O que se observa aqui é um processo de *segregação*, desencadeado pelas classes mais privilegiadas da metrópole, e quando Villaça fala de *deslocamento*, ele se refere às condições de deslocamento espacial do cidadão enquanto consumidor. Tais condições dizem respeito à acessibilidade desses espaços diferenciados produzidos para classes de mais alta renda, assim como a restrição ao usufruto dos serviços tanto privado como públicos, das classes de baixa renda. Em outras palavras, esse deslocamento segregado, seja espacial, social e econômico, promovido pelas camadas de alta renda e até indu-

2. Para aprofundar no tema, ver Kowarick, L. Capitalismo e marginalidade na América Latina. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1975.

zido pelo poder público, levou as classes populares a produzirem “os seus próprios subcentros em áreas estratégicas, atendendo a grandes regiões populares” (ibid., p. 315).



MAPA 2: o quadrante sudoeste.

Essa segregação se observa ao nos deslocarmos pela cidade, a profunda desigualdade na paisagem, nos serviços urbanos oferecidos, nas formas de deslocamento, nas distâncias e nos tempos gastos. A desigualdade social expõe uma reprodução diferenciada do espaço e mais do que isso, define um processo de segregação social demarcados pelo quadrante sudoeste – a concentração das classes de alta renda – e as periferias – localização das pessoas de baixa renda. Em ambos os casos, não significa dizer que sejam espacialidades contínuas, com presença exclusiva de uma camada social ou outra. Como diz Flávio Villaça, “no setor sudoeste de São Paulo, onde se concentram as camadas de mais alta renda da metrópole, é pontilhado de bairros populares, os quais podem até conter a maioria da população em um setor de alta renda” (ibid., p. 142).

Observamos essa situação no mapa 2, a presença de bairros de alta renda pontilhados de áreas de baixa renda. Na visão detalhada, temos

Telles se refere à questão do trabalho, as disponibilidades de emprego que se espargem pela cidade e que de algum modo determina os entramados urbanos da pós-modernidade, a partir do emaranhado de percursos individuais e coletivos – a própria delimitação dos territórios e seu uso – e que “operam como prismas pelos quais o mundo urbano vai ganhando forma em suas diferentes modulações” (ibid., p. 85). Considerando esse *entramado* que revela as relações dinâmicas do território, para Villaça, “o que determina, em uma região, a segregação de uma classe é a concentração significativa dessa classe mais do que em qualquer outra região geral da metrópole” (VILLAÇA, 2001, p. 143). A concentração de pessoas de alta renda no Morumbi, por exemplo, não impede que ocorra o surgimento da favela de Paraisópolis, incrustada em uma região marcada por alta especulação imobiliária. De acordo com Maura Vêras, “no caso da territorialidade burguesa, a distribuição espacial da população obedece às leis do mercado imobiliário e é efeito de decisões de governo e de políticas públicas, sendo as áreas residenciais sujeitas à discriminação e à segregação socioeconômica (...)” (VÉRAS, 2003, p. 25)

Por estarem nas proximidades, os moradores da favela de Paraisópolis acabam incorporados como força de trabalho nos condomínios de luxo circunvizinhos. Como vimos antes, um contingente de babás, motoristas, domésticas etc deslocam-se com facilidade para o trabalho. Mas um pouco mais a sudoeste, no entorno da estrada de Campo Limpo e mais adentro de bairros como Capão Redondo, Jardim São Luiz ou Jardim Ângela (ao observarmos o mapa 2, dentro do círculo inferior, podemos dizer que os três bairros citados se encontram na fronteira do eixo de deslocamento do quadrante sudoeste), ocorre o oposto: são uns poucos condomínios de alta renda que não dispõem de trabalho para uma ampla população de baixa renda, que termina por se deslocar cotidianamente para diversos pontos da centralidade do quadrante sudoeste, nem sempre próximos, onde pode haver maior oferta de emprego. Podemos pensar o que representa o deslocamento, como ele se constitui entre as diferentes espacialidades urbanas, essa construção das trajetórias que se redefinem cotidianamente. Para Villaça, “(...) as necessidades e condições de deslocamento, como também a tecnologia de transportes,

variam conforme as classes sociais. Quem é obrigado a morar longe do emprego e das compras é forçado a condições mais penosas de deslocamento” (VILLAÇA, 2001, p. 181). Essa dificuldade no deslocamento ocorre em razão dos transportes públicos serem escassos, deteriorados pelo uso, desconfortáveis pelo excesso de usuários. Na introdução deste trabalho, pude dar meu testemunho sobre o tempo gasto pelos moradores das periferias (no caso, da região da Chácara Santana) no deslocamento em seu dia-a-dia.

Considerando as distâncias a cumprir, a falta de transporte adequado e o alto custo do lazer e serviços nos territórios do quadrante sudoeste (e áreas adjacentes), a população das periferias articulam-se em torno das atividades disponíveis nas quebradas ou em suas proximidades. Nessas áreas, além da escassa presença de equipamentos culturais, não há uma cobertura regular dos eventos pela grande mídia, de sorte que deles participa aqueles que são mobilizados pela divulgação boca-a-boca ou pela correspondência pessoal via internet. Mesmo se considerarmos os centros de consumo – como os shopping centers – ou regiões onde se concentram bares e danceterias, os *points* de circulação mais abertos e democráticos, não se verifica uma presença significativa de jovens pobres participando ativamente, no caso, consumindo. Em uma longa e oportuna matéria sobre a diversidade da juventude paulistana, 2.260 jovens entre 15 e 24 anos foram entrevistados, sendo distribuídos em cinco zonas, considerando uma série de indicadores sociais (CEDEC, 2003). Neste trabalho, foram utilizados 8 indicadores sociais, dentre eles, rendimento médio mensal familiar, índice de mobilidade, coeficiente de viagens por lazer, jovens que não frequentam a escola etc. Em um dos depoimentos, um jovem desempregado da zona 5 (a mais pobre), morador do bairro José Bonifácio, a 4,5km de distância, comenta, “Não temos dinheiro para pegar ônibus, então de vez em quando a gente vai no *canelovsk* ao shopping Itaquera dar uma volta”. Outro jovem morador da mesma zona 5 diz que um “sábado legal é aquele em que alguma banda toca por perto, mas é raríssimo”.

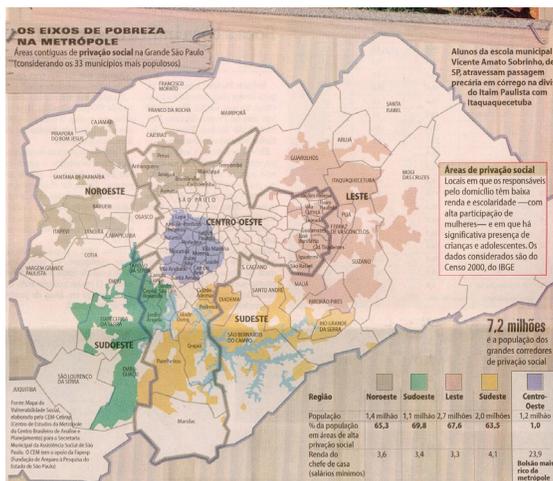
É sem dúvida considerando esse fundo de dificuldades crônicas, que surgem ali e acolá as atividades de entretenimento barato, para arrebatar os jovens. Os saraus, como também os shows de rap, surgem

dessa necessidade de suprir demandas reprimidas de uma população carente, onde se articulam modos de convivência misturada com recreação cultural. São encontros sociais que em circunstâncias outras, não ocorreriam. Os espaços públicos na periferia não são lugares convidativos para o encontro social a partir de determinado horário. Podemos apontar a insegurança, a falta de transporte público, a presença do tráfego, a intransigência policial, como algumas dessas razões. O que não impede os participantes dos saraus (Binho e Cooperifa) de cumprirem suas peregrinações com um alento nos corações. Como argumenta Allan da Rosa, com um sorriso nas faces, “(...) as pessoas se reúnem para ouvir poesia e cada verso é um arrebento, cada verso é uma lágrima, cada verso é um caldeirão, as coisas duras da gente, de saudade, de morte, de necessidade, de erros que a gente comete, de traição... poesia fala dessas coisas, né mano? (ROSA, 2007). Os poetas e o público não encaram as distâncias enormes ou as dificuldades de acesso como um sacrifício (até porque os participantes chegam dos mais distantes bairros da cidade, ou mesmo de outras cidades da metrópole), mas como uma oportunidade a mais para realizarem seus desígnios poéticos.

Ampliamos um pouco a escala geográfica, em relação ao mapa visto acima (mapa 3), e temos o segundo mapa a analisar (mapa 4), que nos oferece os dados dos eixos da pobreza na cidade e na metrópole de São Paulo. Destaca-se ao redor do município quatro grupos de manchas – cinza a noroeste; marrom a leste; amarelo a sudeste e verde a sudoeste. As manchas se esparramam pelas cidades da região metropolitana e adentram a cidade de São Paulo. No centro dessas manchas, desponta a mancha azul, compacta, que abrange o que Villaça denominou de quadrante sudoeste, espaço diferenciado que reúne os bairros de mais alta renda, e que agrupa uma ampla malha de equipamentos públicos urbanos, do lazer ao transporte, passando por escolas e hospitais.

Esta mancha se encontra deslocada do centro geográfico, acompanhando um vetor de deslocamento centro-sudoeste, definido pela acessibilidade. Curiosamente, ela se desloca no sentido da mancha verde, de alta privação social, ou seja, concentração de bairros carentes, que abarcam dentre outros, a Chácara Santana (Jardim São Luiz) e o Campo Limpo, nunca demais dizer, locais dos saraus que analiso nesta pesquisa.

De acordo com as informações contidas nesta cartografia da pobreza, os bairros contidos na mancha azul (quadrante sudoeste) possuem apenas 1% da sua população (1,2 milhão de habitantes) em áreas de privação social. Entende-se por áreas de privação social, locais em que os responsáveis pelo domicílio têm baixa renda e escolaridade, com alta participação de mulheres, e em que há significativa presença de crianças e adolescentes (Fonte: Censo IBGE 2000), sendo que a renda média do chefe de família é de quase 24 salários mínimos (23,9), segundo o censo de 2000, do IBGE. Aí reside a classe política e economicamente dominante da metrópole, que dispõe, como vimos, da proximidade dos equipamentos de comando da sociedade, adaptados a seu meio de transporte por excelência, o automóvel. Há de se considerar a importância desse aspecto no que diz respeito ao controle dos tempos de deslocamento, o que determina, dentre outros, o controle do tempo e da energia despendida. Isso parece relevante se considerarmos as dificuldades de deslocamento pelos longos trajetos do espaço urbano, principalmente para aqueles que, habitando as regiões menos favorecidas e mais distantes da cidade, se esfalfam diariamente traçando seus itinerários e suas articulações sociais.



MAPA 4: Os eixos de pobreza na metrópole de São Paulo.

FONTE: Folha São Paulo/ IBGE.

Também observamos as grandes manchas de privação social que marcam a região metropolitana e que vive, por assim dizer, gravitam na órbita do quadrante sudoeste. Somando-se a população desta mancha periférica de pobreza (cinza-noroeste; marrom-leste; amarela-sudoeste e verde-sudoeste), temos um total de 7,2 milhões de habitantes (6 vezes mais que no quadrante sudoeste), sendo que desse total, temos em média aritmética, 66,5% das pessoas, dois terços do total, vivendo em alta privação social (contra apenas 1% observada no quadrante sudoeste), e a renda média do chefe de família é de 3,6 salários mínimos (contra 23,9 verificado no quadrante sudoeste). Usando uma expressão cunhada por Ferréz, escritor e um dos representantes da literatura marginal paulistana, é a *cidade de lama*, cuja discussão das agruras sociais da população das periferias é a pedra de toque de sua escritura. Em um artigo comemorativo dos 450 anos de São Paulo, ele escreveu:

(...) Palavrão aqui na comunidade é ‘desemprego’, aqui é Sampa também, mas do marketing estamos além, fora da festa, fora da comemoração. Na área da barragem, onde vivem índios tupis-guaranis, ninguém está sabendo da festa. Em Campo Limpo, Grajaú e Brasilândia não vi ninguém encher de rosas nem ninguém restaurar, não vieram ao menos canalizar o córrego, no fim do dia não teve show, não teve visita de ninguém do poder público, mas vi um menino de sete anos na ponte esperando a esperança, só não sei por quanto tempo. A única coisa que representa o governo por aqui é a polícia, então todos já imaginam como ele é representado. Tá certo! São Paulo é nossa também, afinal, cuidamos do dinheiro, lavamos, vigiamos, passamos, limpamos, digitamos, afogamos mágoas em pequenos bares, vivemos em pequenos casulos, comemos o pouco de ração que sobrou do outro dia e ainda dizemos amém. (...). (FERRÉZ, 2004)

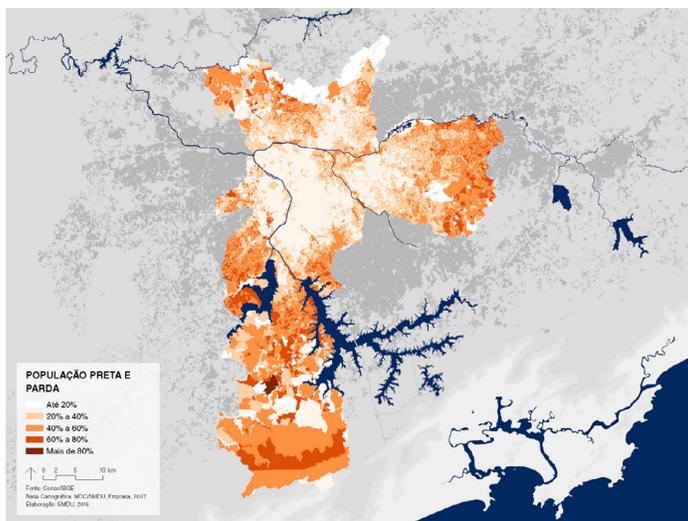
Parte dessa população pobre migra diariamente para a região do quadrante sudoeste, empregada em centros de comércio e serviços que atendem a um universo populacional que é o seu contraponto: quantitativamente bem menor e reside e trabalha em sua própria região, em atividades qualificadas profissional e financeiramente, a *cidade de concreto*, no entendimento de Ferréz. Ainda considerando o já citado “*Atlas da Exclusão Social – Os ricos no Brasil*”, se tomarmos dez distritos da cidade de São Paulo, (Jardim Paulista, Moema, Itaim, Perdizes, Vila Mariana,

Pinheiros, Morumbi, Santo Amaro, Consolação e Alto de Pinheiros, todos localizados no denominado quadrilátero sudoeste), verificaremos que eles – 10,4% do total de distritos de São Paulo – concentram mais da metade das famílias de alta renda da cidade (51%). Ali temos a definição de distrito, como sendo “uma divisão oficial adotada pela prefeitura da cidade e pelo IBGE e cada um engloba vários bairros, embora não obedeça, exatamente, os mesmos limites” (ATLAS DA EXCLUSÃO SOCIAL, 2004, p. 152). Conforme dados do IBGE do censo de 2000, em bairros como Moema, Jardim Paulista, Alto de Pinheiros, a renda familiar ultrapassa os 45 salários mínimos, sendo que no Morumbi chega a 62 salários. Em contrapartida, nos extremos leste (Lajeado, Cidade Tiradentes, Iguatemi, Jardim Helena) e sul (Capão Redondo, Jardim Ângela, Grajaú) ela mal atinge os 5 salários mínimos, em média.

Outro aspecto relevante na composição deste quadro de desigualdade é a concentração da população negra nas áreas mais afastadas e, conseqüentemente, de menor renda. Em bairros localizados nos extremos sul e leste, o percentual de negros alcança em média 40% a 60% da população, com áreas atingindo até a 80%, enquanto em bairros do quadrante sudoeste, a população negra é inferior a 20% (ver mapa 4). Se considerarmos as áreas limítrofes ao quadrante sudoeste, tanto a leste, Mooca, Belém, Tatuapé, como ao norte (Santana, Tucuruvi), bairros que sofrem a expansão da especulação imobiliária recebendo novos empreendimentos que atendem as classes de alta renda, mantém-se os índices inferiores a 20% de população negra. O centro histórico (Sé) é uma exceção – de 20 a 30% da população é negra e pobre em razão do alto índice de indigentes e moradores de rua.

De outra parte, nos extremos leste, sudoeste, sudeste e noroeste, que como vimos integram a mancha de alta privação social metropolitana, 40 a 50% da população é negra, em alguns bairros ultrapassando 50%, o que demonstra que a desigualdade social não se traduz apenas pela iniquidade na distribuição de renda, mas que por trás dessa desigualdade há um forte componente racial. Nesta altura, nunca é demais lembrar o processo histórico que jogou os negros para a situação de precariedade no mercado de trabalho e de moradia. Segundo Teresinha Bernardo, ao falar da constituição do mito da democracia brasileira, diz:

O processo de industrialização e de urbanização provocou, de um lado, transformações nas relações socioeconômicas próprias do modelo paternalista, que mudou para um sistema competitivo. Se o preconceito habitava o modelo anterior, embora não fosse tão necessário, com o desenvolvimento das novas relações, o racismo tornou-se necessário, mas não podia ser visto, devia ser encoberto, pois o país marchava rumo ao progresso, à modernidade, com seus processos de higienização que tiravam o negro das ruas centrais porque o Brasil se pretendia branco (BERNARDO; CLEMENTE, 2008, p. 45).



MAPA 5: Distribuição da população preta e parda em São Paulo, 2016.

FONTE: Censo/IBGE.

Podemos aqui, portanto, destacar o processo histórico em que se acentua a desigualdade social e racial na cidade de São Paulo. Em fins do século XIX, por ocasião do fim da escravidão no Brasil, em pleno processo de desenvolvimento econômico, a migração europeia é incentivada, em detrimento da presença do negro. De acordo com Maria Nilza da Silva,

A preocupação com o desenvolvimento econômico, que deixava de lado os aspectos sociais da vida de parte da população, provocou grave desequilíbrio com consequências na atualidade. Com a eliminação do escravo, surge o negro no cenário, na categoria social inferior, de

extrema pobreza, conquanto houvesse a tentativa de “esquecimento” e de banimento de sua presença (SILVA, 2006, p. 75).

Segundo Silva, a cidade de São Paulo se transforma com essa nova ordem competitiva, levando o negro a permanecer à margem das novas estruturas sociais. Com o fim do trabalho servil, o negro simplesmente perde sua função dentro do sistema econômico e como consequência, “a marginalização foi a única ‘opção’ oferecida ao negro que assistiu às transformações da cidade de São Paulo e da sociedade brasileira, sem poder usufruir e participar das mesmas” (ibid., p. 76). Os desdobramentos dessa conjuntura social levam, nos dias de hoje, a um sério déficit da participação do negro na sociedade. Em nenhum momento sua situação melhora com o crescimento econômico industrial da cidade alcançado pela cidade, ao contrário, permaneceu confinado às margens do processo, usufruindo-o de modo ocasional e desproporcional, se observarmos que “(...) o negro somente foi absorvido pelo mercado de trabalho somente quando não houve outra mão-de-obra disponível” (ibid., p. 80).

De acordo com Villaça, é preciso compreender que a segregação espacial também diz respeito à estrutura urbana, à maneira como se desenvolveu historicamente. Por trás dessa estrutura urbana encontraremos o discurso e as concepções ideológicas do poder público, voltadas para a produção do espaço (VILLAÇA, 2001). Daí a importância dos investimentos em equipamentos viários, facilitando a acessibilidade e valorizando os imóveis no espaço diferenciado (segregado). Um exemplo disso é a operação urbana na região da avenida Águas Espraiadas (atual Roberto Marinho), que já resultou antes de sua conclusão na valorização em 10% dos lotes da região (2006). As obras envolvem alças de acesso dessa avenida para as Marginais (a famosa ponte estaiada, com custos estimados em R\$ 250 milhões) e no sentido da outra extremidade, a extensão para o bairro do Jabaquara e rodovia dos Imigrantes. O poder público financia a operação a partir da venda de Cepacs³ e quem ganha, no caso, são as construtoras e incorporadoras, que planejam para

3. Cepacs, certificado de potencial adicional de construção. São instrumentos de captação de recursos para financiar obras públicas. Investidores interessados compram do poder público o direito de construir além dos limites normais, em áreas que receberão ampliação da infraestrutura urbana.

o futuro a construção de prédios residenciais com unidades de quatro dormitórios, no bairro do Campo Belo, e de escritórios, na própria avenida Roberto Marinho (VALOR..., 2005). Surgem avenidas de acesso modernas, com conexões para vias expressas, que permitem o deslocamento rápido e eficiente para a classe de alta renda (que dispõe de meio de transporte particular – e nunca é demais repetir, a cidade se redesenha a partir da presença do automóvel), que por sua vez tomará as precauções de não instalar sua moradia diretamente à margem destas vias, mas em redutos menos expostos, mais seguros e vigiados. Aí ela implantará suas áreas exclusivas de convívio.

Em um caso como esse, e para além das melhorias nesta região de alta renda, Ermínia Maricato afirma que a intenção é o investimento “(...) segundo a lógica da geração e captação das rendas fundiária e imobiliária, que tem como uma de suas consequências o aumento dos preços de terrenos e imóveis” (MARICATO, 2001, p. 158-9). É um bom exemplo para expressar a ideia da *reprodução* do espaço, que além de gerar o desenvolvimento da vida urbana (nem sempre em comunhão com o bem comum geograficamente distribuído pela metrópole), visa, sobretudo, a acumulação do capital (CARLOS, 1994).

1.5. A segregação urbana

Para analisar a produção de cultura (poesia) pela população mais pobre nos territórios da precariedade de São Paulo, cabe ainda destacar a contribuição da sociologia urbana de Yves Grafmeyer. Para chegarmos a sua leitura sobre os processos de segregação urbana, vale começarmos por sua ideia do fenômeno urbano, como sendo um processo contínuo, em que ocorre uma reorganização constante do modo de convívio, considerando as formas de aproximação, de encontro, de reunião (aglomeração), e como se dá a estabilização desse processo, considerando a “configuração perene inscrita num lugar” (GRAFMEYER, 1994, p. 15). Os saraus localizados nas periferias de São Paulo, especificamente os analisados aqui – o do Binho, no Campo Limpo, e o da Cooperifa, na Chácara Santana – se inserem nesta realidade em que as relações locais são proeminentes, seja no modo em que se estabelecem, seja nas possibilidades de idealização.

A configuração perene das periferias nos permite reafirmar o convívio marcado pelas carências as mais diversas, do trabalho ao entretenimento, pelo distanciamento do poder público e a consequente restrição de equipamentos urbanos (creches, escolas, postos de saúde etc), o que enseja a oportunidade rica dos saraus e as perspectivas da escritura marginal, produzindo cidadania a partir de sua contundência, de suas ambições, do seu modo de realizar-se, da sua sedução. Todas essas características nascem e desenvolvem-se no contexto específico da realidade cotidiana das periferias, ainda que possamos entendê-la como integrante de uma realidade cotidiana maior, de uma configuração perene que abarca toda a dinâmica de uma metrópole, e que para Grafmeyer, se faz pelas “proximidades desejadas”, em que as relações resultam de um movimento programado, de encontros almejados, bem como das “proximidades sofridas”, ou inesperadas, em que a dinâmica social se encarrega em produzir, multiplicando os “encontros não-programados”.

A cidade, tomando em conjunto a soma de suas partes, propicia a justaposição entre grupos humanos, que conduz a uma interdependência entre eles, ainda que a “heterogeneidade cultural e social” (Louis Wirth) seja descartada como um aspecto importante e necessário para uma vida saudável na metrópole contemporânea. Bauman, em *Comunidade* (2003), já chama atenção para esse ponto, ao mostrar que o diferente passa a ser uma ameaça à segurança dos que vivem “na comunidade do bairro seguro”, o enclave homogêneo das classes mais favorecidas, fazendo com que a segregação urbana, pautada na desigualdade social, se aprofunde, ainda que se observe as “tensões entre a territorialidade e a mobilidade, entre a proximidade e a distância nas interações cotidianas, entre a afirmação de identidade e a experiência do outro, entre a diversidade dos meios humanos que moldam a cidade (...)” (GRAFMEYER, 1994, p. 23). Ainda a partir de Wirth, Grafmeyer prossegue na abordagem da mobilidade urbana como um fator essencial para a plenitude da multiplicidade dos encontros, para a realização da heterogeneidade social e cultural, característico do mundo urbano.

Se ocorre um processo de segregação, ele não impede, portanto, os desdobramentos das relações urbanas, para além dos limites previstos ou desejados, pois na maior parte das vezes, ocorrem modos de reorganização no comportamento, mudanças na produção do espaço da vida

cotidiana. Telles, que toma Grafmeyer como referência neste assunto, aprofunda a ideia sobre as consequências dessas rupturas e reorganizações, ao se perguntar “de que modo as novas realidades do trabalho (e do não-trabalho) redesenham os espaços urbanos e seus territórios e redefinem práticas sociais e os circuitos que articulam moradia, trabalho e serviços” (TELLES & CABANES, 2006, p. 49).

Para Yves Grafmeyer o espaço é uma mediação da vida urbana, e a partir daí podemos compreender a funcionalidade da sua organização social. No caso de São Paulo, não ocorre o modelo de distribuição populacional no esquema de “círculos concêntricos”, mas em um esquema nodular, com base em enclaves que definem uma pertença social (o conceito dos guetos, em Bauman, ou do espaço segregado, em Villaça). De acordo com Grafmeyer, no esquema concêntrico “os cidadãos distribuem-se em zonas relativamente características, desde o centro administrativo até às longínquas coroas suburbanas, em função da sua antiguidade na cidade, da sua posição social e do seu modo de vida” (GRAFMEYER, 1994, p. 42). Há, contudo, estudos que procuram desvendar a cidade de São Paulo, dividindo-a em anéis central, intermediário e periférico. Desenvolve-se de acordo com esse modelo a valorização imobiliária de uma centralidade, cujo valor de solo e preços imobiliários tendem a decrescer no sentido das periferias. Se tomarmos o desenvolvimento dessa ideia em Villaça, muito oportuna para o caso de São Paulo, temos o já visto quadrante sudoeste, onde as classes de maior renda estruturam as vantagens e desvantagens do espaço urbano. A valorização imobiliária nesse modelo também não ocorre em decréscimo regular, partindo dessa centralidade estruturada para as partes mais periféricas, pelo simples fato (já abordado) de São Paulo não dispor de um processo homogêneo de segregação no espaço, que se desenvolva dentro do conceito de círculos concêntricos.

Assim, em uma cidade permeada por bolsões de pobreza, interceptados por enclaves de classes mais favorecidas, a trama do cotidiano desenvolve-se em meio ao entrecruzamento das histórias, “na dinâmica da produção dos espaços e territórios” (TELLES & CABANES, 2006, p. 79), eis o palco onde ocorrem as motivações das escrituras marginais. Ou seja, narrativas que exprimem os modos de convívio, que nos permite dizer que “as configurações urbanas são o resultado da história acumu-

lada” (GRAFMEYER, 1994, p. 45), de onde o território percorrido e vivenciado apresenta suas nuances, os modos de ocupação e reprodução do espaço. Podemos então retomar a ideia da segregação, dos espaços diferenciados burgueses e dos espaços de pobreza, marcados pela precariedade e trajetórias de insucesso. Segundo Grafmeyer, é importante destacar que “qualquer que seja a maneira como a definimos, a segregação é sempre, ao mesmo tempo, um fato social de distanciação e uma separação física” (ibid., p. 51). Em São Paulo, tal separação pode se dar no mesmo bairro, no mesmo distrito, embora seja importante realçar “os circuitos da vida urbana que se ampliam e se diversificam” (TELLES & CABANES, 2006, p. 92), a fragmentação da cidade não confinando de um lado o enclave fortificado e de outro, o mundo da pobreza. Em outras palavras, não é possível caracterizar de modo rígido os *global players*, em seu mundo maravilhoso, e os excluídos sociais, sem que ambos os circuitos não se entrecruzem e contatem constantemente. As pessoas se deslocam e se movimentam, desvencilhando-se

(...) das binaridades (centro-periferia; emprego-desemprego; formal-informal) para apreender a nervura própria do campo social, fazendo com que entendamos as reconfigurações do trabalho (que) redefinem os mundos sociais e seus circuitos, os campos de práticas e relações de força que fazem a tessitura da cidade e seus espaços (TELLES & CABANES, 2006, p. 96-97).

A compreensão dessa nova tessitura urbana e dos percursos produzidos no cotidiano não impedem que se verifique e se constate a separação física observada por Grafmeyer, onde a proximidade das pessoas não significa garantia da proximidade social. O autor utiliza o termo deslocamentos cotidianos, no lugar de mobilidade ou trajetórias (Telles), quando se refere ao movimento intra-urbano. E no que diz respeito às sociabilidades, elas se pautam de acordo “(...) com os níveis socioculturais e as trajetórias (comportamento) de vida dos cidadãos, as suas redes relacionais são desigualmente abertas, desigualmente articuladas aos territórios e desigualmente sensíveis aos efeitos de proximidade” (GRAFMEYER, 1994, p. 110).

Podemos dimensionar a presença dos saraus em função do que foi dito no início deste capítulo, das demandas específicas de uma confi-

guração perene, de um segmento da sociedade deslocado para territórios da precariedade, articulado desigualmente em torno de um projeto cultural que mobiliza desigualmente em torno dos desejos coletivos de transformação. Como diz Sérgio Vaz, “O grande mérito da Cooperifa é ter tirado da Casa Grande e ter trazido pra Senzala. Aqui a gente não transforma as pessoas em escritores, em poetas... transforma as pessoas em cidadãs, que entendem o que está acontecendo no país, e por conta disso escrevem poesias” (POVO LINDO..., 2008).

1.6. O pedaço, a quebrada

Ao tratar deste último conceito, o pedaço, utilizo-me do argumento de Marilena Chauí, que apresenta a definição original elaborada por José Magnani. Em termos de escala, o pedaço se inscreve como um espaço próprio, onde a população das periferias desenvolve sua sociabilidade calcada em laços de convivência e de solidariedade, e que “os símbolos, as normas, os valores, as experiências, as vivências” desempenham papel fundamental na criação de um processo de identidade “que não depende daquela produzida pela sociedade mais ampla” (CHAUÍ, 1986, p. 70). Em um contexto histórico, Chauí discute as leis no Brasil, que sempre serviram como “armas para preservar privilégios” da classe dominante. A cidadania nesta sociedade autoritária surge por intermédio do senhor-cidadão, como privilégio de classe, “uma concessão regulada e periódica da classe dominante às demais classes sociais, podendo ser-lhes retirada quando os dominantes assim o decidem” (ibid., p. 53-54).

Esse componente autoritário da sociedade brasileira não alcançou os princípios de liberalismo e republicanismo, favorece a hierarquização dos indivíduos, estabelecendo uma linhagem subalterna aos códigos que regem as relações sociais e pessoais. As consequências dessa estrutura social, de acordo com Chauí, é a promoção da dependência, da tutela, da concessão, da autoridade e do favor, constituindo a violência simbólica como regra da vida social e cultural (CHAUÍ, 1986). Considerando que a análise de Chauí foi produzida em outro momento histórico (década de 1970), portanto, em uma conjuntura social distinta, em que a sociedade se mobilizava em torno da abertura política e da retomada

das funções e atribuições do Estado democrático, podemos perceber que, *grosso modo*, a violência e a tutela pouco se alterou, no que diz respeito aos direitos civis das classes urbanas menos favorecidas, que circulam continuamente no entramado urbano, em meio à informalidade. Citando Maricato, “a cidade é, em grande parte, reprodução da força de trabalho. Desde sempre, essa reprodução entre nós não se deu totalmente pelas vias formais e sim pelos expedientes de subsistência (...)” (MARICATO, 2001, p. 155).

No prosseguimento da leitura de Chauí, permanece atual sua análise em torno da questão racial quando apresenta a percepção social em relação ao negro como indivíduos infantis, ignorantes e perigosos. Consequentemente, alimenta o preconceito aos moradores das favelas, (onde há maior concentração de negros), os denominados territórios da precariedade. Nessas áreas urbanas, o padrão de moradia reflete a segregação e discriminação presente numa sociedade que preserva seus contrastes (CHAUÍ, 1986). A autora aponta para o problema do estigma social que envolve os moradores dos bolsões de pobreza, “(...) a favela recebe de todos os outros moradores da cidade um estigma extremamente forte, forjador de uma imagem que condensa todos os males de uma pobreza que, por ser excessiva, é tida como viciosa e, no mais das vezes, também considerada perigosa (...)” (CHAUÍ, 1986, pg. 56-57).

A esse respeito, Vera Malaguti Batista destaca o discurso midiático (agregado ao das forças conservadoras) como fomentador do medo social voltado contra a população mais carente e negra: “a difusão do medo do caos e da desordem tem sempre servido para detonar estratégias de neutralização e disciplina planejada das massas empobrecidas” (BATISTA, 2000, p. 21). Ela demonstra que em nossa sociedade, “este medo vem sendo trabalhado desde a visão colonizadora da América, na incorporação do modelo colonial escravista e na formação de uma República que incorpora excluindo, com forte revés autoritário” (ibid., p. 23), passando à análise da Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador em 1835, quando centenas de escravos muçulmanos foram violentamente reprimidos pelas forças da ordem. Segundo Batista, “embora a vitória tenha sido rápida, óbvia e total, a Revolta dos Malês foi um marco no imaginário do medo naquela época. (...) Esse medo determinou um feroz

controle sobre a movimentação dos escravos na Bahia” (ibid., p. 25). A sociedade brasileira se desenvolveu autoritária, hierárquica e desigual. De acordo com Batista, “nem o fim da escravidão e nem a República romperam com o legado da fantasia absolutista do controle social, da obediência cadavérica. A atuação da polícia nas favelas cariocas nos dias de hoje é a prova viva deste legado” (ibid., p. 32). Podemos estender este quadro descrito por Vera Malaguti sobre o Rio de Janeiro, à violência presente na realidade metropolitana de São Paulo.

Chauí fala da sociabilidade e das resistências dos moradores das periferias, um aspecto importante ainda hoje, se se tomar como referência os propósitos de resistência cultural forjada no e a partir dos saraus. Como veremos mais detidamente no capítulo 3, não só a construção da escritura poética se dá em circunstâncias de resistência, mas os desdobramentos culturais que avançam pelo pedaço (“os habitantes da periferia não inventam apenas a casa. Inventam o espaço. Criam o pedaço”) (CHAUÍ, 1986, pg. 67), destacando um longo trecho do texto de José Magnani, *Festa no pedaço* (1998), que define a funcionalidade, as relações, a maneira de ser nesse espaço de convívio. O pedaço, por uma reinvenção semântica dos moradores da periferia, transforma-se na quebrada. Nas palavras de Magnani,

O termo pedaço designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável do que as relações formais individualizadas impostas pela sociedade (...) (MAGNANI, 1998, pg. 116).

Prossegue o argumento de Magnani: “essa malha de relações (o pertencimento ao *pedaço*) preserva aquele mínimo vital e cultural que assegura a sobrevivência, e é no espaço regido por tais relações que se desenvolve a vida associativa”. (MAGNANI, 1998, pg. 116-117). Chauí observa a importância desse pedaço, lugar que abriga e acolhe o morador das periferias das “arbitrariedades policiais (...) das “humilhações constantes nas longas filas de espera (...) entre o espaço hostil e ameaçador da grande cidade e a privacidade da casa” (CHAUÍ, 1986, p. 70). É no pedaço – ou a *quebrada* no já consagrado jargão dos moradores das

periferias – que se verifica o seu lazer coletivo, suas formas de resistência cidadã, tendo o sarau poético como uma das atividades representativas. Como diz Sérgio Vaz, “A elite brasileira trata a periferia, morros e favelas como se fossem um país à parte, a Palestina, por exemplo, ou seja, somos estrangeiros em nosso próprio país, então é necessário afirmarmos a nossa identidade” (VAZ, 2007a).

1.7. Uma aproximação: M´Boi Mirim e Campo Limpo

Proponho nesta seção uma abordagem mais específica da espacialidade que compõe meu objeto de pesquisa, os saraus do Binho e da Cooperifa, o conjunto de bairros que integram a subprefeitura de M´Boi Mirim, assim como a do Campo Limpo. Por uma questão administrativa, os indicadores sociais se referem a esses territórios, que abrangem áreas muito além dos lugares dos saraus. De outra parte, é possível dizer que a reprodução desses territórios segue uma característica muito parecida, estendendo-se por quilômetros e quilômetros de construções residenciais amontoadas, muito simples, de alvenaria, normalmente feitas com uma laje para uma futura expansão de cômodos; aqui e ali um boteco ou uma igreja evangélica, raros espaços verdes ou instalações públicas de lazer, ou seja, com a mesma carência crônica de infra-estrutura social. Junta-se a esse perfil a paisagem urbana com um padrão visual uniforme e frequentemente desalentador, e uma população que sofre com falta de emprego, permeada por um elevado índice de criminalidade.

Embora seja lícito dizer que essa homogeneidade estética e estrutural aparente contenha na verdade uma profusão de quebradas, cujas especificidades nos laços de convivência e solidariedade possam definir um mosaico de relações bastante distintas umas das outras, terei de considerar os índices sociais delimitados por áreas administrativas definidas pelo poder público. No quadro abaixo, temos alguns indicadores das duas grandes unidades administrativas, M´Boi Mirim e Campo Limpo, para fazer um balanço das condições sociais em que estão inseridos os saraus do Binho e da Cooperifa. Vejamos:

Índices sociais	M'boi Mirim (1)	Campo Limpo (2)	São Paulo (3)
Renda média do trabalho	R\$ 772,00	R\$ 772,00	R\$ 1.262,00
Desemprego (acima de 16 anos)	18,9%	18,9%	15,2%
Favelas (% de domicílios - 2007)	28,42%	39,26%	12,89%
Esporte (em unidades)	0	6	41
Cultura (unidades de centros culturais, espaços e casas de cultura)	2	0	65
Crimes violentos (com vítimas fatais/por 100.000 hab.)	34,53	26,56	22,60
Homicídio juvenil (óbitos por homicídio juvenil de jovens do sexo masculino, de 15 a 29 anos/por 100.000 hab.)	129,69	98,22	79,88
Taxa de analfabetismo (%)	6,32	6,32	4,15

QUADRO 2: Indicadores sociais das subprefeituras pesquisadas.

FONTE: Ong Nossa São Paulo (2006).

Pode-se observar o grave descompasso dos indicadores das duas subprefeituras estudadas em comparação com os do município de São Paulo. Chama atenção a renda média da região das duas subprefeituras, cerca de 60% da média do município (pouco mais de dois salários mínimos da época); o elevado número de favelas, superior ao dobro da média do município no M'Boi Mirim e ao triplo no Campo Limpo;

a quase inexistência de equipamentos públicos de esporte e cultura e a contrapartida direta dessa impossibilidade de entretenimento, os elevados índices de homicídio juvenil e de crimes violentos com morte. Sem atividades esportivas ou culturais de massa envolvendo a juventude das quebradas, possibilitando novas opções que não o caminho do tráfico e/ou do crime, os índices de violência se mantêm altos. Como diz Paulo Magrão, vice-presidente da Ong Capão Cidadão:

Eu já vi três gerações morrerem: amigos de infância, amigos de hoje e filhos de amigos. Quando chega um moleque novo aqui falando de roubar e tal, eu falo que vou dar um cartão do São Luiz (hospital) pra ficar esperto (...) Tem muita gente no ócio, jovens que têm como lazer ir ao Habbib's, gente que vai morrer sem nunca ter visto uma piscina... Resultado: violência". (PROFESSOR..., 2008)

As demandas de esporte e cultura das periferias não são supridas pelos equipamentos públicos disponíveis. Tomando-se em conta as subprefeituras de M'Boi Mirim e Campo Limpo, os dados encontrados são deprimentes: no primeiro caso (1), encontram-se disponíveis apenas duas unidades de atividades culturais e nenhuma de esportes! No segundo caso (2), temos o inverso, são seis unidades esportivas e nenhuma cultural!

Ainda que o público participante dos saraus estudados seja em parte oriundo de regiões diversas da cidade (todas, porém, com indicadores sociais bastante ruins), há que se destacar a relevância desses encontros poéticos em promoverem a participação e mobilização de muitos jovens pela cidadania. O fato dos saraus ocorrerem em duas das regiões mais carentes da cidade de São Paulo e estarem sempre cheios expressa esse desejo de atuar como protagonistas na vida social. Como diz Cocão, "(...) minha vida mudou quando mudei de bairro, mudou muito, dois mil por cento, porque minha vida (o que era), da escola pra casa, da escola pro trabalho, final de semana ficava em casa, não jogava bola, não fazia esporte, pra cá, Cooperifa, é show de rap, é cinema, é teatro, é outro sarau..." (COCÃO, 2008). Luan, 20 anos, outro participante dos saraus, diz que foi importante se envolver com a poesia, pois "a vida era uma merda sem ela e porque é o único modo de materializar meus pensamentos" (LUAN, 2007). Sua vida sem os saraus e sem o desafio

em criar poesias era apagada, sem graça, certamente como a de muitos outros jovens poetas.

Nos dois casos, Cocão e Luan, temos comportamentos que se insinuam semelhantes sem a poesia, ou seja, o desânimo, reflexo de um imobilismo social que proporciona, para os jovens das periferias, uma abertura para as drogas ou para o crime, um retrato descrito com frequência nas letras de rap. Os saraus suprem uma parcela mínima desta demanda reprimida, cumprindo essa tarefa social com qualidade. Os organizadores dos saraus, Binho e Sérgio Vaz, destacam sempre em suas apresentações a importância da presença de tantos poetas, os humilhados sociais, que sentem a necessidade de adquirir conhecimento e crescer como cidadãos. Conforme diz Sérgio Vaz, “A Cooperifa só dá certo porque é uma relação de humildade com a quebrada. A gente faz a gentileza de ler poesia, eles fazem a questão de escutar”. (VAZ, 2013, p. 113)

CAPÍTULO 2

A escritura marginal: Ferréz e os Racionais MC's

*Ser poeta
não é escrever poemas,
É ser poesia*
Sérgio Vaz

Capão Pecado é o título do primeiro livro de Ferréz, autor que vive e que designa o seu bairro, o Capão Redondo, localizado na periferia sul de São Paulo, como o ambiente para a sua literatura, trazendo a lume os agentes sociais ali presentes, as relações cotidianas, as tramas que de algum modo se circunscrevem aos territórios da precariedade urbanas, mas que não necessariamente expõem a dor e as exclusões. Há também lugar para a paixão delicadamente acalentada, para o amor maternal, para a amizade e a confiança. O painel traçado por Ferréz descreve a periferia (sul) como um mosaico rico em nuances. Da religiosidade à violência, passando por situações corriqueiras de uma realidade construída à margem. O *corre* cotidiano se equilibra no fio da navalha, ora trabalhado dentro da moral estabelecida, numa tentativa de inserção às regras sociais, mas no momento seguinte pode haver uma ruptura no comportamento tolerado, para uma ação de risco, sem que essa *passagem* seja uma questão eticamente ponderada. Existe, sobretudo, a necessidade de sobreviver a cada dia, o que não significa que o bem-estar seja alcançado.

Há na obra uma *inter-relação* entre os jovens das várias periferias, circulação movida por inúmeras razões, que descamba em inúmeras consequências. Jovens que se locomovem ao encontro dos amigos, que se dirigem ao boteco, que vão à cata do trabalho formal, que custa a surgir, quando surge, e que, no transcurso desses movimentos, são surpreendidos pelos *gambês*... Atravessam bairros, cumprindo suas trilhas urbanas, solícitos à sina de buscarem fora de seus lugares a complementação da vida, porém a luta pela viração os traz inevitavelmente de volta à quebrada, só encontrando a paz de espírito, a camaradagem social quando retornam aos lugares em que se reconhecem e que de alguma forma se respeitam e interagem em suas precariedades. Como observa Jairo, do grupo Periafricana, “na periferia eu tô em casa (...) (é onde) eu gosto de estar com meus amigos na rodinha, trocando ideia... na periferia, você chega lá agora e a molecada tá jogando bola na rua, cara, um monte de moleque, aquela gritaria, tem vida, mano (...) ali é onde tudo acontece...” (POVO LINDO... 2008).

A leitura de *Capão Pecado* traz em seus interstícios mensagens subliminares endereçadas aos jovens leitores das periferias, mais uma chamada à *consciência* e *atitude* dos *manos*, do que propriamente uma novela preocupada em se mostrar assimilável do ponto de vista da burguesia. O enredo se amarra nas atribulações entre o bem e o mal, entre o certo e o errado, entre a amizade e a traição, e os personagens representam aquilo que se vivencia nas ruelas e nos barracos esquecidos por Deus. Tal como nos diz Maria Rita Kehl a respeito das músicas dos Racionais MCs, Ferréz sabe *para quem* está falando e acima de tudo, de *onde* está falando, e só quem vive as agruras do cotidiano nas periferias pode se sintonizar com a oralidade cruel do texto. Ferréz não está preocupado em amenizar o drama, tornando-o mais palatável para o leitor que não viva o cotidiano das periferias. Em certo momento da narrativa, a mãe de Rael – um dos personagens do livro – lhe diz que dois amigos seus estão “com a cabeça valendo dinheiro, por dever nas bocas de fumo”.

– Mas mãe, isso é mentira, o Will e o Dida não são disso não, eu sei que eles...

– Deixa eu terminar, meu fio, a encrenca toda foi armada porque eles se envolveram com as pedras, e cê sabe que desse tipo de droga ninguém sai vivo. (FERRÉZ, 2000, p. 32)

Na sequência, o autor deixa a impessoalidade da narrativa para intervir diretamente: “(...) é só um nóia saber que tal mano comprou na boca, não pagou, e nada aconteceu, que tá feito o boato que os chefes da boca não tão com nada. O respeito tem que prevalecer” (ibid., p.33). Kehl fala do cimento das fratrias, a consciência da realidade (a realidade, sempre ela, como um manto indissolúvel a cobrir com sua matéria fria e ineludível a vida nas periferias, sem a mistificação produzida diariamente pelos veículos de comunicação de massa), a atitude, para de alguma forma sobreviver no inferno, e não menos importante, a lealdade, pois afinal todos estão no mesmo barco (KEHL, 2008). Como se não bastasse, há a presença da polícia como uma instituição que cumpre seu papel tido como intolerância, promovendo violência e gerando ódio. Quando muito, ela é vista como melíflua e desinteressada em suas funções,

(...) Dida estava caído em frente a sua casa: estava de costas, sem o par de tênis e com uma enorme mancha de sangue nas costas(...) Duas horas depois a Tático Sul chegou ao local, cobriu o corpo com um lençol pedido a uma vizinha. Ficaram comendo carniça por mais de seis horas quando o IML chegou e foi logo retirando o corpo (...) (FERRÉZ, 2000, p. 36/37).

Em outras situações, é vista como uma tropa de ocupação, agindo sem o manual de respeito e cidadania que pratica nos bairros mais privilegiados:

A polícia subiu o morro, pois um boteco lá em cima chamava a atenção pelo alto volume do som. As frases dos grupos de rap deixaram irados os gambés, que chegaram botando pra quebrar no bar do seu Tinho Doido, um senhor de idade que era aposentado e tinha o bar como meio de ajudar a sustentar seus quatro filhos e três netos. O som, antes de ser interrompido por motivo de perfuração à bala, bradou o último verso: ‘Não confio na polícia, raça do caralho’ (ibid., p. 129).

Na obra, a figura da mãe é revestida de respeito e amor, como a garantia do acalento em vida. Nas letras do rap dos Racionais, a mãe assume sua função pautada pela dor e pelo desconsolo: “Alcoolismo, vingança, treta e malandragem! Mãe angustiada, filho problemático!” (*Fim de semana no Parque*); “Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando? Periferia é periferia” (*Periferia é Periferia*). No romance de Ferréz, é o esteio derradeiro que sustenta o filho, para que este não se deixe levar pela vida fácil e sem futuro,

Um novo dia começara e Rael não conseguiu levantar quando percebeu que estava com duas cobertas, incluindo aquela que ele tinha dado a sua mãe na noite anterior. (...) Virou de bruços e chorou como uma criança. Mais uma prova de amor de sua mãe, mais uma vez ele levantara de madrugada, o embrulhara com seu cobertor e ficara dormindo no frio (FERRÉZ, 2000, p. 79).

Já a figura do pai é o contraponto, no mais das vezes ausente ou submersa em referências de pouca consideração. Como o momento em que Rael chega em casa: “(...) foi ao quarto de sua mãe e a viu dormindo, seu pai estava no chão ao lado da cama, totalmente sujo. Ele tentou entender como um homem pode perder todo o caráter diante do álcool” (ibid., p. 57). Em um ambiente em que se sobrevive em meio à rudeza das circunstâncias, não se pode tolerar a fraqueza, a entrega, principalmente das figuras masculinas, de quem se espera consciência, atitude e por que não, dignidade: “Os soldados da favela têm que ter atitude, a linha é tênue, mas caminha nela quem quer” (ibid., p. 134).

Ferréz desenvolve sua narrativa na velocidade de um romance folhetinesco. Os fatos se sucedem de maneira vertiginosa, as ideias alinhavadas de modo a preparar o próximo passo, como se a ausência de contemplação alimentasse a ficção com a dura realidade das periferias urbanas. Rael é admitido na Metalúrgica/ onde trabalha Paula, a namorada de seu melhor amigo, Matcherros/ que lhe pede para ficar de olho em Paulo/ que convida Rael para almoçar na sua casa/ e que lhe conta da indiferença do namorado. No final, como na exposição direta da descrição oral, passam-se os anos em poucas páginas e Rael aparece como pai de um pequeno garoto, vivendo com Paula (p. 130), apenas insinuando como se resolveu a parada com Matcherros, seu amigo e ex de Paula.

A situação desembocará numa das tragédias do romance – a condição humana submetida à força dos acontecimentos – como o diálogo final entre dois amigos registra:

- E aí, truta! Firmeza?
- Só, eu tô na boa, choque, e você?
- Na moral, tô lá trampando com o Matcherros na firminha dele.
(...)
- Firmeza, o esquema é esse, afinal, como diz o crente, “Se Deus é por nós, quem será contra nós?”
- Choque, a parada sempre foi nesse naipe, e a parada cada vez vai ser pior, as correrias estão ficando mais fortes e a parada vai ficar cada vez mais louca, firma!
- Fora os malucos que tão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, o seu Damião, que sai todo dia na correria, pega buzão lotado e nunca vi ele reclamando.
- Só! Mas o que leva esses tiozinhos e alguns malucos mais novo a suar pra caralho num trabalho? Se pá é a vontade de ver o filho no final da noite, tá ligado? E na correria louca, nem sempre se vê o pivete, e nem sempre se volta pra casa, tá ligado?
- Só, choque! Eu também tô nesse sossego, mas é o seguinte, eu sempre procuro o bem, tá ligado? Mas se o mal vier, choque, que o Senhor tenha misericórdia (ibid. p. 145/146).

É um diálogo em que os interlocutores não são identificados, como se a voz do narrador se fizesse ouvir de maneira direta, a título de conclusão do romance. E também é o diálogo mais carregado na linguagem característica da periferia, como em nenhum momento anterior. Ferréz fecha seu texto com a fala de dois jovens sobrevivendo em um trampo legal, sem que isso signifique uma opção promissora. Ao contrário, o trabalho árduo, “que faz suar pra caralho”, é o que sobra para o jovem que deseja voltar para casa. Se recai uma crítica a essa perspectiva vã, Ferréz não deixa de firmar ainda uma vez um alerta contra a correria louca. No final das contas, nenhuma expectativa bem-sucedida, nenhum alento na vida profissional, nenhum caminho para fora da precariedade: para tanto, só a misericórdia do Senhor como possibilidade de sobrevivência.

Nesse trecho, os diálogos se aproximam muito do coloquial das periferias, com seus termos característicos. Percebe-se como a construção sintática das orações valorizam um enunciado direto. O papo flui, por

mais que o leitor pratique o vernáculo em seu padrão formal e tenha dificuldades em acompanhar seu significado, não tem como não captar o drama da situação. As “correrias”, a “parada”, o “busão lotado”, esses “tiozinhos”, “tá ligado?”, “firmeza”, já são palavras e expressões consagradas no dia a dia da vida urbana. O que temos em Capão Pecado são diálogos expondo a rudeza da vida periférica, períodos cortados, incisivos, uma compaixão que pode ser captada na descrição dos interlocutores, na percepção de seus gestos, não de suas palavras.

Em diversos momentos da narrativa de Capão Pecado, podemos identificar o diálogo de Ferréz com o rap dos Racionais MCs, que se explica pelo alinhamento ideológico de ambos, tomando a periferia como referência dos discursos. Logo no início, Zeca – um dos personagens de Capão Pecado – toma sua cerveja no bar do Polícia, quando um pensamento o alcança,

(...) de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam 24 horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os ‘playboys’ curtiam e o que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó (ibid., p. 30)

A narrativa faz questão de contrapor a realidade da vida cotidiana vivenciada pelo personagem da periferia e pelos playboys, e em especial este último parágrafo reproduz a ideia geral da música dos Racionais MCs, *Fim de Semana no Parque*:

Olha meu povo nas favelas e vai perceber.
Daqui eu vejo uma caranga do ano.
Toda equipada e um tiozinho guiando.
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque.
Eufóricos, brinquedos eletrônicos.
Automaticamente eu imagino
a molecada lá da área como é que tá.
Provavelmente correndo pra lá e pra cá.
Jogando bola descalços nas ruas de terra.
É, brincam do jeito que dá.

(...)
 Olha só aquele clube que da hora!
 Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora!
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
 Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
 Nem se lembra de ontem de hoje ou do futuro
 Ele apenas sonha através do muro...
 Milhares de casas amontoadas!
 Ruas de terra, esse é o morro
 (...)

Outra relação é com a música Parte II, onde no início e no fim uma mulher procura por todas as formas seduzir o amigo do namorado. O discurso dos Racionais descreve esse tipo de mulher como uma vagabunda oportunista, e o interlocutor um vacilão, como o Dom Juan das vagabundas. No livro de Ferréz, Paula acaba de ter um encontro ardente com Rael e dirige-se para casa, onde avista seu namorado, Matcheros. Ela “imaginou o namorado com um belo par de chifres, daqueles do tipo ‘viking’, e soltou um leve sorriso (...)”. Na letra da música, o sujeito está “com a cabeça enfeitada, sendo passado para trás”...

(...)
 na lista dos cara de boi está em primeiro lugar
 Ajoelhou, agora tem que rezar !(...)

No cotidiano das periferias, tal quebra de confiança não é tolerada, o comportamento não deve transgredir para além dos limites tolerados, e isso de parte a parte. Por isso o discurso enfático, tanto de Ferréz quanto dos Racionais, em caricaturar o homem com ‘chifres de viking’, ‘cara de boi’, porque ele simplesmente não pode vacilar diante de uma mulher fútil, que fica “dando em cima dos conhecidos”. Os alertas são apresentados ao longo da letra,

(...)
 Mulher de aliado meu eu considero homem,
 não admito dando em cima de mim ou de outros camaradas,
 são sem-vergonha, não prestam mesmo sendo compromissadas,
 não criam vergonha na cara, então, escória de safada,
 quero pedir para ele se ligar, se tocar,
 só que nas minhas palavras ele não vai acreditar,

vai achar que é inveja ou surto parecido
do outro lado da moeda ela que é o inquérito.
Quer tudo na palma da sua mão,
a faca, o queijo, o pão e muito mais então
(...)

Paula, a personagem feminina de Ferréz, uma das poucas que aparece frequentemente ao longo do romance, torna-se a razão de um problema moral considerado grave pelos jovens das periferias, ou seja, a traiagem, o golpe baixo, a sacanagem pelas costas. Mais adiante, na narrativa de Capão Pecado, quando se consolida a relação de Rael com Paula, Matcheros dirá ao amigo que “da traiagem nem Jesus escapou”. Em algumas vezes, essa transgressão é punida com a morte (fazer o cara subir); em outras – como nesse caso – é punida com a ruptura da amizade. Para os Racionais,

(...)
mulher de mano é mesma coisa que homem,
não gosto de me envolver nem me imagino,
isso é mancada de canalha,
cuzão, que sempre deu falha
merece tomar salva de bala na cara (he, he)
Existem 7 mulheres pra cada homem ou mais
então pra que cismar, passar seu aliado para trás
(...)

É bastante comum essa retomada de referências notáveis nas produções culturais das periferias, ou seja, uma obra citando outra, um autor citando outro. Nos encontros em que atividades culturais distintas se sucedem (como na Semana de Arte Moderna da Periferia, em novembro de 2007), os artistas se alimentam e promovem simultaneamente uns aos outros, reproduzindo a ideia da antropofagia cultural, tal como pensada por Oswald de Andrade para a Semana da Arte Moderna em 1922. No caso dos Racionais MCs, talvez os precursores de um posicionamento mais radical do ponto de vista das periferias urbanas, a música de Mano Brown e seus companheiros usufrui de um respeito indiscutível entre os manos, tratamento que “indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fraternidade” (KEHL, 1999, p. 96). Mesmo entre aqueles que

não gostam das músicas, o reconhecimento da importância dos Racionais MCs é indiscutível. A força ideológica de suas músicas, analisada por Maria Rita Kehl em seu texto *As fraternias órfãs*, demonstra o forte apelo do discurso dos Racionais junto aos manos. Como já dito anteriormente, as letras dos rappers funcionam como armas, ou como diz Kehl, “a palavra, em primeiro lugar; em seguida a consciência, a atitude (...) que em termos gerais, significam: orgulho da raça negra e lealdade para com os irmãos de etnia e de pobreza” (ibid., p. 96), e esse brado se reproduz em tantas outras expressões culturais das periferias urbanas. Mais do que um brado, trata-se de um código de normas não escrito, mas que permeia o comportamento dos “irmãos de etnia e de pobreza”, uma compreensão da sua condição de “cidadão proscrito”, condenado a viver nos territórios da precariedade.

Esse código estabelece uma conduta, a ser preservada em um mundo líquido-moderno. A força dessas fraternias reside no campo de identificações horizontais criadas (em detrimento de uma hierarquia vertical), sem o desejo de colocar-se acima da massa, pois afinal todos sofrem a mesma discriminação e a mesma falta de oportunidades. Podemos encontrar o argumento extremado no discurso dos artistas periféricos, cujo conteúdo nem sempre é assimilado por parte do leitor/espectador da burguesia. Na obra de Ferréz, temos a cada início de capítulo (o livro se divide em cinco partes) a epígrafe extraída do texto de um mano artista, pensador, que oferece em poucas palavras sua visão da miséria social em que o Capão Pecado se insere. Misturam-se palavras de alento, de esperança (“Fica a pequena esperança de um dia nos trazerem a paz de volta, mas uma paz com justiça, porque a Zona Sul merece isso”), com desconsolo e mesmo de indignação (“Não me deixo levar, a Rede Globo até tenta, mas não vai me enganar”). Nos versos dos Racionais, encontra-se presente a chama de uma postura assumida, “Somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui” (K. L. Jay, apud KEHL, 1999, p. 98). Não são palavras que conciliam, mas é importante dimensionar que as armas aqui insinuadas ficam no âmbito da linguagem e do comportamento. Como diz Kehl, “é o fim da humildade, do sentimento de inferioridade que tanto agrada a elite da casa

grande, acostumada a se beneficiar da mansidão (...)” (KEHL, 1999, p. 96).

Não é à toa que o discurso dos Racionais é respeitado e em grande medida cultuado pelos jovens das periferias. Se se pode falar em identidade, aqui existe um chamado sedutor para o sentimento de pertencer, de fazer parte, onde o indivíduo torna-se agente ativo de um processo. Explode a consciência de mundo e a atitude para as escolhas necessárias; ninguém que esteja mobilizado pode alegar desconhecimento dos fatos, ou colocar-se alienado, sob o risco do que Sartre chamaria de *má-fé*. O filósofo conceitua assim a *má-fé*: “Se definimos a situação do ser humano como uma escolha livre, sem desculpas e sem auxílio, todo ser humano que se refugia na desculpa, que inventa um determinismo, é um ser humano de *má-fé*. (...) A *má-fé* é evidentemente uma mentira, porque dissimula a total liberdade do compromisso” (SARTRE, 1978, *In*: BIN, 1999, p. 56). Temos a cultura escrita e cantada contagiando e transformando uma população com poucos acessos e direitos sociais. E as palavras são lançadas, em provocação à alienação corrosiva, de modo incisivo e bem pensado, dentro da condição dolorosa de quem sabe, em razão do sofrimento, do que fala. Como diz Kehl,

o distanciamento necessário para se pensar antes de falar vem de um mergulho na própria história (“somos descendentes de escravo que sofreu...”) e de uma aceitação ativa, não conformista, da própria condição, do pertencimento a um lugar e uma coletividade que por um lado fortalece os enunciados e por outro, recorta um campo a partir de onde o sujeito pode falar, dificultando o escape na direção de fantasias de adesão a fórmulas imaginárias de aliciamento ou de consolação (KEHL, 1999, p. 98).

A resultante disso tudo é a resistência natural e quase impositiva, como fórmula para se alcançar a sobrevivência, por conta da dificuldade de participar ativamente dos processos produtivos sociais. Está claro que esse discurso de resistência contido no rap acaba por atingir de modo oblíquo e pouco confortável o ideário da burguesia, “o que o rap procura promover são algumas atitudes individuais fundamentadas numa referência coletiva” (ibid., p. 100), renovando o ensejo por uma mobilização que se completa no bem comum, na ideia comunal, sentimentos que

se dissipam velozmente nos enclaves fortificados da modernidade. O argumento apresentado na letra *Pânico na zona sul*, “quem gosta de nós somos nós mesmo”, não é nada mais do que a auto-afirmação que ilustra esse desejo coletivo em prática, essa tentativa de buscar a partir da ideia de comunidade os instrumentos de inserção em uma cidadania plena. Nas palavras de Kehl, “o real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do Rap. Uma tarefa que, como todo trabalho de simbolização, depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo” (ibid., p. 104).

Ele dita, antes de qualquer outra coisa, a urgência da vida nas periferias, essa necessidade de vivenciar as oportunidades de um presente finito, que se esvaem mais rápido quanto maior o prazer, a satisfação alcançada, seja como no romance *Capão Pecado*, uma transa intensa, acalorada pelo caráter proibitivo, enlevando os corpos em frenesi e culpa; ou seja, a partir da letra de *A Fórmula Mágica*, pelo curto instante de contemplação sentindo a brisa da manhã, ao sair do barraco. Fugacidade mais cruel do que aquela proporcionada pela velocidade do mundo contemporâneo, pois ela é dada pela insignificância da vida, pelo que representa “o vazio da passagem pelo mundo dos vivos depois da morte (...)”, e que se manifesta “no dia a dia, na concretude da vida”, de uma maneira infalível “no inferno periférico” (KEHL, 1999, p. 101).

Viver nesse inferno periférico impõe uma conduta, tal como na prisão, uma moral não escrita que seja respeitada por todos. Solicita um comportamento mais solidário pelas tolerâncias e pelos procedimentos a todo o momento requisitados, sempre em função do outro, das impossibilidades nascidas para o outro periférico, e que contagiam o coletivo. Esse senso coletivo é o que permanece, sendo afetado, remexido e transformado pelas seduções do consumo moderno, vindas sempre de fora, e que reforça a noção da falta crônica, da mensagem sub-reptícia do não poder, conduzindo-nos à análise dos desdobramentos das impossibilidades nascidas para o outro periférico. Será o senso coletivo que permeará não só a conduta dos manos, como oferecerá a chance da narrativa de uma identidade, que estará necessariamente presente nas manifestações e práticas culturais das periferias.

2.1. As linguagens da violência como articulações culturais dinâmicas

O contexto das letras sugere, como em outras situações específicas, um código de conduta a ser considerado e praticado, sob o risco de sanções da comunidade, código construído nas relações da fratria, pautado por normas explícitas e, como vimos, contundentes. Para o restante da sociedade, o conteúdo dessa escritura marginal (na poesia e na prosa, como na letra do rap), procura se apresentar como a enunciação de uma alteridade social, embora nem sempre seja compreendida assim. Ao contrário da imagem usualmente construída pela mídia, onde o espaço urbano das periferias e seus movimentos são caracterizados como viveiros de criminalidade, ambientes perigosos e com gente suspeita (esse outro que não sendo um igual, é perigosamente diferente), a escritura marginal formula a violência de suas manifestações como uma ação contundente, de mobilização e superação:

(...) a expressão limite de articulações culturais dinâmicas, a opção para reivindicar exigências sociais justas, a forma de representar novas identidades culturais ou ressimbolizar a situação de marginalidade, dando, assim, início a uma tentativa de superação da exclusão social (PEREIRA et alii, 2000, p. 15).

Em um quadro de desigualdade social profunda, em que a segregação urbana se pauta pelas “oportunidades desiguais de acesso aos bens materiais e simbólicos oferecidos pela cidade” (GRAFMEYER, 1994, p. 46), a contundência da escritura marginal exprime um gesto transformador, que solicita uma outra maneira de encarar a realidade, e no lugar de se entender como uma ação desagregadora, ser vista “com um papel constitutivo, estruturador ou fundador de novas expressões do social (...) e no plano da linguagem e das representações, como enunciação genuína e, às vezes, legítima de conflitos vivenciados no dia-a-dia da vida social” (PEREIRA et alii, 2000, p. 15-16). Todavia, o teor dessa escritura segue enquadrada pelos veículos midiáticos e por segmentos das classes mais privilegiadas como um subproduto cultural sem importância ou, o que é mais grave, associa a violência de sua linguagem com a disseminação

do preconceito e da intolerância entre classes sociais. Segundo Micael Herschmann,

Tanto o funk quanto o hip-hop sofrem do mesmo preconceito social e são reprimidos, ou pelo menos colocados em suspeita e vigilância constante pelos órgãos de segurança pública. (...) A diferença é que, enquanto o funk é considerado perigoso por produzir uma conduta inconsequente, que glorifica a delinquência, o hip-hop é considerado perigoso por sua postura radical e hiperpolitizada, por produzir um discurso que incitaria o racismo, a intolerância, a revolta violenta das minorias” (HERSCHMANN, p. 196, In: FONSECA, 2006).

O rap como um dos componentes do hip-hop e integrante dessa escritura marginal produzida nas periferias não só de São Paulo, como também das metrópoles brasileiras, é diretamente discriminado por essa “sua postura radical”, reivindicatória, questionadora, intransigente na defesa de uma população sem voz, sem cidadania. Embora seja comum em saraus ou em palestras um posicionamento aberto e sem peias contra representantes das classes mais favorecidas, apresentando-os até mesmo como um inimigo, ainda assim é possível interpretar esse ódio classista como uma forma de resistência, que busca abrir opções a uma alteridade desprezada, que se constrói com palavras, com gestos, como nos versos de *Geração de excluídos*, de Akins Kinte...

Já é
Cansamos dos guetos, desse jardim despedaçado
Desse salário esmola, dessa vidinha de cão
Cansamos da polícia, do cristianismo
Dos botecos, do vermelho sangue em nosso peito

Já é
Cansamos das escolas sem professores
Da fundação estadual do bem-estar do menor
Da televisão do envenenamento cultural

Já é
Cansamos de morrer aos poucos
de fome, de medo, de angústia.
Cansamos de nós, da humanidade
de sermos flores maravilhosas

despetaladas por dentro

(...)

Semeia vida, autoestima.
Bebe da informação, vomita
pelos mocambos, paixão e revolta
Para que a próxima geração
não seja de excluídos.

Já Ferréz incorpora em seu discurso o inimigo de classe, seja o político ou o empresário, como necessário para definir a responsabilidade dos atores sociais na sociedade:

eu não vejo um inimigo num cara de boné e calça larga, meu inimigo é o cara de terno, você entendeu? (...) O político se veste como? O empresário se veste como? Esse que oprime a população se veste como? É o inimigo nosso, a gente tem de começar a declarar algumas coisas, pra poder não ficar do jeito que a periferia tá vivendo até hoje... o inimigo só é alto porque o pessoal lá de baixo não o chama de inimigo”) (FERRÉZ, 2008).

Ferréz sabe que o embate principal está na mobilização da auto-estima dos jovens das periferias. Há um elemento fundamental no discurso da escritura marginal que é a valorização das características essenciais das periferias, ou seja, da sua gente, do seu lugar e da sua luta. Em todos os manifestos, da poesia declamada à prosa escrita, passando por outras classes de intervenções artísticas, essa trinca temática está presente, e talvez seja isso o mais relevante nesta análise. No palco onde vicejam as dificuldades por uma vida justa, desponta de modo renovado a oportunidade de uma cultura impositiva encontrar seu espaço, seu reconhecimento e sua nobre resistência. Ela se estabelece alimentando-se cotidianamente de seus percalços, voltando-se contra seus verdugos. Em um mundo líquido-moderno, em que os resultados são medidos pelos sucessos mercadológicos e por acontecimentos tão espetaculosos quanto efêmeros, é notável que a luta e o lugar de uma gente sejam temas que reforcem o projeto da construção de uma identidade. Antes de entrar nesse tema, é importante concluir firmando as manifestações (linguagens) de violência como sendo

(...) tanto resultantes da heterogeneidade e da fragmentação, por vezes conflituosa, que caracterizam a cultura contemporânea, quanto fontes de renovação e de vida social. A violência sempre esteve presente em qualquer coletividade, pois a luta e a disputa são o fundamento de qualquer relação social (PEREIRA et alii, 2000, p. 22).

2.2. A propósito de uma identidade

Em toda a discussão presente, subjaz um conceito inextricável à escritura marginal e aos seus fóruns privilegiados, no caso, os saraus poéticos. Cabe aqui avaliar essa ideia persistente, a construção de uma identidade a partir de valores específicos e estimulados cotidianamente por atores sociais das periferias, mobilizados em prol de uma consciência cidadã. A presença de escritores, poetas, rappers nos saraus poéticos, promovem a partir de suas escrituras um processo de consciência do mundo ao redor, estimulando a atitude, a iniciativa, em busca de um bem-estar – impositivo dizer – necessariamente coletivo. Sem que ocorra uma ruptura, um isolamento com a centralidade da metrópole produzida (e controladas) pelas classes de alta renda, os movimentos culturais promovidos nas periferias buscam acentuar um processo de identidade periférica, que sirva como uma alternativa de escape dos inimigos internos (drogas, criminalidade, violência) e de proteção dos inimigos externos (os playboys, os empresários e políticos, todos aqueles, enfim, que praticam uma política de agressão aos direitos de cidadania), delimitando uma maneira de ser, uma alteridade que possa manifestar seus valores e ser reconhecida sem preconceitos.

A questão que se coloca é: como pensar a questão da identidade, de um pertencimento consistente, perene, no mundo líquido-moderno? Stuart Hall afirma que estamos desconstruindo as perspectivas de identidade “integral, originária e unificada” nas várias áreas disciplinares. Se no pós-modernismo ocorre a emergência de um “eu performativo”, livre das amarras essencialistas de uma identidade cultural étnica, racial e nacionalista, ele indaga: “Onde está, pois, a necessidade de mais uma discussão sobre a identidade?” (SILVA (org.), 2008, p. 103). Castells conceitua a identidade como um aspecto importante para a construção de significados simbólicos em uma sociedade, restando saber como, a

partir de quê, por quem e para quê ela se define. Em outras palavras, a identidade coletiva é determinante do conteúdo simbólico da identidade construída, cujo significado incorpora ou exclui um processo de identificação (CASTELLS, 2001). Dentre as três formas e origens de construção de identidade que ele propõe (legitimadora, de resistência e de projeto), talvez a mais apropriada seja a de resistência, que vem a ser

criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência (...) O tipo de construção de identidade destinada à resistência, leva à formação de comunas, ou comunidades. (...) Ele dá origem a formas de resistência coletiva diante de uma opressão que, do contrário, não seria suportável (ibid., p. 24/25).

Interessante aqui imaginar como se dá o processo de construção dessa identidade de resistência a partir das manifestações culturais nas periferias. Nesse estudo, enfoco a atenção na escritura produzida por atores sociais que buscam se transformar individualmente, almejando a cidadania de sua coletividade.

Já em sua leitura sobre a questão da identidade, Bauman afirma que são inúmeras as ideias evocadas para manter unida a “comunidade fundida por ideias”, o que leva a seus integrantes “comparar, fazer escolhas, fazê-las repetidamente, reconsiderar escolhas já feitas em outras ocasiões, tentar conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis” (BAUMAN, 2004, p. 17). Sua análise refere-se mais diretamente àqueles segmentos sociais urbanos que, por conta da globalização, são mais suscetíveis às mudanças contínuas, à fragmentação social e ao processo de individualização, ou em outras palavras, aos moradores do gueto voluntário, que ele classifica como turistas, para quem “o que conta é a volatilidade”, fazendo com que “os hábitos sejam postos de lado” (BAUMAN, 1999, p. 85-86). Pois para os integrantes do gueto real, não resta alternativa senão o convívio no lugar, como que confinados, condenados a realizarem as suas escolhas em seus territórios da precariedade, e isso faz a diferença. Uma vez afastados das escolhas mais sofisticadas de um mundo líquido-moderno, são os indivíduos à margem, periféricos, que dispõem como alternativa a solidez protetora

de uma identidade e de um pertencimento. Para uma época em que “o mundo à nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados (...) numa sucessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2004, p. 19), o que se coloca ao alcance dos indivíduos das periferias são as experiências possíveis das ações coletivas. Há uma tensão dialética nesta discussão: aquilo que se apresenta como um caminho libertador, surge como uma sedução tantalizante; o que sugere a inclusão em um fascinante mundo líquido-moderno, pode muito bem significar o fim dessa libertação coletiva. Ou, nas palavras de Bauman, “quanto mais praticamos e dominamos as difíceis habilidades necessárias para enfrentar essa condição ambivalente, menos agudas e dolorosas as arestas ásperas parecem, menos grandiosos os desafios e menos irritantes os efeitos” (ibid., p. 19-20).

Resta aqui compreender o sentido sedutor da proposta de identidade, esse algo que se processa continuamente, nascendo de “um estímulo, um dever e um ímpeto à ação” (ibid., p. 26). Para o indivíduo que habita as periferias, o ideal da identidade apresenta-se como um sentimento protetor, na medida em que é compartilhado; algo que pode ser vivenciado como “uma adesão inequívoca e fidelidade exclusiva” (ibid., p. 28). Desta forma, a identidade se incorpora como mote das práticas culturais, com uma forma de extensão dessa necessidade em se alcançar (e desenvolver) um pertencimento. Em outras palavras, se o mundo globalizado em seu fascínio sedutor nega, a quebrada acolhe; se o mundo das oportunidades se esvai de modo tantalizante para o morador das periferias, as quebradas onde se acumulam as carências oferecem a resistência como alternativa sólida de ser.

O problema é imaginar essa solidez em uma sociedade dos indivíduos onde se exige que todos sejam indivíduos, onde “a individualidade se traduz (...) em ser fiel a mim mesmo”, fazendo com que “voltemos para as vozes interiores” (BAUMAN, 2005, p. 28). Abre-se aqui o caminho para a vasta literatura de auto-ajuda, que intervém como um esforço persistente de um reenquadramento social do indivíduo que se encontra à deriva, diante das demandas cada vez mais específicas de um mundo individualizante. E quando não se pode compreender as vozes interiores, “necessitamos de alguém, para saber se o que ouvimos faz

sentido” (ibid., p. 29), e daí, para ser tentado a saborear uma ideologia emancipatória, uma ideia rotulada como solução para os problemas existenciais, é um passo. Uma das consequências imediatas dessa escolha é a debilitação da auto-estima, a abertura para o temor, para a insegurança. Como diz Bauman, passamos a não ser bons o bastante seja lá para o que for, de modo que somos convidados a entrar em uma espécie de feira global, em busca de receitas de individualidade, oferecidas por atacado.

A experiência dos saraus poéticos incute um desejo que rompe com a acomodação do indivíduo, com o seu abandono à alienação permanente; como todas as práticas culturais desenvolvidas nas periferias, os saraus do Binho e da Cooperifa se inserem no esforço de um trabalho coletivo que instiga um desejo (a identidade) ainda que se constituindo uma proposta esquiva de vivência, de posicionamento de conduta. Pois sem dúvida que a ideia do comum, a vida em comunidade não consegue mais atender aos seus requisitos, ela “perdeu a antiga capacidade de regulação das relações sociais”. Isso, por sua vez, não impede o anseio por uma “coordenação das ações humanas”, a constituição de um “arranjo social” (ibid., p. 32) que abarque formas de vivência mais participativa, mais cidadã, ainda mais se pensarmos nos territórios da precariedade.

Em poucas palavras, o esforço pela construção de uma identidade periférica se apoia no eixo, visibilidade, auto-estima e justiça social. Uma percepção aguçada pela atividade como poeta, como escritor, como declamador de poesias. Para Márcio Batista, professor de educação física e um dos poetas da Cooperifa, “Depois dos saraus eu tento não me estressar durante o dia porque eu acho que a poesia vai transformando, você vai vendo o mundo de um modo diferente...”. A proposta de transformação ocorre no comportamento individual, para depois ganhar uma dimensão social, “(...) Acho que eu não vivo mais sem fazer poesia uma vez por semana, estar em contato com esses artistas, com essa população (...)” (POVO LINDO..., 2008). Nessa linha de participação e de pertencimento, a partir da atividade cultural, seguem outros exemplos de poetas, que constatarem o crescimento como cidadãos, desdobrando-se em uma apreensão de mundo mais apurada. Abaixo, trechos de outros depoimentos recolhidos no média-metragem *Povo Lindo, Povo Inteligente*

(2008), expressando a importância em participar dos eventos dos saraus poéticos da Cooperifa,

(...) Hoje eu vejo o quanto eu era um robozinho... fazia o padrão, o que todo mundo faz que era trabalhar, ir pro boteco tomar cerveja e no domingo sentar com a família e ver o Faustão, tá ligado? Hoje eu já não faço isso. Hoje eu vou ler um livro, tô escrevendo, tô pesquisando, tô estudando junto com os meus amigos, a gente tá trocando uma ideia, falando sobre África, sobre a periferia, falando sobre atitude, o que pode mudar, o que não pode mudar, sabe, dasalienando (...)
(Jairo, taxista).

E são outras muitas as leituras sobre a importância da Cooperifa que atravessam a vida de cada um daqueles que a integram, como participantes de uma experiência única com a poesia e a performance:

(...) Você não depende de ir ao teatro pra ver teatro... você vai lá e leva o teatro pra sua comunidade, faz o teatro na rua, faz o teatro no bar. Você pega uma câmera hoje e faz o seu filme, contando a história da sua quebrada, do seu bairro. Então hoje a cultura não depende mais do que está nos grandes meios de comunicação, muito pelo contrário, esses grandes meios de comunicação é que têm se aproximado dessa cultura que está sendo produzida, que (...) conta a verdadeira história do povo (...).

(Márcio Batista, professor da rede pública)

(...) eu não era ouvido, não era lido, porque eu não conhecia nada, então eu conheci a Cooperifa, então comecei a almejar a ser ouvido e com o passar do tempo eu fui vendo que era possível ser lido, mas eu não quero me tornar um grande escritor de livro, um grande autor, não, eu quero só levar as minhas palavras, levar o meu conhecimento pras pessoas (...).

(Sales, motorista autônomo);

(...) Eu acho que o grande mérito do sarau da Cooperifa é ter tirado da Casa Grande e ter trazido pra Senzala. Aqui a gente não transforma as pessoas em escritores, em poetas... transforma as pessoas em cidadãs, que entende o que está acontecendo no país, e por conta disso escreve poesias (...).

(Sérgio Vaz, poeta).

(...) Na verdade quando comecei a ir ao sarau era mais porque eu gostava de ouvir, achava legal, achava interessante, e com o tempo isso foi tomando outro rumo (...) eu voltei a estudar por conta disso (...) o sarau começou a crescer, a crescer, e as pessoas começaram a falar coisas que eu não entendia... todo mundo ficou surpreso quando eu anunciei que ia ficar um tempo sem ir ao sarau, e que eu vou voltar a estudar (...)

(Rose Dorea, a musa da Cooperifa). (POVO LINDO..., 2008)

Para cada um, a Cooperifa exprime a realização de sonhos, a possibilidade de crescimento individual e o anseio em produzir uma identidade coletiva, pautada na escritura e na declamação poética. Os depoimentos acima demonstram a importância dos saraus da Cooperifa na percepção individual e coletiva de mundo, o desejo de visibilidade, de uma relação social mais realizadora, tendo como estímulo a poesia. A periferia torna-se o lugar onde é possível desenvolver projetos que incluam cada um em uma rede, uma rede de reconhecimento, de pertencimento, de resistência. Para Bauman, “a identidade só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um objetivo; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lugar por ela e protegê-la lutando ainda mais (...)” (BAUMAN, 2004, p. 21-22).

A cada sarau, as manifestações poéticas desejam desvelar um bem-estar e almejam um propósito de consciência coletiva das dificuldades cotidianas das periferias, ou seja, uma identidade que se constrói a cada verso, a cada declamação. Por ser na quebrada, a ideia de pertencimento vem agregada à dolorosa constatação das diferenças, “Os futuros poetas, quando chegam ao Sarau da Cooperifa, muitos trazem consigo a dor, a raiva, o rancor, a tristeza, a alegria discreta, expostas em seus escritos.” (VAZ, 2013, 112)

O processo de identidade avança com o delineamento do pertencimento, do fazer condicionado ao lugar; essa convicção de se sentir pertencente a, no caso, de um lugar que se assemelha em suas precariedades, a periferia. Os saraus de poesia trazem um orgulho indizível e mais, promovem na prática a sensação de mobilização em torno da cidadania. O discurso se constrói com dignidade, com desenvoltura,

com contundência. A dignidade pertence a esse desejo de igualdade que diz respeito à condição humana; a desenvoltura se nota na articulação notável de quem se transforma de um indigente das letras em um poeta engajado, onde as palavras não se ocultam no momento solene da performance poética; e a contundência surge como consequência natural no discurso político, na solicitação mais incisiva dos direitos como cidadão.

2.3. Performance e Poesia

Ao falar dos saraus, falo não só dos encontros em si, sua dinâmica, a construção da escritura marginal, mas principalmente do conjunto dos autores que os integram, culminando na performance poética. Os poetas performáticos se originam das mais diversas atividades profissionais, e se reúnem nos saraus para proclamar a realidade de seu mundo, para descrever suas angústias existenciais, para condenarem a indiferença a que se consideram submetidos pelos segmentos sociais mais ricos da cidade. É através da prática da escritura que incorporam sua voz ao esforço por maior visibilidade social, deixando explícito o seu propósito. Ao estudar a constituição dos saraus da periferia, procuro entender esse olhar inconformado e resistente, compreendendo-o a partir da sua lógica intrínseca.

Na abertura dos encontros da Cooperifa (Chácara Santana/M'Boi Mirim), sempre às quartas-feiras, Sérgio Vaz, nos comentários de abertura da noite, reforça a necessidade do sarau ser aberto à participação de todos, sem restrições. Isso é colocado como um brado de orgulho, Povo Lindo, Povo Inteligente, repetido pela plateia, seguido do início das declamações poéticas, de acordo com a ordem de inscrição dos participantes. A Cooperifa é uma realização que em grande parte se deve ao esforço pessoal de Sérgio Vaz, cujas qualidades não se limitam à sua poética, mas também à ousadia em atuar como agente multiplicador de encontros poéticos nos territórios da precariedade (TELLES & CABANES, 2006). Pode-se dizer sem exageros que seu trabalho de produtor cultural mobiliza as periferias como um todo, levando poesia às escolas públicas e proporcionando aos jovens a desenvolver uma intimidade com a criação poética. O mesmo acontece nos encontros do

sarau do Binho (Campo Limpo), às segundas-feiras, onde regularmente ocorrem lançamentos de livros de autores periféricos, projeção de vídeos, iniciativas de intervenção social, o último, *Donde Miras*, um ousado empreendimento que reuniu cerca de 30 pessoas para uma caminhada até Curitiba, com paradas em pequenas cidades, promovendo encontros poéticos pelo caminho. Constituiu-se em um projeto-laboratório para a realização de uma caminhada mais ambiciosa, até Santiago do Chile.

Acercamo-nos da palavra escrita convertida em poesia, e que nos saraus ganha a dimensão de um rito performático. Como diz Paul Zumthor, “O poema, animado pela voz, se identifica ao que faz existir na ordem das percepções, das emoções, da inteligência (...)” (ZUMTHOR, 1997, p. 276). A palavra que não se omite e que, ao se mostrar, rompe com o silêncio, “se afasta da ordem muda”. Ao falar de rito, desejo demonstrar o movimento de poetas cruzando o espaço urbano para alcançar o local em que principiam sua transformação cidadã, a partir da poesia e do gesto. De acordo com Zumthor, “No rito, de fato, a voz poética fala uma língua comum aos mortais e aos deuses” (ibid., p. 277). Quem vê e ouve, por exemplo, uma declamação do poeta Helber, compreende essa afirmação de Zumthor. Tive a oportunidade de vê-lo evocar o poema *Navio Negreiro* de Castro Alves, junto com seu filho de 9 anos, Calebe. Seus gestos serenos, em meio ao caminhar suave por entre as mesas, a plateia a tudo acompanhando em silêncio extático, estrofe após estrofe, não só pela beleza do texto, mas pela riqueza da interpretação, incorporando as circunstâncias que afligiam ao cativo aprisionado em um navio tumbeiro, enquanto singrava por um mar de pessoas. Também pude vê-lo declamar sua poesia, Antônio, em forma de prosa:

Antônio saiu do trampo louco para ver o filho. A dez metros de casa ele leva um tiro. No momento em que viu, os olhos arregalados, o dedo indicativo se movendo, não deu tempo de sentir medo, a bala já queimava o seu peito. Primeiro atiraram, depois conferiram seus documentos. Na carteira uma foto de um recém-nascido junto à certidão de nascimento. O barulho dos disparos da cabeça do seu João não sai mais. Ele, que era avô, passou a ser pai. Sofre todas as vezes que o neto pergunta:

(voz do filho) – Vovô, onde está meu pai?

(...)

A poesia ganha os corações dos presentes, embalados pelos sonhos e desejos proclamados. Entregam-se, autores e ouvintes, à sucessão de declamações poéticas, nem sempre com poemas inéditos, escritos ao longo da semana, nem sempre apenas poesia, às vezes pequenas frases, rasgos de manifestos, embalados em ritmo, sincronizando os movimentos corporais com a melodia e reafirmando assim uma identidade plástica e sonora com as bordas, com a quebrada. Sente-se o que Cortázar disse certa vez sobre a poesia: “Todo poeta parece sentir que cantar um objeto (um tema) equivale a apropriar-se dele em essência; que só pode ir-se até outra coisa e ingressar nela pela via da celebração” (CORTÁZAR, 2004; p. 385). O silêncio respeitoso dos ouvintes é o indicativo da celebração da poesia, da necessidade da poesia como linguagem que expressa o cotidiano, como elemento da construção de uma cosmogonia periférica, que se completa a cada semana.

A interação mágica não seria possível se a mensagem não reverberasse os valores sensíveis do grupo. O silêncio dos 100, 200 ou 300 participantes de cada jornada evoca uma adesão irrestrita, criando condições para um rodízio de poetas e de temas, sem prejuízo da expectativa e do significado coletivos. A comunicação expressiva desse momento transcende a vivência solipsista do artista (CÂNDIDO, 2000), que se volta de corpo e alma à sua comunidade ali representada, promovendo essa ligação, a interação mágica.

A postura silenciosa diz respeito ao reconhecimento do poeta, que transmite sua sabedoria, sua singela observação da realidade cotidiana. No palco da Cooperifa, destaca-se uma frase escrita em um painel: o silêncio é uma prece. O ritual sacramenta o cuidado com as palavras lançadas. Da catarse, o apelo à transformação é continuado, não só pelo sentido dos versos recitados, como pelo calor dos gestos representados. Mesmo a proclamação ideológica ganha contornos de uma exaltação emotiva, que em seus poucos minutos, consegue envolver o público. É o que Paul Zumthor define como performance, termo que explica a conjugação gestual-sonora dos encontros poéticos.

Os gestos e palavras que se intercalam em cada apresentação, para Zumthor é a realização poética plena, pois temos um conjunto que se complementa organicamente, “uma reciprocidade de relações entre o

interprete, o texto e o ouvinte”, o que estabelece, no caso, uma profunda interação entre os três elementos. “Eu’ sou ele, que canta ou recita, mas sou eu, somos nós (...)” (ZUMTHOR, 2005; p. 93). A ideia é exatamente essa, o transe precede uma forma de compreensão da mensagem poética, fazendo com que o laço ritual de cada encontro proporcione uma percepção mais nítida da realidade social, da necessidade de se mobilizar.

Sucedem-se os poetas, homens, mulheres, jovens, idosos, trabalhadores de todos os tipos, de serventes a operários, de entregadores de pizza a taxistas como o poeta Jairo, que em sua expressão de rapper, declama *Um rolê*, mais ensinando e lutando:

(...)
 Andarilho, feito vegetal, que vida amarga
 Sem sonho pra nada
 Com frio, tem fome, abandonado no beco
 Largado, viciado, sem leito o efeito
 Um aperto no peito
 Caralho!
 Será que o inferno é desse jeito?
 Pó nego! Por que se entregou?
 Olha só veja você, o que sobrou!
 Cracolândia, vários noiado, digno de dó
 Em cola, crack e pó
 Faz tempo a mesma história se repete
 171, xaveco, assim se segue
 Pras criança, pro idoso, saúde ensino precário
 Sei do que falo, vivo no cenário
 No poder filho da puta, eleito se oculta
 Surdo, cego, mudo, não vê nem escuta
 (...)

Sucedem-se as declamações performáticas, suspensão do tempo, olhares iluminados que se acendem a cada poesia consumida. A noite se estende indefinida, enquanto perdure o ritual de vozes invisibilizadas, que celebram o estatuto da cidadania. Os saraus são esses encontros de sagração poética, que recorda e desvela a realidade cotidiana. Não há a preocupação em se produzir uma literatura bem escrita, para agradar a crítica literária aninhada nos grandes veículos de comunicação ou na

academia. Como diz Sérgio Vaz, em resposta a uma crítica negativa de um escritor, sobre a literatura produzida nas periferias,

Eu duvido que ele tenha lido cinco livros produzidos na periferia, mas sendo da academia eu entendo a arrogância. Também acho que pra ele não deve ser fácil ter de ouvir nós mesmos escrevermos a nossa história. Não deve ser fácil para ele que durante muitos anos foram protagonistas da nossa própria história, e hoje eles pegam os livros (e vêem) que nós estamos contando nossa história. Eu entendo isso, eu acho que a literatura da periferia é grande, é muito forte, e a gente vai ter alguns problemas mesmo, e também entendo que muitas coisas têm de ser melhoradas. (VAZ, 2007a)

2.4. A força dos encontros: a poesia nas redes digitais

Uma das funções propositivas dos saraus passa pela contínua incorporação dos mecanismos comunicacionais, ainda que por questões econômicas leve um tempo para se estabelecer. Trata-se de um processo dialógico contínuo, que para tornar-se universal, agrega modos e formas de se expressar, engendra um processo verdadeiramente antropofágico. Assim a Cooperifa ou o sarau do Binho não se contiveram em seus espaços originais, mas expandiram-se para outras mídias, outros formatos culturais, aderindo a novas plataformas digitais e com isso, estimulando novas produções e recepções da realidade periférica. Na esteira das renovadas produções culturais, surgiram novos saraus, pequenas editoras, grupos de rappers, páginas digitais, multiplicando o alcance da poesia. Outro aspecto positivo dos saraus poéticos periféricos passa pela construção contínua do senso crítico, revelando a ação urgente em comunhão com o lugar, a quebrada. Como afirma Schultz, “o mundo social no qual o homem nasce e no qual ele precisa encontrar seu caminho é experienciado por ele como uma estreita rede de relações sociais, de sistemas de signos e símbolos, de formas institucionalizadas de organização social, de sistemas de status e prestígio etc” (SCHULTZ, 2012; p.92).

Conhecer o lugar em que se vive torna-se uma condição necessária, uma vez que, ao se falar das carências e envolvê-las em ambições, há que se trazer a realidade cotidiana da periferia. Quando Sérgio Vaz afirma que informação é poder e quem lê enxerga melhor, ele procura

dar substância ao encontro poético, fazendo com que cada poeta tome consciência de sua maneira de ser no mundo. Ao exercitar a leitura, o indivíduo diminui a distância que o separa da cidadania, habilitando-se à elaboração do pensamento objetivo. De outra parte, ele aguça sua sensorialidade, conforme Antonio Cândido, essa capacidade de perceber de maneira viva e intensamente com os sentidos (CÂNDIDO, 2000), e avança também na elaboração da analogia poética, semelhança entre coisas diferentes a partir da imagem, da metáfora, da alegoria, do símbolo. A declamação da poesia constitui o fechamento desse processo incessante, seja na construção do espírito crítico, que permite encaminhar objetivamente os anseios da comunidade, como também na manifestação da subjetividade, ao se falar dos sentimentos da alma em um espaço geográfico tão íngreme. Em ambos os casos, percebe-se a importância de se constituir uma voz, cujas “palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores” (ZUMTHOR, 2005; p. 157) para uma plateia de ouvintes que comunga as mesmas expectativas expressas em cada poema declamado. A poetisa Elizandra fala do seu Mistério:

Eu não estou sozinha
cada sorriso uma confiança
um sonho,
uma meta.
Mas, sou só.
Para entender o mistério que sou
cada lágrima é um enigma
que se desvenda.
Cada descoberta é uma nova
flor que se abre.

A declamação poética avança para além da dialética ideológica, da defesa da negritude, da postura política: surge a intenção da poetisa em definir o seu mistério, avançando decidida rumo ao seu desígnio (não está sozinha, e há um objetivo a ser alcançado), até concluir, delicadamente, com uma alegoria suprema (a descoberta = flor que nasce). No poema declamado pela poetisa Lígia, temos uma singela estrofe, breve oração proclamada com o vigor de crescente indignação, verso a verso, palavra por palavra, que em um primeiro momento surpreende

o público, para ao final expluir em um longo e entusiasmado reconhecimento:

Nenhum homem tem o direito
de seduzir uma mulher
e não amá-la intensamente.

De novo a catarse se produz em uma interação imediata entre artista e público, em um gozo longo e de profundo deleite, ou seja, as palavras por si só contundentes e reveladoras não encerraram o frêmito, mas ensejou sorrisos que desvelavam identificação com o teor declamado, que estimulam o poeta seguinte a ocupar o proscênio e instilar seu poema-prece, ou seu poema-manifesto...

Gostaria de destacar, por fim, a expansão natural da mensagem da poesia periférica que, movendo-se dos espaços presenciais, conquistaram a universalidade das redes digitais. O crescimento da escala, em número de consumidores, permite que a poesia das periferias ganhe visibilidade e protagonismo. Já não é apenas Sérgio Vaz e o grupo Negredo, no Capão Redondo, ou o Binho no Campo Limpo, mas também o coletivo Area 23, de Caracas, os Orishas de Havana, Calle 13 de Porto Rico, por exemplo, ressoando suas letras, suas contestações pelas urbes da América Latina. Se nos encontros face a face, a palavra se reafirma na entonação solene dos versos, nas representações digitais ela se manifesta em ritmo de rap. Se na instância presencial, o poema exprime a identificação com a quebrada, no espaço digital o chamamento ganha os horizontes e contempla os sonhos e os dramas das periferias do mundo. O alcance das mensagens se multiplica, na proporção que os conteúdos se diversificam, de apresentações de rap em sites de compartilhamento de vídeos, como o Youtube ou Vimeo, a páginas de divulgação da cultura periférica, contendo inúmeros links para pesquisa, tudo disponível nas diversas plataformas digitais. Com a difusão dos notebooks, netbooks, tablets, smartphones, as mensagens da poesia das periferias, antes produzidas e difundidas no âmbito dos guetos, ganharam instrumentos tecnológicos que catapultam suas ideias, propostas, manifestos, para inimagináveis fronteiras, para irrestritos públicos, submetidas a uma interação aberta e convidativa. Ao contrário do que se pensa, as

plataformas concorrem para uma exposição mais perene das culturas das quebradas, apenas que agora consideradas não como lugares ermos e ocultos, mas protagonistas do imaginário social. Deixam de ser novidade exótica, para pleitear em igualdade de condições, numa sociedade marcada pela diversidade. São vozes cujos brados tornam-se virais, multiplicando sua força e sua mobilização.

Para finalizar, gostaria de citar alguns exemplos marcantes, de artistas voltados para temas sociais, do ponto de vista das periferias, com suas performances e letras acessíveis nas redes sociais. Opto por autores latino-americanos, minha constante fonte de inspiração e de pesquisa. Destaco três grupos de rap, dois deles já citados acima, o primeiro, Area 23, venezuelano, que na música *Patriotas*, canta o golpe midiático de 11 de abril de 2002, que contou com a decisiva resistência das populações dos barrios, regiões mais pobres de Caracas, que se mobilizaram por intermédio das redes sociais,

Cai o país, um golpe já está em prática
 Empresas atacam de forma midiática
 Um novo presidente se levanta sem sufrágio
 Derrubam um comandante, mas não calam o “barrio”
 (...)
 A rebelião nos “barrios” esmagou seu descaramento
 O que aconteceu Venezuela, mataram sua vocação?
 Eliminaram nossa luta e derrubaram a revolução?”
 (...)

Há também o cubano Orishas, que na canção *A lo Cubano*, em um ritmo que mistura rap com ritmos populares cubanos, nos preenche com o encanto da irreverência cubana, em um fundo que não concede, mas que reafirma o atávico espírito de resistência, numa saborosa e ao mesmo tempo difícil mescla de expressões e gírias, características do rap,

(...)
 No hay quien me pare
 Aquí mira voy a seguir
 Yo represento ron, mulata, cuba hasta el fin
 Mi Orishas como un imperio voy a construir
 Yo te deajo mi tema como mi emblema cest fini

No no te vayas
 Mi gente Orishas, el mundo pa la valla
 De oriente hasta occidente gritamos a la batalla
 Mi gente en talla
 Y todo el yack se te desmaya
 Y te me callas.
 (...)

E claro, voltar a destacar os Racionais MC's, que em parceria com os escritores, artistas e outros grupos de rap das periferias paulistanas e brasileiras, sempre sediados no Capão Redondo, alcançam multidões de jovens em seus shows, com suas letras que ganham as redes e o acesso democrático aos seus contundentes painéis sociais, com orações fortes, incisivas, que não perdoam a desigualdade, a violência, a humilhação a que o cidadão das periferias ainda é submetido, como no alerta ao parceiro da quebrada em *Negro Limitado*,

- Aí mano, cê tá dando febre, certo!
 - O que é que é mano.
 - Cê tem que ter consciência.
 - Que consciência que nada, negócio de negro, consciência não tá com nada, o negócio é tirar um barato, morô..!
 - Pô mano, vamos pensar um pouco.
 - Que pensar que nada, o negócio é dinheiro e tirar um onda..!
 (...)
 Me diga alguma coisa que ainda não sei.
 Malandros como você muitos finados contei.
 Não sabe se quer dizer.
 Veja só você, o número de cor do seu próprio RG. Então, príncipe dos burros, limitado.
 Nesse exato momento foi coroado.
 Diga qual a sua origem, quem é você!
 Você não sabe responder.
 Negro Limitado.
 (...)

Desejo igualmente relevar, a título de ilustração, algumas referências conhecidas a partir dos saraus da Cooperifa e do Binho, como por exemplo as Edições Toró, de grande importância no cenário cultural das periferias, e que ganhou mais visibilidade e penetração social ao

surgir na rede. No início era apenas uma editora caseira, que publicava com toda a dificuldade, mas com merecida pompa, os poetas dos saraus. Conheci alguns, como Elizandra Souza, Akins Kinte, Allan da Rosa, Dinha, o próprio Binho, dentre outros.

Aos poucos, tornou-se um sítio com múltiplas funções culturais. Além da publicação e divulgação dos autores periféricos, nas áreas de Poesia, Contos, Teatro, Romance, Fotografia, promove inúmeras atividades como palestras, seminários, cursos e oficinas sobre os mais diversos temas de interesse ao cidadão das periferias e do mundo, destacando assuntos como literatura das periferias, literatura de cordel, literatura latino-americana, consciência e expressão negra, cursos de artes plásticas e grafias africanas, danças afro-brasileiras, pesquisas acadêmicas sobre a literatura das periferias. Um exemplo de prática de culturas não hegemônicas, que aportam em sua manifestação o caráter inclusivo, não discriminatório, sem propósitos que estimulem a racionalidade gananciosa.

Como as desigualdades sociais persistem, em um mundo marcado pelas relações mercantis, podemos considerar que o discurso dos poetas e escritores das periferias urbanas seguirá com forte apelo, agora compartilhado sob o signo das redes digitais, de uma luta sem fronteiras, em um embate de ímpetos ideológicos mesclados por sonhos persistentes, em que a luta de cada dia permita vislumbrar um horizonte de possibilidades, “de resgate do dom da alma e da cidadania”, tal como exprime um dos poetas da Cooperifa, José Neto (2008),

Eu posso, sou possível
Rasgo o verbo
Vivo a vida no improviso

Eu posso, sou possível
Sou um pedaço da história
Que já foi lido
Uma corrente quebrada
Cunhada no grito.
Eu posso, sou possível
Assumo o rumo sem rumo
Sem terra, sem lar
Do tempo, nenhuma lágrima...

De tudo só tenho a ganhar
A luta mal começa
E já vem outra batalha pra ganhar

Eu posso, sou possível
Divido meu sorriso, meu pranto
É tanto e tão pouco
Eu posso, eu sou possível
Sou pele, sou raça
Sou povo.

CAPÍTULO 3

Para além dos saraus (e da poesia)

*Então erguemos os olhos e vimos
Multidões de mãos feridas
te acenavam como num sonho...*

Dinha

A força dos saraus poéticos vai para além do encontro presencial, reverberando por diversos bairros das periferias de São Paulo seu clamor por atitude e consciência. Ele se desdobra, sob diversas formas, para além da poesia. Seja virtualmente, por intermédio da internet (via blogs ou sítios temáticos), seja presencialmente, no desdobramento em múltiplos encontros culturais.

Cito o blog de Sérgio Vaz, *Colecionador de pedras*⁴, por um bom tempo o canal privilegiado do movimento literário das periferias. O blog repercutiu os saraus de cada semana, ilustrado por imagens dos poetas em ação, tendo ao fundo o bar do Zé Batidão sempre cheio. Além dos textos do autor, o blog também hospedou prosas & poemas de autores periféricos e divulga lançamentos de livros, projeção de filmes “que não sejam O homem aranha e o Didi”, saraus junto às escolas públicas,

4. O blog Colecionador de Pedras, de Sérgio Vaz, passou por diversas versões e durante um bom tempo desempenhou um importante papel de divulgação das culturas periféricas. Com a expansão das redes digitais, o blog perdeu sua força inicial e cessou suas atividades, dando lugar a outras plataformas de comunicação.

poesias de escritores que despontam na cena e o que estiver ocorrendo em termos de atividade cultural na quebrada.

Foi no blog que ocorreu a divulgação do evento Poesia das ruas, realizado todas as últimas quintas-feiras do mês nas dependências da Ação Educativa, no centro da cidade, onde Vaz dirigiu um sarau com a participação de rimadores e rimadoras do rap. Uma espécie de extensão do sarau da Cooperifa, só que voltado para o mundo do rap. De acordo com o texto de divulgação, “é um espaço para o exercício da criação poética. Sem música, MCs declamam suas letras, compartilhando seu talento literário”, e normalmente reúne um contingente de cem participantes.

Toda a programação da Semana de Arte Moderna da Periferia, ocorrida entre 4 e 11 de novembro de 2007, foi construída em reuniões semanais na Cooperifa, sob o comando de uma equipe de poetas. O avanço deste projeto pôde ser acompanhado *pari passu* pelos inter-nautas, incluindo o Manifesto da Antropofagia Periférica:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção. Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer. Da poesia periférica que brota na porta do bar. Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”. Do cinema real que transmite ilusão. Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras. Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.
Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.
Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.
Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.
Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.
Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior.
Miami pra eles ? “Me ame pra nós!”
Contra os carrascos e as vítimas do sistema.
Contra os covardes e eruditos de aquário.
Contra o artista serviçal escravo da vaidade.
Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É TUDO NOSSO!

Nele, Vaz reafirma a dignidade do lugar – a periferia – colocada como de costume, no singular, por expressar um povo unido “no amor, na dor, na cor”, e assim, mobilizado pela atitude, pela consciência, pela “Arte que liberta e (que) não pode vir da mão que escraviza”. E quem escraviza? Não só os que se utilizam da “intolerância e da injustiça social”, contra a “mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades”, mas contra a própria acomodação, “contra o artista surdo-

-mudo e a letra que não fala”. A contundência do discurso de denúncia é entremeada pela chamada à construção de um novo cidadão a partir da arte, e que demonstra o duro percurso, a longa caminhada, por uma arte que envolva o coletivo (“É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão (...) Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução”). E assim foi, a semana lançou sua semente, ou, como diria Vaz, o estopim. Na reportagem de Eliane Brum,

A Semana (de Antropofagia Periférica) começou a nascer nessa esquina, pelas mãos ásperas de poetas sem berço. Seu primeiro ato será uma caminhada dos artistas pela periferia. Nada vai acontecer no centro. Quem quiser conhecer o que se passa nas bordas de São Paulo, terá de inverter o tráfego. Os grupos Manicômios (teatro), Arte na Periferia (cinema), Espírito de Zumbi e Umoja (dança) são alguns dos autoproclamados ‘focos de resistência’ que tentam fincar sua estética em ruas onde antes só corria esgoto. ‘Escolhemos um símbolo da elite paulistana pra provocar. Vamos à casa grande mexer com eles’, diz Vaz. “Que seja o estopim”. (BRUM, s/d.)



A Semana de Arte Moderna da Periferia se encerrou sem que despertasse uma atenção significativa nos veículos de grande circulação (o texto de Eliana Brum foi uma das honrosas exceções), a Casa Grande não se deu conta da importante mobilização em torno dos eventos culturais, o que não impediu que o trabalho de formiguinha prosseguisse. Um ano mais tarde, entre 18 a 23 de novembro de 2008, realizou-se a 1ª. Mostra Cultural da Cooperifa, novamente um conjunto de atividades culturais (Teatro, literatura, cinema, dança, música e caldeirão cultural) que teve lugar em vários endereços na periferia sul (CEU Casa Blanca, CEU Campo Limpo, Bar do Zé Batidão, Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim), devidamente divulgado por todos os blogs em rede dos poetas marginais, rappers e participantes dos saraus. O texto de divulgação de Vaz:

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só, exercita a (r)evolução.

O texto e a programação foram impressos em folders e cartazes, sendo distribuídos por todos os espaços culturais das periferias. Embora concorridas pelos moradores das comunidades, as atividades culturais mais uma vez não foram divulgadas na grande mídia da cidade. O evento contou com duas parcerias (Embaixada da Espanha(!) e Ação Educativa) e dois apoios (SESC SP e Editora Global). Abaixo, cito algumas atividades culturais que envolveram a quebrada entre novembro de 2007 e agosto de 2008, divulgadas presencialmente nos saraus eletronicamente, via correio, blogs e pelos panfletos da Ação Educativa:

– *Panelafro* – eventos de manifestação popular, em toda a última sexta-feira de cada mês, na Casa Popular de Cultura M'Boi Mirim. Conta com ciranda, samba de coco, maracatu, samba de roda, afoxé, cangira, capoeira... No encontro de 28 de novembro de 2008, por exemplo, houve a participação especial da Banda de Pífaros de Caruaru, além de grupos de rap; de break: samba & teatro; black music & soul; além, claro, dos poetas da Cooperifa.



– *Grupo Clariô* – grupo de teatro nascido nos encontros da Cooperifa. De fevereiro até julho de 2008, esteve em cartaz a peça ‘Hospital da Gente’, no espaço Quintasoito, Taboão da Serra. Segundo o editorial da agenda cultural da Periferia, produzido pela Ação Educativa, “(é uma peça onde) um grupo formado apenas por mulheres, o que já é um fator muito relevante, desenvolve um espetáculo onde o texto, cenário e interpretação se fundem num único movimento de intensa força dramática”.

– *Cine becos* – sessão de filmes curta-metragem que ocorre às quartas-feiras, antes de cada sarau da Cooperifa. Na sessão de 23 de julho de 2008, o tema foi *Glauber Rocha* (exibição do filme ‘Maranhão 66’). A partir de março de 2009, o *Cine Becos* tornou-se *Cinema na Laje*, com dia próprio (às segundas-feiras) para exibição de filmes à população, gratuitamente. Como o nome sugere, o cinema localiza-se na laje do Bar do Zé Batidão, sede da Cooperifa.

– *Edições Toró* – A editora dos autores marginais. Em 9 de agosto de 2008 ocorreu o lançamento do livro e da exposição ‘Conde’, na Casa de Cultura do Butantã. Agindo como um ponto de aglutinação de poetas e artistas das periferias, o *Sarau do Binho* também costumava servir de palco para atividades culturais, como o evento literário abaixo:

No sarau de 13 de outubro de 2008, lançamento do livro ‘Um segredo no céu da boca – pra nossa mulecada’ (Edições Toró), que nas palavras

de Allan da Rosa, “É um livro feito a várias mãos. Um conseguiu a manteiga, outro untou a forma, mais uma cuidava do forno enquanto um batia a massa. E um ia lavando a louça, enquanto outra ia bolando a cobertura. Agora tá o bolo de mulecagem”.

Sem um canal específico de divulgação (como Sérgio Vaz e seu *Colecionador de Pedras*), Binho promovia seus saraus às segundas-feiras, recebendo poetas marginais de todas as partes de São Paulo, sempre com casa cheia. Com o passar dos anos, teve de deixar o bar no Campo Limpo, dedicando-se a outras atividades culturais, e fazendo de seu sarau um sarau poético itinerante.

Outro blog muito visitado foi o do Ferréz, que serve como canal de divulgação de textos, notícias e encontros culturais periféricos. Foi por intermédio dele que pude, por exemplo, compreender a dimensão dos acontecimentos ocorridos em maio de 2006, quando houve a série de atentados promovidos pelo PCC, no Estado e na capital paulista. No dia 17, Ferréz lançou um clamor desesperado ao denunciar o que ocorria nas periferias paulistanas:

ATENÇÃO

Atenção a todos os amigos.

apelo a todos que acompanham esse blog, que nos ajude a dizimar (sic) o que está acontecendo.

a Policia Militar e a Policia Civil afetados com a onde de matança, estão fazendo da nossa periferia um estado prá lá de nazista, já são mais de 100 “suspeitos” assassinados, e nenhum deles é PCC .

Só de colegas, foram mortos 4, isso pra não contar os que estão no hospital.

nenhum deles tinha passagem, por isso apelo para que divulguem a real de que o acordo não foi feito com o povo, o povo tá morrendo, sendo baleado pelas costas, ao entregar pizza, ao voltar para casa.

a policia covarde, treme perante o olhar do ladrão, mas mata sem dó quem está simplesmente voltando para casa.

isso é uma vergonha, e se é o trabalho deles, tá na hora da gente fazer o nosso, reagir com cidadania, mostrando que não queremos essa matança.

LEI MARCIAL PARA POBRES INOCENTES FOI DECRETADA.

Até então, eu acompanhava os fatos pela mediação da imprensa corporativa, que naturalmente não informava o número das vítimas e tampouco a violência dos atos. Apenas bem mais tarde os fatos dramáticos vieram a público como uma onda de expedições vingativas orquestradas pela polícia. O filme *Salve Geral* (2009), dirigido por Sérgio Rezende, reportaria de maneira ficcional os trágicos acontecimentos daqueles dias. O mais dramático foi acompanhar os comentários dessa postagem, abertos ao público de modo intencional pelo autor, e que não parou de crescer, gerando de um lado uma rede de apoios por parte de outros *blogueiros*, sensibilizados com os fatos, e de outro, registrando opiniões favoráveis à truculência policial. Esse episódio demonstrou a importância das redes digitais quando utilizada em seus propósitos solidários, como instrumento de informação e participação social.

Destacamos ainda o *Portal Bocada Forte*, que em sua página inicial fornecia inúmeros links, destacando-se três: *Informação* (onde se encontram artigos, ensaios, letras de rap); *Interatividade* (com bate-papos organizados com rappers, escritores, artistas ligados à consciência negra, à periferia, ao movimento hip-hop; um link interessante denominado “rimas”, onde o rapper anônimo podia exercitar seus versos rimados; gírias; pontos de vista, proporcionando discussões sobre inúmeros temas voltados para a comunidade periférica) e *Multimídia* (áudio, vídeo e fotos de apresentações de artistas das periferias).

Também houve o “*sait*” *A Cúpula Negro* (hoje Grupo Negro), que além de divulgar sítios de outros *manos*, promoveu as atividades do grupo, como o *Projeto Periferia Ativa*, cujo carro-chefe era a *Biblioteca Êxodos*, que de acordo com o texto, “*além de oferecer acesso à literatura para a Comunidade, realiza oficinas culturais de interesse da Comunidade, como samba-rock, grafite e DJ, para cerca de 100 crianças do bairro*”. Foi também no Projeto Periferia Ativa que o Negro organizou em 2006 um grandioso evento de rap na favela Godoy (Capão Redondo), que se estendeu por toda a madrugada e cujo palco foi uma rua do bairro. O evento foi registrado no vídeo *100% Favela*, uma referência ao fato de ter sido produzido, filmado, editado e distribuído pela periferia, e tendo participações, dentre outros, de Gog (rapper e escritor), Colt 44, Detentos do Rap, Realidade Cruel, Racionais MCs e de Ferréz.

O escritor Sacolinha, junto com um grupo de outros escritores marginais, manteve por anos o sítio *Literatura do Brasil*, onde além de publicar suas prosas e poesias, organizava um concurso anual de contos eróticos (com o apoio da prefeitura de Susano). De acordo com Érica Nascimento,

o blog contribui para o consumo de produtos culturais gerais e de outros relacionados à noção de cultura da periferia, elaborada pelo próprio Sacolinha. (...) Foram observadas indicações de eventos culturais, de sites e outros blogs que, em conjunto, privilegiaram manifestações culturais populares ou os movimentos negros e hip-hop (NASCIMENTO, 2006, p. 158).

Houve o surgimento de novos grupos poéticos, como a Poesia Maloqueirista, que se anunciava como contracorrente da poesia paulistana, um de seus integrantes, Berimba de Jesus, lançou o livro *Encarna*. Sobre a proposta do movimento, está lá no prefácio: “os Maloqueiristas produzem livretos de forma independente e os vendem nas ruas. Assumidamente ‘marginais’, o grupo busca a ‘redenção’ ao fazer valer e destacar a periferia no ambiente mainstream de Sampa”. Conheci Berimba em uma noite na Cooperifa, participando e declamando sua poesia. Por fim, (mas lembrando que os acessos *on-line* não se resumiam apenas a estes sítios descritos) havia o sítio *Capão.com*, uma espécie de agência de notícias do Capão Redondo, e que hospedou uma profusão de textos dos mais variados formatos, produzidos por escritores marginais, além de divulgar atividades culturais na *quebrada*.

Dois outros autores marginais organizaram naqueles anos da primeira década do século suas bibliotecas nas periferias: Alessandro Buzo, quatro livros publicados, e organizador do evento de rap *Favela toma conta*, que acontecia anualmente no Itaim Paulista (zona leste) montou a biblioteca Suburbano Convicto (também o nome de seu blog), na quadra do bloco carnavalesco Unidos de Santa Bárbara, no Itaim Paulista. Também Dinha, autora do livro de poesias *De passagem, mas não a passeio*, pela Edições Toró, aproveitou o desativado CDHU do Parque Bristol (zona sul), e obteve junto com a prefeitura a permissão para instalar a Maloca Espaço Cultural, “com biblioteca e salas onde acontecem cursos de

literatura e música, entre outras atividades”⁵. Quando o entrevistador perguntou quais seus poetas de cabeceira, ela respondeu Drummond e Murilo Mendes, mas que não estão exatamente na cabeceira, já que “não tenho livros em casa, levei tudo para a biblioteca, que é de todos e minha também”.

Digno de nota é a pequena biblioteca, naquele momento com cerca de 500 livros e em constante crescimento – que o Zé Batidão mantinha em seu bar, à disposição das crianças da quebrada. Conforme suas palavras, elas tomavam emprestado sem a necessidade de qualquer registro e quando terminam a leitura, “*devolvem o livro colocando no lugar em que estava*”. Os livros ficam também disponíveis para consulta de quem visitar o sarau, de preferência, para os moradores da comunidade.

Minha última visita à Cooperifa, logo ao concluir a escritura da minha pesquisa, se deu numa quarta-feira de cinzas. Chovia e cheguei ao ponto da praça da Sé por volta das sete da noite, a tempo de integrar a segunda fila de espera. A minha frente, um jovem na faixa de vinte anos, com boné. Disse-lhe que estávamos com sorte, pouca gente no ponto, ele apenas sorriu. Perguntei-lhe se trabalhava no centro, ele respondeu que vinha da zona leste. Eu acabara de sair do metrô, havia um fuzuê no embarque para a zona leste, perguntei-lhe o que era aquilo. Ele disse que a chuva inundara algumas estações, as composições avançavam lentamente e muitas pessoas avançavam pela linha do trem. Não demorou dez minutos e nós da segunda fila fomos promovidos à primeira, e logo embarcamos em um ônibus articulado, rumo à Chácara Santana. Havia muitos bancos vazios, sentei-me ao lado de uma janela aberta e me senti especialmente feliz naquela noite, talvez porque o vento fresco entrava livremente, ou talvez porque retornaria à Cooperifa, depois de três meses ausente.

A chuva cessou e a viagem foi tranquila, pouco menos de duas horas. Cheguei a tempo de cumprimentar o Sérgio, o Jairo e alguns amigos seus, me instalar em uma das mesas mais ao fundo e acompanhar a

5. Revista da Folha, no. 729, ano 15, 30 de julho de 2006.

tímida chegada dos poetas. A professora Lu Souza circulava o ambiente e anotava as inscrições e mais uma vez me perguntou se eu participaria. Recusei, de novo, prometendo uma poesia para a próxima vez. Seria uma noite atípica, com menos de cem participantes. Eram cerca de 30 inscritos e por volta das dez da noite, Sérgio Vaz encerrava o sarau. Uma noite excessivamente sossegada em relação ao padrão dos saraus anteriores.

Ao fim das contas, era a visita que faltava para dar por encerrada minha pesquisa. Quase cinco anos de visitas, um contato com diversos poetas, que declamaram muitas poesias. O que eu sentia era um misto de tristeza e missão cumpridas. De algum modo, pude acompanhar o desenvolvimento dos dois saraus – a Cooperifa e o do Binho – me envolver com a riqueza das performances, criar uma relação mais estreita com alguns dos poetas, sentir-lhes a importância de estarem ali, de se dedicarem à escritura que lhes confere a estatura de cidadãos. O lugar-comum nas relações sociais cotidianas faz do indivíduo da metrópole um ser anestesiado pelo esforço repetitivo, pela reprodução de ideias, movido por ilusões que padronizam o comportamento. Como nas palavras de Binho,

(...) a mídia impõe os costumes, impõe uma coisa que você tem de ser... por mais que você tente ser diferente, você está sendo igual (...) Você tem de se enquadrar, tem de ter um salário, se conseguir, você tem de ter um emprego, se você conseguir, e manter, né... tanto é que o cara tem um emprego e fica naquilo, tem que tentar manter aquilo de qualquer forma, né... e aí estou eu lá no meu bar e tenho um vizinho e eu compito com meu vizinho, meu vizinho compete com não-sei-quem... e é a competição no mundo global, cara... a partir do seu vizinho! Um cara pode ter uma Ferrari, ou um helicóptero, e pra isso ele tem de estar em cima de tanta gente! (...) (BINHO, 2007).

Georg Simmel designou o termo *blasé* para o “embotamento perante a diferença das coisas, (de tal modo que) o significado e o valor das diferenças das coisas, e assim, das próprias coisas são apreendidos como nulos” (SIMMEL, 2009, p. 85). Nesse sentido, é o dinheiro que se estabelece como “denominador comum de todos os valores, (e) corrói irremediavelmente o cerne das coisas” (...)” (ibid. p. 86), levando com que

o indivíduo se mantenha indiferente ao outro, privilegiando o espírito objetivo sobre o espírito subjetivo. A novela das oito, o futebol televisionado ou o “big brother” são as formas mais acabadas de acomodação em nome do bem-estar, que levam as pessoas a constituir aquilo que Bauman denomina comunidade estética, onde “*a avidez dos espectadores sobre banalidades notáveis confirma que a solidão pode ser tolerada*” (BAUMAN, 2003, p. 64). A consistência dessa “comunidade é instantânea, pronta para o uso e o descarte”, e nesse ritmo se passam os dias, a vida.

Romper com essa inércia comportamental é a primeira resistência do poeta das periferias. “*O que é mais soturno? O sobrevoos do globocop ou o robocop de coturno?*” (SHABAZZ, 2006, p. 73). A escritura marginal se alimenta de informação e conhecimento, mesclando-se com a matéria-prima bruta disponível em profusão, a invisibilidade cotidiana. A luta em forma de resistência cultural começa aí, transformar a palavra escrita em um aríete pela conquista de novos horizontes, menos efêmeros que a mesmice da indústria cultural oferece. Como escreve Ernesto Sábato em seu último livro,

O homem da pós-modernidade está atado às comodidades que o oferece a técnica, não se atreve a integrar-se em experiências profundas como o amor ou a solidariedade. Porém, paradoxalmente, apenas se salvará se coloca sua vida em risco pelo outro, por seu próximo ou seu vizinho, ou a criança abandonada no frio da rua. (SABATO, 2006, p. 145)

Sábato, do alto de seus quase 100 anos, faz de seu depoimento uma declamação: há que se resistir, não é possível manter-se humano a essa velocidade. E declara a matéria de sua resistência: “O mundo nada pode contra um homem que canta a miséria” (ibid., p. 149). Em um artigo cujo título em caixa-alta diz que “A crença na ‘cultura da periferia’ é coisa de gente com miolo mole”, Reinaldo Azevedo escreve: “A periferia e o morro não são o centro. Continuarão a ser o morro e a periferia, e seus “valores” particulares não são senão a manifestação de uma utopia regressiva de basbaques ideológicos que imaginam converter um dia a linguagem da violência em resistência política (...)” (AZEVEDO, 2007). Ou o autor enunciava o impulso atávico das classes dominantes, sempre

propenso em vulgarizar a diversidade que nasce e se espraia das periferias, ou simplesmente demonstrava má-fé jornalística. Na mesma semana, Sérgio Vaz publicou um post em seu blog *Colecionador de Pedras*, contendo dura resposta a esse tipo de pensamento do campo “intelectual”. E rebateu de modo contundente:

“(…) Algum deles quer tomar um café num barraco todo de madeira, com esgoto passando pelo quarto, ao lado dos ratos? Ninguém quer, nem nós, é por isso que lutamos. É dessa violência que falamos. Alguns desses ilustres pensadores já tomaram uma geral da polícia nos moldes: “Mãos na cabeça, vagabundo!”, mesmo com a carteira assinada e hollerith no bolso? Ser suspeito apenas por morar da ponte pra cá? É dessa violência que falamos (...)”

Foi um momento em que a literatura marginal ganhava certa visibilidade na mídia corporativa, incomodando intelectuais e escritores confortáveis em sua reserva de mercado. Sobre a observação de certo escritor de que a literatura produzida nas periferias é ruim, Sérgio Vaz comenta, “Eu duvido que ele tenha lido cinco livros produzidos na periferia, mas sendo da academia eu entendo a arrogância” (VAZ, 2007a). Passados mais de dez anos desse momento em que os poetas oriundos dos saraus periféricos eram contestados por seu “modo tosco” de escrever, atualmente essa especificidade lexical e semântica passou a ser apreciada como estilo literário. Hoje, o que podemos nomear de “segunda geração” de escritores das periferias, conquistou seu lugar nos círculos da cultura letrada com seus “textos ruins” ou escritos fora do padrão da língua culta, sendo premiados em importantes concursos oficiais do país. Geovani Martins, paulista de nascimento e hoje morador de Vidigal, no Rio de Janeiro, autor de *O sol na cabeça*, comenta sobre a utilização de palavras e expressões coloquiais de vários territórios, “Acabei por tentar misturar estas linguagens, porque temos uma forma de falar em casa, na rua, no trabalho, que vamos adaptando (...). Por exemplo, a Rocinha recebe pessoas de todo o Brasil, obrigadas a conviver todo o tempo e elas influenciam-se linguisticamente e cria-se uma língua nova. Eu quis trazer a linguagem desses centros”. (AROSO, 2019). Lilia Guerra, que mora na Cidade Tiradentes, em São Paulo, descreve em *Perifobia* o contexto das belezas e rudezas que envolve das

pessoas do lugar em que vive, “A marca que tento imprimir ilumina os perfis dessa gente que passa despercebida, mas que não apenas sofre. O povo que se transforma em personagem quando escrevo ama, sente ciúme, se diverte, pratica esporte, desenvolve habilidades (DELBONI, 2020). São muitos, de diversas partes, com obras consolidadas e que ultrapassam as fronteiras periféricas, como Tula Pilar, Geovani Martins, Jeferson Tenório, Itamar Júnior, Lília Guerra, José Falero, dentre outros.

O processo de resistência dos poetas dos saraus periféricos se moldou no esforço que agrega gente das mais diversas origens e formações; ele reside na luta que se pronuncia desigual. E transcorreu de modo firme e coerente, porque escorado em um sentimento profundo, que alimentava a alma do seu ator mais mobilizado, o poeta-habitante das comunidades, em sua dor, em seu infortúnio, sentimentos que constituem a plataforma para as ações sociais nos territórios da precariedade. É a dor e o infortúnio que não se calam, que não se perdem no âmago do indivíduo sofrido. No contexto das manifestações culturais – e em especial naquela que analiso neste trabalho, a escritura marginal – eles transbordam em seu pronunciamento, é repartida coletivamente e impele quem participa dos saraus a lutar, seja pela dignidade, seja para revolucionar, e por esses desejos, compreender e amar o mundo em que vivem. Comentando dos personagens reais que aparecem em seu livro, *Capão Pecado*, Ferréz afirma que:

(...) é uma coisa que não deixa nossa vida ser em vão. Então a gente não nasceu aqui e viveu, e a maioria até morreu de graça, isso não vai ser de graça, as pessoas vão ler e saber o que acontece com a gente. A elite perpetua suas histórias, cria símbolos como estátuas, brasões e assim ela está sempre de ponta de lança, o nosso povo né mano, praticamente não tem sido retratado, como a gente vai ter orgulho de algo que não acontece? Por isso a gente tem que fazer a história agora, a literatura marginal veio cumprir esse papel. Os caras nos deram a favela, um saco de ração e toda chance de ser preso, e mesmo assim a gente faz literatura, faz rap, faz cinema e a porra toda. (FERRÉZ, 2005a)

Revela-se o apelo ao pertencimento, ao processo de identidade que vimos no capítulo anterior, chamado por uma das lideranças respeitadas dessa mobilização cultural periférica. A esperança de construir

o respeito e a dignidade, substituindo a invisibilização social. O poeta marginal torna-se o artífice desta empreitada sem hora para acabar, tendo como inspiração a dor pessoal que se multiplica pelo *seu* coletivo. Em um momento de desalento pela morte de um amigo na quebrada, Dugueto Shabazz escreve:

A impotência é uma das piores sensações. Chances anuladas, sonhos amputados, ideias tetraplégicas. Não se pode fazer nada. Nem para amenizar as angústias geradas por essa realidade incontrolável e dolorosa. (...) Ver mananciais de tristeza inconsoláveis vertendo de outros olhos não nos faria sentir melhor. Então o sofrimento se aloja no seu peito e faz um ninho. E todos os fatores que geram a causa angústia produzem o período fértil propício para a dor” (SHABAZZ, 2006, p. 29).

A angústia e a dor transmutadas em impotência, que atinge Shabazz. Sua escolha, assim como a de tantos outros, é a resistência possível, diante do papel branco, armado com uma caneta e extravasando o sonho e a realidade, a esperança e o desalento, sempre sob a rubrica da dor manifesta pela invisibilidade social. Mas ao assumir o compromisso da palavra, Shabazz, como todos os poetas marginais, estará reforçando sua condição humana junto *ao seu povo*, fomentando uma resistência silenciosa, com direito a uma vida mais justa e humana. Nos versos de Sérgio Vaz,

A minha dor
anda de braços dados
com a dor alheia.
Se o povo sofre
sou fraco, sou forte
sou o fósforo que
incendeia.

O incêndio que gera o amor da sublimação, elevando os corações assim como a pipa flutuando nos céus das periferias, empinada por uma criança – o símbolo da Cooperifa. É pela dor sentida e não negada que falo desse sentimento de resistência. É dizer que ela devolve o presente, desvelando-se como uma longa estrada a trilhar, comprometida com o

futuro. Perseverar no passado da dor será perder novamente a chance do presente e é isso o que os poetas marginais compreendem bem.

A conclusão possível deste trabalho está em constatar que a criação poética nos saraus faz resplandecer no horizonte das periferias o movimento pelos desejos subjetivos e coletivos de uma população cerceada pela ausência de cidadania, ou, como comentado um pouco acima, relegada à dor pela marginalização social. Desejos que articulam uma saudável inquietação cultural em meio ao vazio imaginativo, o individualismo, a alienação e a efemeridade produzidos em um mundo de desesperança neoliberal.

CAPÍTULO 4

Entrevistas

*É a única coisa que não nos cobram
Me deixem sonhar*

Sales

A série de entrevistas abaixo foram realizadas entre setembro de 2007 e outubro de 2008. Pensava desde o início em colher os depoimentos de Sérgio Vaz e Binho, que eram responsáveis pelos saraus que tomei como objeto de pesquisa. Não apenas eram reconhecidas lideranças na produção de atividades culturais em suas quebradas, como de algum modo foram os precursores bem-sucedidos desse formato de reunião poética nas periferias da zona sul de São Paulo. E como contraponto, queria o depoimento de dois autores que não eram lideranças, mas que tivessem uma participação ativa nos saraus. De todos, o objetivo era reunir declarações que mesclassem as atividades da vida pessoal cotidiana com a experiência dos saraus.

Houve alguma dificuldade em definir datas e combinar as entrevistas. Não apenas pelos compromissos sociais, profissionais ou familiares dos poetas, como por uma certa resistência que constatei de alguns deles em conversar comigo submetidos a um questionário definido. Como se pode observar ao longo das entrevistas, acabei por eliminar quase por completo o formalismo das questões pré-definidas e com o que poderia

redundar em uma conversa rígida e hierarquizada, sob meu comando. Optei por deixar os entrevistados à vontade para narrar, intervindo o mínimo possível. O primeiro a aceitar meu convite foi Binho, em dia de seu sarau. Com Cocão a entrevista ocorreu na Cooperifa e com Allan da Rosa, na FFLCH da USP. Com Sérgio Vaz apenas consegui colher seu depoimento no evento Hip Hop e Literatura, realizado no Memorial da América Latina em novembro de 2007. Ao final, acabei por incluir parte de uma entrevista televisiva de Ferréz, no Programa Manos & Minas, em agosto de 2008, fechando o ciclo.

Cada um desses momentos significaram um imenso privilégio, cujos sentimentos não encontram uma explicação racional e cuja potência ainda hoje, decorridos mais de dez anos, tento avaliar. Ao ouvi-los, senti a força humana em movimento, em plena mobilização, que transformava a eles próprios e à comunidade pela força dos gestos e pela beleza da palavra, como pude demonstrar ao longo deste trabalho. Tive diante de mim poetas que, ao fim e ao cabo, acederam em expor suas ricas narrativas que não se restringiram à importância da performance poética, mas que entrelaçaram o corre da realidade da vida cotidiana, em suas mais complicadas nuances.

4.1. Entrevista com Binho

(setembro/2007)

Se você quiser falar um pouco sobre a Postesia, achei muito bacana essa tua ideia. Já tem um bom tempo, não?

Vai fazer dez anos agora, em outubro. Nós vamos comemorar lançando a Postesia coletiva.

Como vai funcionar?

Então, o pessoal já está trazendo as poesias, elas vão para a tela, naquelas chapas de madeira e (vamos) colocar nos postes.

Lá na região...

Na região, aqui, vai vir pra todo lado... se a gente tiver fôlego... Vai ter um cachê do SESC, essa apresentação que a gente vai fazer, vamos receber uns 700, 800 reais, e esse dinheiro vai ser destinado para a Postesia.

Pra cobrir custos com material...

É, material... mais a tela, que é cara. O material... tem um rapaz que trabalha numa marcenaria e conhece outros lugares, e eles jogam fora aquilo, aquela chapa de látex, aquela chapa fininha de duratex... ele vai trazendo e a gente imprime (...) Então quanto mais eu produzir, mais Postesia eu consigo lançar, você tá entendendo? Tanto é que eu quero pegar as telas e destruir o que foi feito e aproveitar a madeira e o nylon... eu vou fazer de cinco em cinco, cinco poesias, depois destruo, produzo aquilo, né, e a gente quer imprimir umas camisetas, a poesia na camiseta, e dar pro cara, o autor, aí ele vende as camisetas e uma parte do lucro (reinveste) para fazer mais...

A proposta seria divulgar a poesia em si?

É um projeto de intervenção mesmo, mexer com o espaço público, né... você faz parte disso, acho que a ideia é uma coisa de pertencimento, de identidade, “olha, eu faço parte dessa cidade, tô mandando nosso recado, nossa poesia”... a ideia é intervir um pouco e dar um passo para a participação.

No seu caso, quando você começou, você queria dar um basta aos políticos, um recado aos políticos?

Nós retirávamos as placas dos políticos durante a campanha, pintava as telas de branco e devolvia com a poesia, não exatamente no mesmo lugar em que retirávamos (...) Teve vez que foi junto da eleição e teve vez que foi depois, até para aproveitar mais a poesia... eles tiravam, a prefeitura tirou tudo... mas a ideia foi essa, “Olha, tô aqui, faço parte, mando o meu recado, existo”... e mais de intervir, de ousar, se mobilizar... e eu

queria dar uma mexida, “Olha, o que pode vir depois disso?”, na época foi bem isso, e hoje continua, acho que a mesma coisa, sabe...

E o sarau também, não é?... Eu sentei e achei legal que as pessoas foram sentando em volta, junto, e um deles foi contando a história dele, o que aquilo mexeu com ele...

Que bom, porque eu não sei dessa história...

Ele trabalha com você...

Ah, ele tá me ajudando lá...

Ele falou que em um ano e meio faltou cinco vezes só...

... ele lembrava porque tinha faltado...

É, ele lembrava...

E ele não faz poesia... o irmão dele começou e lá no SESC que ele inaugurou... foi a primeira vez que ele falou, lá no SESC... Ele perguntou se podia faltar um dia, eu falei, “não tem problema”, a gente tá começando um trabalho, mas também um dia, ficar sem pastel não tem problema, e então ele faltou... Eu falei, “Tem de ir, você tá a fim de ir, vamos lá”...

Ele entrega os pastéis?

É, ele tá fazendo entrega pra mim...

Naquele dia o irmão dele estava escrevendo...

É o Feijão...

... O Feijão, também outra figura belíssima... Aí estou do lado de fora e vejo o Baltasar, que conheci na Ação Educativa, fazendo a poesia dele lá

com o Sérgio Vaz, aí eu falei, 'ô, Baltasar, gostei muito da poesia que você declamou lá', e ele me olhou de um jeito, como se me perguntasse "Pô, você se lembra de mim?", quer dizer, nunca me viu antes... E eu estava lá, ouvindo as declamações e anotei o nome dele, falei, "Preciso conversar com esse cara", e aí o encontro no seu sarau, ele me disse "É, eu venho sempre aqui, tal...", então é muito bacana ver essas pessoas que estão escrevendo, produzindo uma literatura. (Mas me diga) como surgiu o sarau do Binho?

Essa história eu nunca sei contar direito, é engraçado isso (...) quando surgiu o sarau eu não me lembro, mas foi antes da Postesia. Eu fazia no bar a noite da vela, que era toda segunda-feira. O que era essa noite da vela? Era o bar... não tinha frescura, esse negócio que a gente vê nos barzinhos... era o nosso jeito de fazer... era vela mesmo...

Ficava na penumbra...

Ficava na penumbra, desligava as luzes e nós ficávamos tocando música, o lado B dos discos, que ninguém ouve, não toca em rádio, e aí nessas noites (aparecia alguém) "Deixa eu falar uma poesia?", e começou com essa coisa...

Naquele mesmo espaço?

Não, lá perto, era um outro bar... isso em... deve ter sido em 95, 96 essa brincadeira, eu não lembro, não sei precisar isso... mas não era um sarau como hoje, aquilo foi o embrião, digamos assim, a partir daquilo... numa conversa com meu ex-cunhado eu falei, "Meu, a gente podia colocar poesia em postes, né?", assim, numa fala, imagina os postes iluminados com poesia?. (Essa ideia ocorreu) naquela penumbra... E eu já estava escrevendo alguma coisa, porque eu participei de um grupo chamado bio-dança e eles trabalhavam com criatividade... e eu comecei a escrever algumas coisas, comecei em 95 a fazer esse curso, essa data 1995 foi um marco pra mim... Aí em 97, em outubro, nós começamos com a Postesia, colocando nas ruas, quer dizer, já tínhamos feito as poesias, já tinha alguma coisa...

E o sarau veio em seguida?

Não, aí o sarau ficava esporádico, toda segunda-feira tinha essa noite da vela, e alguém lá, com o teor etílico maior, imbuído dessa luz de conhaque, como diz o Drummond, e aí alguém soltava alguma coisa, começou ali... depois marcamos um sarau, não lembro quando, “Ah, vamos fazer um sarau”, muito esporádico, a cada três meses, seis meses... Tá, aí veio a Postesia... Da Postesia, eu pensava, “Puxa vida, algum artista plástico podia colocar os quadros na rua”, a gente colocou os poemas, né... ainda eram poemas só meus, nessa fase, porque eu não conhecia outros poetas, não tinha essa relação que hoje tem, que agora vai sair essa Postesia coletiva... Aí tinha os amigos que ajudavam... e veio outra eleição, falei “Tá aí!”, tinha bastante placa do Maluf, enormes... acabou a eleição a gente foi pra rua... os amigos do bar (...) e aí a gente saía pra colocar, aí eu falei, “Vamos dar um nome pra isso”, o outro era Postesia, vou dar o nome de *Postura*, seria a pintura nos postes... Também a palavra é forte, né, uma atitude diante de alguma coisa, mostrando ali algo, aí pedi pros funileiros da região sobras de tinta... e na frente desse outro bar tinha um calçadão e era uma rua sem saída, peguei com o pessoal e falei, “Faz um colorido aí”, “Ah, mas eu não sei pintar”...

Nas mesas?...

É, na mesa, e (acabaram) pintando mesa, orelhão, telefone... tinha um orelhão na frente do bar, virou... acho que foi o primeiro orelhão...

... Psicodélico...

É... ficou mesmo... eu tenho uma foto dele... E foi essa festa, todo dia aparecia gente lá no bar pra pintar, e aquele cheiro de tinta com pastel... foi uma coisa que eu falei “Perdi o controle”, mas como tinha a calçada ao ar-livre, falei, “Olha gente, vamo pintando, vamo pintando, nós vamos fazer uma exposição disso”, e num domingo... você vê, as datas são importantes, né... mas foi no final de 98...

Foi rápido, num prazo de um ano aconteceu tudo isso...

É, e já tinha acontecido essa outra coisa, a Postura... inclusive lá no SESC eles exibiram algumas coisas... porque eu deixei umas fotos e eles conseguiram reproduzir em slides, ficou legal, o pessoal se apresentando e mostrava a Postesia e a Postura... Então foi isso, eu não achei na época nenhum artista plástico, mas veio um monte de gente fazer, e hoje tem um resultado disso, como foi importante para as pessoas... tem um menino que foi estudar, entrou numa faculdade e falou “Meu, eu fui atrás de estudo por conta daqueles quadros que a gente pintou aqui, do estímulo que você deu e tal”... coisa que a gente não imagina... Mexeu com bastante gente, mas (esse caso) foi bastante significativo, ele veio me mostrar depois uma obra que ele fez, uma escultura, e ele estava estudando lá em Presidente Prudente, foi um orgulho pra ele...

E ele era do bairro?...

Era dali.

E esse formato que você tem hoje no sarau, não tem muito tempo?

Não. Esse formato... porque eu fechei aquele bar em 2003... Em dois mil e alguma coisa, depois de 99, eu conheci o Sérgio (Vaz), num show do Luiz Melodia, aí eu vi (ele) entregando... porque ele tinha conseguido na época um outdoor, pra colocar poesia, e aí eu falei “Que interessante, esse cara (distribuindo) poesia”, eu tinha colocado as plaquinhas... mas eu conheci o Sérgio bem depois, os outdoors também, aí ele ganhou uns oito outdoors no Taboão, pra colocar as poesias... aí eu tava lá no show e ele estava distribuindo – ele e o Márcio (Batista) – distribuindo... ele fazia cartões postais e marcadores de página (com poesias), e eu vi ele distribuindo no show do Luiz Melodia, aí eu falei pro Márcio, “Você que é o Sérgio?”, “Não, não, o Sérgio tá ali”, e eu fui falar com ele, “Oi, Sérgio, eu sou o Binho e...”, “Ah, você que é o Binho?!”, ele conhecia o meu trabalho, mas não me conhecia fisicamente, a gente não tinha sido apresentado, mas a gente conhecia o trabalho um do outro... Começamos ali

nossa amizade e tal... ele falou, “Vamo ali no camarim do Luiz Melodia”, isso lá no SESC de Santo Amaro... Camarim do Luiz Melodia, bicho?... chegou lá “É, entra aí”, “Quem é?”, “Aqui é o poeta Sérgio Vaz”, aí fomos lá cumprimentar o cara (risos)... e foi bem recebido (...) Dali que eu conheci o Sérgio. Depois ele fez uma intervenção em uma fábrica e me convidou, “Vamo numa fábrica, você tem algum trabalho?”, e eu tinha umas capas de geladeira que eu usava e eu escrevia FMI na capa e botava um ‘o’ bem pequenininho entre o F e o M, então ficava FoME... e a gente colocou por aí, em alguns postes, ou escrevia ‘vazio’ na capa de geladeira... e além desse trabalho a gente foi lá falar umas poesias também, no dia da intervenção tava o Gog⁶... daí eu comecei a ir à Cooperifa, a gente começou a ficar mais próximo, aí ele mudou lá pro Zé Batidão, porque (a Cooperifa) não era lá, era aqui no Taboão (...) e eu falei “Olha, Sérgio, vou abrir um bar e tal, queria que você me ajudasse”, então ele me deu uma força, no começo eu até queria que ele apresentasse, mas ele não foi e eu acabei apresentando o sarau, e ele começou e participou e tal, e com o pessoal poeta que eu tinha conhecido, já dava para, né... e o pessoal da Cooperifa começou a vir aqui, passou a ter um intercâmbio, eles vinham aqui e a gente ia lá...

Então foi mais ou menos simultâneo?...

Não, não foi simultâneo porque o Sérgio estava havia mais tempo⁷, quer dizer, lá atrás eu fazia essa coisa que não era bem um sarau, era um embrião... agora o Sérgio começou antes... ele deu esse formato bem antes... e eu era bem esporádico... Então há um intercâmbio grande entre essas pessoas (poetas)...

Mesmo os frequentadores... quer dizer, não só entre você e o Sérgio...

É que tá se ampliando, agora acontece outros saraus... mas entre os nossos... entre os nossos o pessoal vai mais à Cooperifa (...) há um inter-

6. Rapper e escritor marginal, residente em Brasília.

7. O sarau da Cooperifa começou em 2000, enquanto o do Binho, pelos dados aqui relatados, teria começado a partir de 2003.

câmbio muito grande, que na verdade eu considero o (meu) bar como Cooperifa, entendeu, eu sempre considerei o... é o mesmo movimento, tanto é que no começo tinha uma faixa lá, que eu colocava... é que depois eu fui mal interpretado... e que eu escrevia assim: “falaÇÃO”, com “ação” grande, só que depois o pessoal falou “Num tá legal, esse *falação* parece um negócio muito chato”... falei, “Ah, é verdade”, aí depois eu retirei, mas falação de poesias, sarau do Binho, Cooperifa e tal... então eu considero um filho...

E agora vai ter a Semana da Arte Moderna...

Eles estão fazendo as reuniões, eu ainda não participei porque as reuniões são na segunda-feira⁸... mas eu vou entrar com um projeto de Postesias...

Vai ocorrer em um local?

Não, vai ser pipocado, parece até que vai ter uma caminhada de lá do Zé do Batidão até o meu bar (...) agora a programação está sendo construída, tem um pessoal que vai cuidar da música, outro das artes plásticas, porque a logística é meio... sem dinheiro ainda...

Como você fez seu livro (Donde miras?), foi uma edição pequena?...

Foram 600 livros... e uma parte ficou com o CEU e com a prefeitura, já que era um projeto bancado pelo VAI, então eles vão distribuir 60 livros para a biblioteca, uma parte com o Allan (editor), uma parte com a editora, eu e o Serginho (parceiro do livro) ficamos com 400 livros pra vender... Então nós fizemos o lançamento em alguns lugares... foi assim... lá no meu bar acho que vendeu uns 110 livros...

Juntando as coisas, e esse seu livro, você teve uma motivação para levar uma mensagem, um conteúdo, e houve uma receptividade, não? As pessoas

8. Era o dia da semana em que ocorria o sarau do Binho.

que adquiriram o livro, como foi essa relação, como a sua obra, a sua literatura alcançou as pessoas?

Passou pouco tempo para dizer, (o lançamento) foi em junho... três meses hoje. Então, tá em gestação ainda, mas eu já tive um retorno, segunda-feira um cara me entregou uma música de uma poesia minha. O cara falou, “Olha, eu fiz um reggae aqui e eu quero muito te mostrar e tal e me levou a música (CD)”, então teve um retorno. Aí outras pessoas falaram da obra, gente que lê, que é crítico... então tive um respaldo legal...

Imagino que haja uma relação entre essa literatura marginal e o rap... porque assim, eu tenho encontrado lá na Cooperifa... o Cocão, por exemplo, o negócio dele é rap, mas ele também cria poesia, escreve, é compositor. E aí vai, se não me engano o próprio Allan foi rapper, então tem umas pessoas que trabalham na criação da palavra, do rap, entrando na ideia do hip-hop, mas também escrevendo... você vê uma relação, pela sua experiência, pelo seu convívio, rappers que procuram trabalhar a poesia também?

Sim. Eu acho que o rap... eu acho que o contato com o rap que essa molecada tem... como é usado muito a palavra, a tradução do rap seria ritmo e poesia, né... eu acho que com esses laboratórios, Cooperifa, vai surgir... o próprio Mano Brown já foi lá, eu acho que tem, puxa, eu acho até estranho dizer isso, tem uma preocupação de não ser a rima pela rima, acho que está se buscando... você pegou um cara que eu admiro muito, dentro da poesia e do rap, porque o Cocão soube misturar, ele soube, e a levada dele é boa, a voz, eu acho que ele tem uma levada, uma pegada muito boa, e ele colocou a poesia, “Olha o rapa, de viatura à prefeitura os homi embaça”, olha isso! Então ele é demais... ele, o Gog, esse cara bom pra caramba... eu acho que tá se formando aí... eles dão muito valor pra Cooperifa, o Gog tá sempre lá, o Cocão foi criado ali...

... o Dugueto...

O Dugueto eu não sei se é de lá... o Dugueto é muito bom, ixe, tanta gente boa que está surgindo, eu acho que lá é um estímulo, o sarau cria essa possibilidade (...) é um laboratório, é uma oficina de poesia...

... que vai mobilizando as pessoas para escrever... mas será que na base, o sujeito começa pelo rap, que é uma coisa identitária, que delimita o meu lugar, a minha gente, e ele canta, ele transmite isso pela letra, mas e aí, há uma relação com a poesia declamada nos saraus?... Existe uma relação direta aí do rap com a literatura?

No caso do nosso sarau, tem um pessoal do rap, mas não é tão forte como na Cooperifa. Acho que lá é mais marcante isso, até pela posição geográfica deles, a gente é periferia ali (Campo Limpo), mas eles estão mais incrustados na coisa (...) e pela postura também, o Sérgio tem mais ligação com o rap do que eu... eu não fico ouvindo rap (...) o rap não tem influência no que escrevo, no contexto geral, eu não busco no rap a inspiração pra minha poesia...

Na Cooperifa tem que se inscrever pra declamar, no seu sarau você não tem essa preocupação, quem estiver disposto com a poesia, que se apresente...

É até por uma questão de tempo; na Cooperifa tem mais poetas, mais pessoas pra declamar, então necessita dessa disciplina... Eu às vezes fico envergonhado porque não sei o nome da pessoa, mas daí eu chamo do mesmo jeito... qual é o seu nome e tal...

Eu achei muito legal o teu ritmo, é diferente...

É diferente, eu falo que não é nem melhor nem pior. Às vezes o pessoal quer comparar, eu falo “Gente, não tem isso, a gente tá tudo junto”... A minha história é outra, o Sérgio tem uma trajetória diferente, mas o conteúdo, a proposta eu acho que bate, entende... e a gente tem de somar, né?

Tenho uma última pergunta: que tipo de medo você vê projetado nas pessoas?

O medo de viver, de ser autêntico, esse é o medo nas pessoas.

Por quê?

Porque é o padrão, né... a mídia impõe os costumes, impõe uma coisa que você tem de ser... por mais que você tente ser diferente, você está sendo igual... tipo aquela coisa, mudar pra não mudar nada... às vezes sai uma modinha na televisão, é um cabelo mais comprido, é uma saia mais aberta, um brinco não-sei-o-quê, um decote, ou um estilo, um carro que os caras querem vender pra você, que o seu jeito é esse... os modelinhos que eles dão pra gente... a postesia era tudo isso na época, era assim, ó: tá vendo esse outdoorzinho aqui, esse cartazinho, pois estamos respondendo ao outdoorzão, à mídia, pra mim (a postesia) era isso, é isso... era uma resposta a essa coisa massificada, a essa manipulação (...) Você tem de se enquadrar, tem de ter um salário, se conseguir, você tem de ter um emprego, se você conseguir, e manter, né... tanto é que o cara tem um emprego e fica naquilo, tem que tentar manter aquilo de qualquer forma, né... e aí estou eu lá no meu bar e tenho um vizinho e eu compito com meu vizinho, meu vizinho compete com não-sei-quem... e é a competição no mundo global, cara... a partir do seu vizinho! Um cara pode ter uma Ferrari, ou um helicóptero, e pra isso ele tem de estar em cima de tanta gente! Eu fico pensando nisso, sabe, nessa competição, um ser humano eu acho que não poderia ter o que o outro não pudesse ter também... e não sei se isso seria socialismo, mas um ser humano não poderia ter uma coisa que o outro não pudesse ter... coisas materiais, digamos assim...

4.2. Entrevista com Allan da Rosa

(setembro de 2007)

Fale de seu livro Filomena da Cabula.

A Filomena da Cabula, história pra teatro, história de uma mulher que quer aprender a ler e escrever... Filomena da Cabula... da Cabula tem vários significados, né, cabular a aula... ela cabula não porque ela quer, ela não consegue ler o itinerário do onibus, que ela mora no centro, como empregada doméstica, num quartinho, e vai morar lá na quebrada, no Jardim Maxixe, e acaba sendo barraqueira, não posso falar o que ela vende, né, aí o que acontece?, ela então começa a estudar de noite... e ela cabula a aula porque ela não consegue acertar o itinerário do ônibus... Cabula também é o nome de um toque, Cabula é o nome de um jogo adivinhatório, Cabula é o nome de um grande quilombo que tem em Salvador, que hoje é o bairro do Cabula, que é enorme, Cabula 1, Cabula 2, Cabula 6... e aí a Filomena da Cabula quer aprender a ler e escrever... a aí folheando aqui, ó, tem os manuscritos... Os manuscritos são escritos dela, esses manuscritos ela chega em casa de noite e não sabe escrever, mas ela escreve, mano, ela escreve os sonhos, as histórias das mulheres negras do Brasil, as memórias do futuro, sabe?, e aí o que acontece?, no outro dia a brochura está branquinha de novo, não registra, e tem uma troupe... essa letra de mão ela é projetada, que nem um papiro, no fundo do cenário, vem uma troupe e encena o que ela está escrevendo, e uma entidade vem e cata a brochura e lê, depois é o que eles falam, lê o que está escrito que a troupe encena... a parada de falar, a escrita falada, e no outro dia a brochura tá branca de novo... por isso a juta, o búzio (na capa do livro), tem um porque da história da Filomena, são as memórias da filha dela, as memórias da mãe dela... eu gostei muito de escrever esta peça, ganhei o concurso de dramaturgia negra Cruz e Souza, promovido pela Secretaria da Cultura aqui, e vai pra Global...

(...)

... Zagaia, qual o significado dessa palavra?

Zagaia é uma faca de ponta, meu pai falava pra mim *isso daqui é uma zagaia*... Como se fosse um punhal, mais fino... quando os portugueses chegaram em Angola, com espingarda, com arcabuz, os angolanos revidaram com catanas, que são dardos, e com zagaias, que são facas de ponta... olha a disparidade tecnológica... Não que não houvesse tecno-

logia, mas na arte bélica, era incomparável... E aí o Zagaia foi um grande partideiro, Jorge Zagaia, um cara no começo do século XX no Rio de Janeiro, era um puta partideiro, nas rodas diversas de improviso, Jorge Zagaia... eu aprendi isso lendo Nei Lopes e depois fui procurar saber... E depois que escrevi apareceu um monte de coisa. O Plínio Marcos tem um personagem de um livro que não lembro agora, passa rápido, que é o mestre Azagaia... e o Pepetela também, ela fala de zagaia... isso eu não sabia, eu sabia das histórias que o meu pai falava... É o nome do guri, que nem a história de minha família, histórias de várias pessoas também, ele vai embora, sai de rolê e aí acontece um monte de coisa...

Olha só o capricho do desenho...

Ah... olha o gato! Vem um gato e faz uma charada para ele, um gato que fuma um cigarrinho e tem um taco de bilhar na mão, aí ele faz uma charada assim:

(leitura do texto; conversa sobre as ilustrações, a composição do livro)
(...)

Todas as estrofes são sextilhas, com rimas na segunda, na quarta e na sexta, com oito sílabas, e no final tem o meu acróstico, Santos da Rosa, são 64 estrofes, eu trabalhei com cordelistas, os caras falam, “romance que é romance tem que ter 32 ou 64 estrofes, senão não é poeta”... eu falo isso aqui... a tradição é...

Aí você faz um comentário no final?

Falo da história do cordel, falo das fontes africanas, falo do termo *zagaia*, os trabalhos que são feitos pra trazer as fontes africanas e a riqueza das ciências africanas...

(leitura do trecho)

É interessante porque você faz esse resgate, é uma coisa muito sua mesmo, né... ir até as origens da cultura negra a qual você pertence e fazer uma discussão com a nossa realidade, com a sua realidade...

Eu sou mestiço, irmão, eu tô na quebrada e na faculdade, eu sei disso, tá ligado, eu não vou fingir que não sei disso. Eu e a Dinha. O Marcelo entrou no mestrado no MAC... Trouxe um par de rachadura no peito, que é difícil de gingar em cima...

E por quê?...

Porque você se depara com um universo que você não conhecia e que tem um monte de opressão interna, um chaveco... ao mesmo tempo tem coisas que são bestas da nossa tradição, acho mais a tradição católica, que é de idealizar a pobreza, em vez de idealizar a simplicidade, o pessoal fica embevecido com a pobreza, eu não acho que tem de ser assim... mas ao mesmo tempo eu sei de valores que têm a simplicidade... e aí você chega aqui, chega uma hora que eu tava aqui, eu tava dois dias, meu, é o maior conforto, conforto demais até, eu assim, pô, será que eu vou virar boy, será que eu vou atrofiar o pensamento?, que minha mente vai encolher?, não dá, né meu, a periferia tá (*indiscernível*) em outro lugar, mas trás várias... várias paradas delicadas, espinhosas, sabe?, pra mim trouxe, pra mim trouxe...

Incomoda essa 'transição'?

Hoje não, de anos pra cá não, mas no começo sim, foi muito delicado... Não incomoda, mas eu acho que aprendi a lidar com isso, como as coisas maravilhosas que nem... tem... quero comparar com o nascimento do meu filho, é diferente, as coisas que são grandiosas, tá ligado, elas trazem uma necessidade de traduzi-las... aí foi legal eu ter vindo pro Crusp, onde eu conheci outras pessoas também...

Você morou no CRUSP?

Morei... um negócio confinado, horrível... com certeza me ajudou a aprender a reolhar, a olhar de novo a rua, meu, olhar a beleza da arquitetura das casas, eu tava com uma amiga, a Carol, chegando em casa no domingo à noite, e ela é de São Miguel e tá conhecendo o Taboão agora, e eu vendo a arquitetura simples das casas, sabe meu... cara, é muito forte, muito forte, você aprendeu a olhar de novo... não tava preso, não posso comparar isso com detenção, porque é muito conforto, mas tem o confinamento, tem uma penitenciária na mente, aqui, tá ligado, e aí, eu não posso comparar porque é muito pior, mas é mais ou menos quando o cara sai do presídio, o Solano Trindade falou, “hoje, estou poroso de poesia, como Liberto (filho de Solano), recém-saído da cadeia, há poesia em tudo, nos destinos das mulheres, nos bancos da praça”... sabe, acho que tem isso daí, então, vir aqui pra universidade com certeza faz a diferença, sabe, na minha vida, pra bem, pra mal, não dá pra fingir que não é, nem quero fingir que não é, até porque dessa leva de gente aqui (os escritores marginais dos livros sobre a mesa), a Elisandra acabou de entrar no Mackenzie, indo pra (*indiscernível*), pra fazer jornalismo, o Sacolinha entrou em letras lá, mas eu sei o que é a USP, tá ligado, acho que sei... comecei fazendo cursinho invadindo aqui, depois treinei capoeira aqui, dança afro aqui, morei no Crusp aqui, fui clandestino, sem vaga, morei quatro anos e meio, três anos foi todo dia com recado “ponha-se pra fora, retire-se”, um dia eu cheguei do trampo, tava tramando com cordel lá no Sesc Pompeia, cheguei e minhas coisas tavam todas pra fora, (*indiscernível*) quebrou a fechadura da casa que eu tentava ocupar... é a luta de quem ocupa, né mano, movimento sem-teto, então, mas eu tô ligado disso daqui, tô ligado de várias coisas aqui, os movimentos aqui que são valorosos mas que ao mesmo tempo movimento de classe-média, sabe... eu não sou mais do que ninguém, mas eu vejo coisa aqui que é secundário, sabe... é importante, mano... então, é um abismo muito louco, às vezes eu falo em universidade na periferia, falo no Cooperifa, hoje talvez esteja mais aberto... e também é culpa dos caras que entraram aqui e não seguraram o (tranco), culpa não, também é uma resposta, quem entra aqui fica nos gabinetes, não sabe falar com as pessoas, acha que não sabe, fica falando difícil, é universo otário, não é universidade... aí, meu, eu acho que sim, sabe, você chegar e ver um monte de coisas,

gente querendo pagar de proletário, você não pode ser o que não é, né, mas é válido que as pessoas se irmanem também nas lutas, então não é uma rigidez, não tô falando disso, mas tudo isso traz um monte de dúvida, eu tô cheio de dúvidas sobre o que é a literatura da periferia hoje, eu tenho convicção... o Akins, por exemplo, é um moleque que tá estudando pra caramba, ele tá com essas dúvidas também... meu, o moleque ele versa, ele tem rima interna, ele versando, nossa, o moleque é um vulcão, é malandragem total, vontade de... meu, a poesia dele é a fina flor da malandragem... positiva, porque hoje isso pros moleques é diferente, os moleques hoje confundem malandragem com nóia, não é culpa deles, de dez anos pra cá mudou muito na minha vida imagina os nego velho – meu pai, as pessoas mais velhas – tinha uma elegância, né meu, hoje tá maior nóia, meu...

Quando você fala dos moleques, você se refere a quem...?

Os moleques de 15 a 25... tá ligado, todos os caras hoje tem muito pouca vontade de ter bom coração, de gentileza, e eu vejo hoje na... não é falando só na bandidagem não, na boemia antiga, não tô idealizando, também, o chicote que estrala, estralava, mas você tem uma parada malemolente que hoje... e aí, mano, tudo isso junta com as minhas dúvidas, hoje, tá ligado, por isso eu vejo o bang desses moleques, a Elizandra e o Akins, fizeram o livro em dois meses já estão na segunda edição, eles vão em tudo quanto é lugar... ó, eu fiz msn anteontem, instalei um msn, e justo eu que sou o maior contrário com essas coisas assim, né, meu, mas as quatro ideias que tive foram todas paradas profundas, mesmo, de chorar no computador, primeiro com a mãe do meu filho, que ela abriu na primeira noite, anteontem, né, de domingo pra segunda; ontem segunda-feira, com o Davidson, parceiro do Núcleo (...), ativista, cantor, moleque que tá viajando a América Latina inteira no movimento negro, tem 27 anos também teve um filho três anos atrás, várias ideias em comum, moleque eu morei junto, faz uns seis anos que a gente viajou junto, maior amigo mesmo, de rimar de improviso junto, as coisas mais dolorosas – meio dia entrou a mãe do filho dele, que eles não tão mais juntos, a Ângela, muito louco, meu, olha as coisas, primeiro eu falo

com o pai do garoto, depois com a mãe do garoto, e eles não sabendo de nada, e a Ângela, tive a maior ideia com a Ângela, e depois eu falo com a Dani, a irmã dela, com quem eu tenho o maior envolvimento, de tempos, que também é a maior guerreira, canta lá em Santo André, na favela do (Sítio dos Vianas), que é atrás da favela é o cemitério onde meu vô tá enterrado, ó que louco, tudo junto, hein, e a Dani tá grávida de seis meses, tem 23 anos... mano, foram ideias, assim, porque hoje eu precisei parar, tava trabalhando um texto e parei, bom, conversei com uma moça amiga minha, que é da Fala Preta...

A 'Fala Preta' ainda está ativa?...

Ainda existe, talvez com um pouco menos de chegada, mas ainda existe, teve problemas financeiros... (pegando o livro da Elizandra com o Akins), esses são os desenhos do livro, do lado da Elizandra, tá lendo o livro da Elizandra, tal (no meio, inverte, começando o livro do Akins) e acabou... e aqui é o livro do Akins, dois autores e eles são complementares, mesma pegada, juventude, negra periférica, meu, os dois são um casamento perfeito, são amigos, e os desenhos desse livro são os que mais gosto, de todos os livros da (Editora) Toró... olha o naipe, meu, e eu já te falei da necessidade de ter artes plásticas no livro, né...

Isso cria um diferencial bem legal...

Dá, né, eu acreditei... olha, isso é do Coiote, parceiro lá da Campestre, olha isso...

E como é que funciona, no caso, o grafiteiro, quando participa, o ilustrador, como é a divisão, como funciona na Toró... Você conhece, ou acaba conhecendo (os artistas) de alguma forma...

É, mas os autores também apresentam, né meu... aqui a Elizandra falou, eu tenho o Bila, que tá lá em Penápolis, ele vai ilustrar meus poemas... o Akins escolheu o Marcos DX e eu, junto com ele, o Coiote, eu sugeri o

título pro livro... esse *Donde Miras* foi difícil achar o título, muito difícil, porque é um livro bilíngue, é do Binho e do Serginho...
(...)

Você tem que falar mais do Vão, é um livro muito bacana – eu não li ele inteiro, mas uma boa parte – você expressa com contundência (suas ideias), mas em nenhum momento eu vejo apelação...

É mesmo?

É... você se incomoda, você se irrita, você tá feliz, você tá alegre... e em todo momento você reverbera isso de uma forma poética... eu digo apelação não só no sentido do palavrão, mas no sentido de torpeza... você é firme, na sua ideia, e elabora como um poeta...

Mas sabe, sinceramente, o que eu acho?, eu preciso aprender a escrever mais... não é simplista, mais nítido, e é um negócio que é uma dúvida louca, a formação – não tenho formação – mas a leitura minha sempre veio pela poesia, eu gosto de ler, já te falei de vários prosadores, mas tem uma parada de poesia que é mais sublime... consegue rachar mais... Uma das paradas que eu vejo, na poesia, é a sugestão. A poesia tem uma sugestão, pode ser super contundente, mas ao mesmo tempo, a minha preocupação sincera com a minha escrita é que às vezes eu quero manter a sugestão e quero continuar sendo ambíguo, deixar sugestões, nem herói nem bandido, direto... mas tem hora eu não sei escrever assim, nitidamente... tem hora, sabe, que falta nitidez mesmo, leitura simples, suave, a gente tem de escrever pra quem não sabe ler...

Pois é, mas eu senti muito isso no seu texto... Você tem um poema que fala do cara que briga com a mulher com a televisão... no final você dá uma quebrada total, você (cria) deixa ambíguo...

“Com a faca, serviu pela última vez a carne do seu homem”... Qual carne, a carne dele?, ela furou ele ou ela pôs o prato pra ele?, sabe...

Mas depois você sai dos dois e entra no plano-geral da quebrada...

A parte que eu mais gosto dessa historinha, desse poema, eu mostrei pra Tati que é uma atriz e ela falou que *isso é uma cena...* E é, né?, eu acho o teatro importante, hoje, na literatura, acho que é um gênero importante... todos são importantes, a poesia, cada um tem uma singularidade... livro pra criança precisa fazer... o teatro tem essa parada de... a poesia é recitada também, mas o teatro ele é mais do que recitado...

(...)

Como a literatura mobiliza as pessoas, como elas se realizam?

Trocas de expressão, né mano, poesia é foda, uma vez eu tava lendo sobre o cordel... muito louco até para algumas pessoas que talvez acham que são marxistas, né, estão aqui e falam da arte com puritanismo, lógico que tem de fugir da mercadologia da alma... aí eu tava lendo o Azulão, conheci esse senhor mas eu o li antes de conhecê-lo, aí ele foi lá na zona norte, ele é migrante do Ceará...

Quem é o Azulão?

É um poeta cordelista, aí ele levou o cara que escreveu o livro e deu uma entrevista, “aí, tá vendo essa geladeira, eu comprei com a minha literatura!”, tá ligado, viver disso, mano, “ah, é mercado pro seu trampo”... Precisa, o professor precisa ganhar pra dar aula, o cara que é arteiro, não é artista da revista *Caras*, o Fuzzil precisa, mano... o foda é uma editora... ele ganhar oito por cento em cima do livro dele, uma editora na livraria vende por 20 reais, por 24 reais, eu ganho oito por cento, você viu o texto, não tem livraria, não tem editora, não tem nada. O Fuzzil, ele catou, os autores da Toró catam 80% da tiragem, e saem pra vender também, é a maior ripa, então são vários trabalhos, o trabalho da sensibilidade de escrever, trabalho de botar o livro e vender, sabe... mas então, o Azulão, ele falou assim, “essa geladeira eu comprei com... meu filho, ele tá comendo com a minha poesia, foi com a minha poesia que eu comprei meu fusca, com minha poesia que eu botei a laje”, entendeu,

aí o cara fala, “mas é assim, então?, é um ramo comercial?”, aí o Azulão falou, “a poesia é um ramo comercial, mas é um ramo que nem todo mundo pode entrar”... ele falou mais ou menos isso, sabe, ele falou, “é da alma que a gente tá falando”... e a poesia é isso, né mano, então por isso que os caras vão na Cooperifa, por isso que o Fuzzil... o Fuzzil escreve desde antes da Cooperifa, o Akins já versa muito, a Elizandra também, acho que lapidaram, como eu tô me lapidando, a Dinha, desde antes... essas pessoas não começaram a escrever por causa da Cooperifa, mas elas... o sol delas brilhou mais forte, como o meu, como o do Vaz, não tá tudo igual... Essa demanda da Cooperifa é uma verdadeira escola, uma verdadeira instiga, tá ligado... isso é real, o Binho já (estalando os dedos), pó, o Binho já está uns dez anos nessa teimosia aí, ele tirava as placas dos politiqueiros da rua, invertia e punha poesia, a Postesia, o movimento que ele fez, dezenas, centenas de poesias nos postes... essas pessoas já escrevem há tempos...

(...)

Literatura é vida, né mano, além do trampo de fazer o livro editorial, por isso que tô falando, a poesia, né mano, porque se (as pessoas) fossem lá, se (as pessoas se) reunissem simplesmente pra falar do jogo é uma coisa, é importante também as pessoas se reunirem pra falar do jogo... as pessoas se reúnem para ouvir poesia e cada verso é um arrebento, cada verso é uma lágrima, cada verso é um caldeirão, as coisas duras da gente, de saudade, de morte, de necessidade, de erros que a gente comete, de traição... poesia fala dessas coisas, né mano? Pra que falar dessas coisas, é a dúvida que eu tenho, pra que fazer literatura, tá ligado? Às vezes eu me pergunto isso, pra que? A vida é tão profunda e a gente fica lá mexendo nela, “quem nunca viu, venha ver, caldeirão sem fundo ferver”...

E para você, Allan?

Pra mim eu tô cheio de dúvida, pra que serve literatura? Ela não tem que servir-servi, nem ser vil, mas ela serve... mano, pra mim ela foi importante pra vida, eu tive um momento de surpresa total com a minha gravidez, de felicidade e medo, de fascínio e coragem, tudo junto mano, absolutamente junto, muito loco, não tinha medo separado de coragem,

num tinha sorriso separado de diplomacia, que eu tinha que gingar muito pra lidar com os corações no meio peito, duas que mulheres são importantes, entendeu, o meu filho e o meu amor, e aí a literatura, se não fosse o meu trampo, se tivesse estagnado na beira do buteco, se tivesse trabalhando para os outros sem tesão nenhum, era a força, o momento sublime ia ser a força... então pra mim foi também, a Toró, os programas de rádio, a capoeira, que é tudo palavra, né, eu não quero só aprender a escrever, quero aprender a cantar, a rimar de improviso na capoeira... eu canto o dia inteiro, no ônibus, sozinho, é importante pra mim, muito...

E por que essa palavra é importante?...

Não sei... por que a pintura é importante pro pintor? Por que a tinta é importante pro pintor?... Por que pro ceramista o barro é o universo?... Não sei, né mano, não sei mesmo... será que é vocação?... O Leminski fala que poesia a gente traz no sangue... Não é um barato que dá pra parar de fazer, não é um hobby, tá ligado, não é só sobrevivência...

Tem um lance de vida, não é?...

Total, literatura é vida, é saúde, né velho, e é que nem consciência, não acha, Marco, quando a gente fala de consciência, eu preciso estudar, eu preciso fazer essas coisas... a consciência traz mais dores do que alegrias, não é, você sente feliz de estar consciente, mas você também... eu tenho medo das coisas acontecerem e eu não entender!

Por exemplo...

Ah, tá acontecendo um movimento de literatura, literatura da periferia e tal e a gente entrar de alegre nessa daí, tá ligado... ah, editora, publicar... não, péra aí, não acaba aí, nem começou aí... e eu tenho esse medo, tá ligado, de perder o controle das coisas, mas não o controle de marionetar as coisas... porque... é ruim falar da gente... não ruim da gente desagradar, mas... é ruim achar que eu sou capaz de dar conta, né, falando de mim, também é uma visão, tem uma pá de coisa que eu não

percebo, e umas que eu percebo, aí, falar de literatura hoje é... eu tenho mais dúvida, por exemplo, qual é a real política que tem nisso? Tem uma política, mas qual é a profundidade, ela vai dar casa, ela vai me ajudar no transporte? Mas não é isso, porque literatura não é isso, não é, mano... “tem um cara lendo à luz de vela, no fundo de uma cela”, tá ligado? É louco, mano, literatura é necessário, que nem amor... Tá com fome, não dá pra viver de amor - ah, meu amor, eu te amo, sorrisos... - não dá, mano... mas sem amor, mano, não dá pra viver com feijão, não é vida... você pode não morrer de fome, pode não morrer de inanição, mas você morre todo dia, né?... Eu gosto de citação assim, vem umas lembranças... o João Antonio diz que sem amor a gente não consegue atravessar uma rua... é louco, não é, sem amor a gente não consegue nem atravessar o farol...

E isso você passa para o papel, para as outras pessoas poderem compartilhar...

Eu acho... e aí é louco, porque a gente sempre teve tradição, talvez... se tem tradição literária no Brasil, os marxistas que são valorosos até... acho da hora, mas talvez tenha umas limitações de pensar o mundo como o Marx pensou no século XIX... são várias coisas... aí, meu, pensa a doutrina, “a Bíblia é a salvação, lê Marx que é a salvação, lê o Saitama”... a literatura não é doutrinária, porque a literatura é sugestiva, ela abre um monte de campos... Você não tem um livro que diz como tem de ser, e só, mas ao mesmo tempo você tem essa necessidade, a poesia popular fala de postura, fala para você manter a resposta, senão o chicote vai estralar, tá ligado, levanta a cabeça, entendeu, mas também se fosse só isso, mano, era o pastor... E não é só ler o livro da Toró, do Vaz e do Ferréz, é ler a Adélia Prado, Herman Hesse...

O importante é ler.

É ler, e não é degrau um pro outro, literatura da periferia, ou marginal, não é... “ah, agora já tô... evolui... parei de ler esses livros, agora só tô lendo livros dos Estados Unidos”... não, a Dinha, mano, ela não deve

nada para a Adélia Prado, e a Adélia Prado não deve nada para a Dinha, que são as duas mulheres que eu gosto pra caralho... O livro da Dinha eu acho que é o melhor da Toró, e eu gosto de todos, senão eu não tinha publicado nenhum, todos eu acho muito bons, literariamente falando, talvez o do Silvio eu não curta muito a escrita, sinceramente, ele sabe disso, acho ele um puta ilustrador, um puta arranjador de livro...

Qual Silvio?

Também não está aqui (dentre os livros levados por Allan), o que não é da periferia... mas não é porque não é da periferia... mas o livro da Dinha não deve nada para a Gioconda Belli, que é uma poeta nicaraguense que eu adoro, que é foda ler...

Gioconda Belli...

Gioconda Belli, com dois 'eles'... então eu não boto fé que a literatura da periferia seja caminho pra outra literatura...

Eu não conhecia a poesia da Dinha e confesso que me agradou muito...

Tem valor literário, tá ligado, e isso é uma das dúvidas, mano, os irmãos tão... “então, agora é o nosso momento, vamo escrever, escrever”... péra aí, mano, você vai escrever, escrever, a torcida que levanta derruba, meu, o centroavante faz gol três jogos, o Pacaembu fala o nome dele, se ele tá dois jogos sem fazer gol... tá ligado, então tem gente que vai falar “ah, o movimento de vocês é isso mesmo, o bicho escreve muito”... faz um livro ruim pro cê vê, tem que ser criticado mesmo, tá ligado, tem que ter resposta, num é bijuteria na banca, mano, num pode ser bijuteria na banca, tem que ter valor, tem que ter respeito ao leitor... mas ao mesmo tempo, é muito louco, cara, num posso falar prum cara que agora tem uma oportunidade lá, o cara tá com a maior (dificuldade) financeira e agora aparece uma oportunidade para escrever e ele escreve, e não é tão louco quanto o outro que ele escreveu, não quer dizer que quem escreve num tempo grande vai fazer um trampo melhor que quem

escreve (rápido)... o Luandino Vieira, lá de Angola, escreveu *Luandda* em duas noites, sessenta páginas, eu acho fodido, tem uma coesão da porra... tem uns caras que escrevem mas que demora, que nem o *Grande Sertão, Veredas*, não dá pra escrever em duas noites... bah, o que é aquilo, né mano?, e tem coisa que o cara faz numa noite que é legal e tem coisa que não é! Mas você percebe que a literatura também dá essa oportunidade você refazer, lapidar sua expressão... no dia a dia que eu tô cantando lá, mano, falei, falei, cantei, cantei, tá ligado... é na literatura eu posso achar, não é ficar lapidando, né, sabe, cheio de salamaleques, ficar idolatrando aquela frase, não, é procurar a melhor expressão. Se eu queria falar isso da Filomena... achar a melhor expressão, eu acho que isso tem a poesia, né mano, a poesia pega você no dia a dia, nas coisas corriqueiras, mesmo, ordinárias, você escreve por uma necessidade de expressão ou para nomear as coisas pra você, e expressar para as outras pessoas, a escrita tem de estar à altura desse lampejo, desse chão, né mano, porque não é bula de remédio...

Não existe uma fórmula pra fazer assim ou assado...

Tem outro sentimento, né, tem uma senhora necessidade de entender as coisas... a prosa...

E a poesia também?

Eu tava pensando na poesia, mas a prosa eu também acho...

No que diferem?

Eu acho que a poesia – o (Sérgio) Vaz me ensinou – a poesia é síntese... síntese no trocadilho, o Vaz adora o trocadilho, eu gosto também, embora os publicitários também usem... ah, os caras de certa forma tão lidando com a palavra também...

Mas estão preocupados em vender...

É, outra fita, não tem espiritualidade ali, mas eu vi um negócio genial, mano, eu sei que tava vendendo tênis, mas eu vi uma parada e falei, *caralho*, que trocadilho louco... num lembro qual que era... é um em mil.

E você viu na rua?...

Na internet, falei ‘*nossa, tem que tirar o chapéu*’... o que o cara fez com a linguagem...

Você viu num blog?...

Não, sabe um barato desses que entra no seu e-mail, e vem um anúncio, um negócio assim... Meu, tem uma pá de coisa que é escamosa, que é um crime, eu não tô pedindo (pros) caras me enrugam a alma... mas aí eu vi e falei *nossa*, dei a mão à palmatória, sabe... muito bem feito...

É, também tem disso, eventualmente sair uma coisa bem-feita, mas é o que você falou, falta espiritualidade... eles tão preocupados com outra coisa, te fisgar...

É, não tem nada de crescimento espiritual...

Qual o teu olhar sobre literatura marginal? É um movimento, envolve pessoas, a Cooperifa, o Binho... (me fale desses jovens que frequentam esses saraus)

A gente tem muita influência do rap, não é a única influência, mas a gente tá falando de periferia... Periferia, década de noventa, marcante em São Paulo é o rap! Não é a única coisa marcante, pelo amor de Deus, mas movimento de palavra, movimento de atitude, movimento de levante, movimento de cultura política, se pode se separar, a cultura negra... a arte negra sempre foi uma arte política, né, “a felicidade do negro é uma felicidade guerreira”... é foda essa frase...

De quem é essa frase?...

Eu ouvi o Waly Salomão, mas eu acho que não é dele, e o Davidson canta, “a felicidade do negro é uma felicidade guerreira”... é do suburbano, né meu, o rap é influência, não é a única, (mas) é muito forte, mesmo que não seja assumido... e por que eu tô lembrando do rap?, porque quando o rap nasceu, né mano – o hip-hop – mas o rap mesmo, eram muitos poucos grupos, com a pegada mesmo, e hoje são vários e essas referências da velha guarda, que falhou, teve muita coisa acontecendo, não acertou muito... talvez vá acontecer isso, que será ótimo... muita gente escrevendo daqui a dez anos... Vai ser ótimo se tiver muita gente escrevendo e lendo, vai ser ótimo se muita gente estiver escrevendo porque eu sei que escrita é um instrumento de crescimento pra dentro e pra fora... pra fora você consegue melhores tramos, consegue ocupar espaços de poder, não é poder substantivo, é poder verbo, tá ligado?, não é poder com P maiúsculo, poder da faixa verde-amarela do peito do presidente, não é poder de comando, poder conversar, poder não tá essas horas não tá me matando num emprego com um cara e eu ganhar uma merreca e não me sentir feliz, poder criar o meu filho, poder ver com dignidade, que também passa pelo lado financeiro, mas não é só isso. Então, ler é poder, poder imaginar... se, meu, daqui a dez anos tiver crescido de verdade o número de leitores, se a literatura for uma arte popular, assim como... não sei se como o futebol, assim como a música, porque é difícil né cara, a música é a história do povo brasileiro, na poesia ela é musicada sempre, a cultura oral, teatro, cena teatro popular, mamulengo, o que for, mas é sempre oral né... tem o cordel, puta referência... se a literatura for popular na periferia, mano, a batalha vai ter sido ganha, tá ligado... e literatura marginal é um movimento porque tem essa sede, é um barato muito louco porque cada um tem um jeito mesmo, eu acredito que ninguém poderia fazer como o Ferréz fez e faz, é a cara dele fazer as coisas que ele faz, muito bem feito... ninguém poderia fazer daquele jeito como a Dinha faz, escrever do jeito que a Dinha escreve ninguém mesmo, mas tô falando coordenar o sarau do Maloca, a biblioteca, junto com a posse lá dela, ninguém poderia fazer o que o Vaz faz e fez, tá ligado, ninguém mano, o Akims tem o jeito de fazer as coisas, isso é legal, não dá pra você catar um ícone e falar “aqui tá a literatura da periferia, a literatura marginal”, não dá, então o

olhar da literatura marginal hoje são essas dúvidas, tô cabrero, tá ligado, com várias coisas, se a gente entrou numa editora e tá na prateleira de certa forma a gente também, pra alguns olhos é mercadoria... mas se o João Antônio não tivesse publicado pela *Civilização Brasileira*, por uma editora estruturada, ia sobreviver da arte dele?... precisa registrar e eu até admito que os caras precisam ir mesmo na televisão, porque a literatura – não dá pra comparar, o rap não foi, muitos não foram e conseguiram vencer, mas é outra forma de expressão – então você falou do olhar da literatura marginal, tem várias coisas pra gente resolver e não sei se vamos conseguir resolver, porque literatura marginal, o termo, eu acho muito bom, muito bom, não é porque é modinha, não é querer ser delinquente, é porque age nas margens da cidade, mas eu sei que o povo, mano, as senhoras falam “ai que lindo, é literatura marginal, ah, mas eu não quero ser marginal, não quero que meu filho seja marginal”, legal, mano, você traz o termo para debater, não é pronto, tá acabado, falou, tá certo... é dialético.

A epígrafe do seu livro Vão tem um texto do Galeano... você fala da literatura dentro desse espírito de escrever para os que não podem te ler. Como é isso, você escrever para aqueles que não podem te ler?

Mas poderão...

Pois é, você no fundo ambiciona que as pessoas te leiam...

Então, eu gostaria que as pessoas lessem *fluindo*, não quero dizer que eu quero literatura fácil, mas eu gosto de uma leitura fluente, assim como conversar com as pessoas... Eu imagino, ó, o Mateus sabe tudo de computador, tem coisa que ele sabe e que pra ele é supersimples... pra mim ele diz “ó, estende menos, tem de fazer assim, assim”, aí eu digo, tá ficando difícil, já tô perdendo o tesão... Eu não gostaria que as pessoas ficassem lutando pra continuar lendo! Eu quero que as pessoas leiam *ah, meu Deus, que livro tenso, que livro difícil*, eu não quero isso, isso acontece com algumas teorias, né, na academia e tal, e não precisa ser assim, né?

Certamente que não...

Aí, meu, eu tenho vontade que a pessoa que tá aprendendo a ler, leia poemas, leia a prosa, mas eu sei de todos os traumas que tem, todas as dificuldades, tempo, as pessoas assistem três horas de televisão por dia, se ela assistir uma hora e meia e ler uma hora e meia... só que é outro desfrute, né? Mas é muito mais fácil, muito mais enganoso, muito mais anzol, né?, normal...

É muito bacana aquela frase do Vaz, no sarau, a novela tá rolando e nós estamos aqui...

A Dinha fala o seguinte, se a gente não tivesse interesse em publicar pela Global pra periferia ler, ninguém vai ler nada, a gente não quer entrar na literatura oficial... não, tem os porquês estratégicos, mas quem vai ler é o público leitor da periferia. Quem lê na periferia, a gente sonha que leia nossos livros, e quem não lê, a gente também... entendeu? Mas, nem todo mundo está assistindo a novela, oitenta por cento das pessoas está assistindo a novela, mas vinte por cento de 15 milhões é muita gente... é que nem os ricos, mano, no Brasil, diz que um por cento é milionário, mas são 180 milhões, um por cento é o que, então, 180 mil?... é gente pra caramba, mano, porra, é um Maracanã lotado só de gente rica... é pouca gente, de 180 milhões, mas é muita gente! Duzentas pessoas no sarau é muita gente, a gente vendeu 5.750 livros, não é nada, cara, São Paulo tem 16 milhões, é que cada livro foi lido por mais gente e tal, precisa vender, verdade, mas se a gente desse de graça, não tem condição, as pessoas iriam ler? Não sei, talvez sim, talvez não, então o sonho é ser lido. Eu tava lendo sobre o César Vallejo, aquele poeta peruano, ele, como os poetas, talvez seja uma verdade absoluta, talvez não, ele não quer apenas falar desse sentimento, dos lampejos, das dúvidas, do indizível... a parada mesmo é inventar uma linguagem, uma forma, né, não precisa ser mirabolante, não, a simplicidade, não dá pra tirar a forma do conteúdo, elas estão entrelaçadas, né, é por isso que eu sonho que as pessoas leiam e pra isso é preciso uma forma acessível, que não seja fácil, simplista, sabe, que tenha um dendê nele. Porque se literatura é escola

de vida, fora da literatura você também tem escola de vida, na capoeira, no ônibus, na escola, conversando, mas a literatura é escola de vida, escola de postura, as fábulas, vozes de Marraquech (referência ao livro de Canetti, que lhe presenteei), então qual é a diferença do cara aprender a escola de vida lendo e não lendo? As singularidades da literatura. A privacidade, o erotismo de você levar um livro pra cama, à noite...

A imaginação...

A imaginação... é o dendê da palavra escrita, cara. Por que é louco ir no circo? Se você me fala, “tem um cara que anda na linha”... eu tô imaginando, legal... Não, me seduz ver que o cara pode cair, mano! Por que é da hora ouvir música? Só por causa daquele verso, qualquer verso louco de 500 milhões, sabe, “ó pai, afasta de mim este cálice”, vamos supor, ou... “vem dormir na minha cama por querer, sem eu convidar me fez sofrer”... Não é só o verso, a semântica do barato que é interessante, é o jeito de cantar, não é, a melodia que nos pega, a forma... Então, tem uma forma na literatura que seduz, cara, que é o que o Pezão chama de estilo, ele fala pra mim, *isso é o estilo*, que faz você gostar do Canetti, do João Antônio, da Adélia Prado, do Guimarães Rosa... Você fala, tem algo a mais aqui do que o sentido, do que a moral da história... é o jeito, né? E aí, é duro, mano, você querer provar pro cara que morango é gostoso, tá ligado, sem o cara nunca ter comido morango, entendeu? É louco. Mas aí o cara lê o Vaz, lê a Dinha e fala, *realmente, hein...* o jeito de falar...

Allan, eu tenho uma pergunta que ontem rolou lá no meio dos jovens e a gente ficou um bom tempo debatendo sobre isso, eu pensei que seria legal fazê-la para você: que tipo de medo você vê projetado nas pessoas? Nós vivenciamos a pós-modernidade, essa coisa da alucinação, da correria, da necessidade de vender e de comprar, velocidade, o tempo todo. Por trás disso, rola um medo das incertezas, o medo de não poder fazer isso, medo de cair um avião porque tem uma mídia que repercute exageradamente, enfim, que tipo de medo você vê, e o que você acha que ele provoca? Fale um pouco disso.

O que eu ando vendo de medo? Eu vejo ultimamente dois medos mais fortes. Não vou falar do medo da violência urbana, o que eu vejo mais, e que estou reparando mais, talvez seja um negócio de mim que eu esteja reparando mais, eu vejo dois medos, ao meu redor e nas quebradas: um é o medo de não ser respeitado, as pessoas têm um grande medo de serem desconsideradas, de se acharem descartadas. E tem o outro medo, muito forte, mano, que é o medo de não conseguir comer amanhã, tá ligado? O James Bantu, lá da Vila Joaniza, ele foi lá em casa, tava com a viola, o Ridson (amigo que divide moradia) tava trançando o cabelo, eu tava arrumando as plantas e tal, aí ele começou a tocar a viola, eles cantaram, aí ele falou, “Vem aí, Allan, vamos versar”... Ele tá no vídeo, você vai ver, ele fala do João e o pé de feijão... aí a gente começou a versar e eu... eu lembro de uns versos, não lembro de quase nada... não é amnésia, é que você canta bastante coisa... aí eu comecei a pensar, eu fiz um verso sobre o medo, o medo é o princípio de muita coisa, né, o medo instiga também, não é mano, então eu vi muito forte, o medo como princípio de muita coisa, mas um princípio de, nem agressão, nem ofensa, mas de cair pra luta, sabe... eu tô vendo esse medo nas pessoas... Sinceramente, de cara, eu te lembro das coisas que eu tô vendo, nesses últimos dias, medo de não ser respeitado, as pessoas têm muito medo de não serem respeitadas, por isso que elas se esforçam muitas vezes para não perder a postura... e medo de não aguentar o bang da sobrevivência. Isso eu tô falando pra quem tá aguentando... tá ligado, eu tô falando de quem tá aguentando hoje... medo de não conseguir amanhã... ou hoje à noite, muito forte esse medo aí, é presente pra caramba... E... tem um outro medo também, que eu vejo, tô pensando agora nas coisas que eu ouço falar: medo de perder o que ganhou. Não sei se é bom ou se é ruim, podemos pensar nessas coisas...

E isso não necessariamente material...

Também, mas não necessariamente material... E aí, mano, vou falar pra você, eu tô pensando tudo agora, não tinha pensado nisso... eu aprendi com as felicidades que eu tive, com as vitórias que eu tive, que elas são muito efêmeras, o que você ganha hoje dura dois dias a comemoração...

É que nem time que foi campeão, dura duas semanas e daqui a pouco começa outro campeonato, uns campeonatos medíocres, e os caras já tão sendo cobrados... Quando você ganha, véio, você tem que ter felicidade suprema, sentimento de vitória, de conquista não sobre os outros, não é colonização... Conquistar espaço na vida, e mano, passa rapidinho... você faz hoje uma coisa maravilhosa, sabe... é o jogo da capoeira, também... levanta, cai, mas a felicidade da conquista passa muito rápido, então não sei se vale a pena ter esse medo, você vai perder mesmo... vai perder e vai ganhar, mano, perde quem não sabe ganhar, ganha quem sabe perder, e os caras tão muito assim, com medo de perder, também material, mas medo de perder uma posição, sabe, não dá pra se manter no pódio o tempo inteiro, não só porque a gente tá aí na selva de pedra, cachorro comendo cachorro, mas porque também tem necessidades que nascem de você, tá ligado?, você precisa de outras coisas, eu penso assim, né... eu penso que, por exemplo, tem uma hora que eu acho que... por exemplo, eu tô sentindo muito a falta de dança, que foi uma coisa que eu desenvolvi um pouco na vida, que é transmissão de conhecimento, eu penso na situação do escritor brasileiro – tirando o Solano Trindade – ele nunca se atentou pra isso, e o Solano Trindade é poeta, prosador... Tem uns caras que chaparam andando assim, João Antonio, Guimarães, mas, os caras... o escritor brasileiro não preza a saúde do corpo e os poetas não, muitos poetas são freveiros, capoeiras, partideiros, são sambadores, né mano... não sei se isso vem da literatura ocidental, dessa noção que o cara tem que... tipo pouca rua muito gabinete, não sei... e talvez por isso seria muito mais fácil eu achar que essas coisas são secundárias, não são, mano, transmissão de sabedoria se dá forte mesmo pela dança, pelo teatro, pela música, pelo gesto, assim como você... corpo é alma, né, não foi a minha civilização que separou a cabeça do resto do corpo, tá ligado, e... eu tô numa civilização que tem um monte de influência, também... essa não foi uma frase feliz, a minha fonte, que mistura água de muitas civilizações, não separou... minha cultura não separou cabeça do corpo, ao contrário... mas mano, o lance é de... assim como a literatura abre umas perspectivas para a alma, tá ligado, abre referências, agoniza mas sorri também, a dança abre perspectivas para o corpo, e o corpo é base para toda a poesia, pra toda mitologia, não é não?... O corpo que eu tô

falando é a voz, a mão, tudo mano, e a capoeira é dança também, eu tenho necessidade, desejo de desenvolver isso... Eu falei que a literatura não é hobby, mas você tá escrevendo mesmo quando a caneta não esteja no papel, então eu posso ficar dois anos sem publicar, dez anos, e eu tô... sabe... mano, o barato que tá me pirando alguns tempos, como cada pessoa tem uma história, meu, cada pessoa tem um monte de eventos loucos, dores loucas, cada qualquer um...

Cada um tem sua narrativa...

Cada qualquer um, mano... você pega um busão, por trás daquela máscara de tédio tem uma fervura, do próprio tédio e nas chicotadas, né... na peia do dia, mesmo... e essas pessoas tão vivendo sua literatura, uma das coisas – eu aprendi com o Nicolau Sevchenko aqui – uma das coisas talvez esteja presente, por isso que não tem a ver falar da minha civilização... toda civilização... o mal do nosso tempo que eu tô achando... eu tô falando num tom errado porque eu tenho mais dúvidas sobre essas coisas... eu tô falando num tom de conclusão, o sotaque que eu tô usando tá errado, é... que eu acho, será mesmo, mano, a gente aprendeu com novela, com literatura, com ouvir história, a romancear a própria vida, então eu acho que essa forma de se ver romanceado, mesmo para quem não sabe escrever, não sabe ler, ou pra quem tá lendo revista *Carícia*, tá ligado, se percebe num tempo de vida assim, entendeu?... E se está escrevendo ou não num tem tanta... faz diferença, mas não é tanta diferença, não é?... Então talvez eu, eu não sei do futuro, talvez eu dê um breque com a escrita pra escrever de outras formas, tá ligado... E talvez eu fique enjoado com algumas coisas e não queira mais participar... se eu achar que meu revide vai ser melhor em outro campo... e a gente tem de saber disso, mano... Agora a gente conseguiu uma mini evidência, o Cooperifa também, mas tem muita gente que está fazendo várias coisas e não tão em evidência, não tão na internet, não tão com plateia, porque o aplauso é mentiroso, noventa por cento... porque tem muita gente... eu fiquei um tempão fazendo oficina de cultura africana lá no grupo e não divulguei pra ninguém, era o trabalho mais louco que eu tava fazendo, tá ligado, aí vem uns caras “e aí, mano, tá todo mundo na ripa e você?”...

Eu fico muito louco, não sabe o que tá acontecendo... não precisa tá na internet, não precisa tá na Ação Educativa...

Precisa estar bem, não é?...

Precisa tá ativão, tá ligado, às vezes confunde isso... Isso é uma grande ilusão, tá ligado, achar que precisa estar... num é fama, porque nós não somos famosos, graças a Deus, sabe, é evidência mesmo, ibopinho, não precisa, irmão, pra você tá ativão na quebrada, entendeu?... Às vezes o cara não tá no blog, não tá na net, não tá no sarau e ele tá trampando com arte... semeando literatura, dando um curso muito louco... e tem trinta pessoas com ele, duas vezes por semana, tá ligado... e tá lá, mano... então eu vou cansar muito rápido de umas coisas aí... se as coisas continuarem, assim... se a gente não atentar, né, pra essas coisas... e ainda bem que eu tenho, que eu tenho... eu acredito que tenho vocações pra seguir, tá ligado, chamadas mesmo, chamada de Angola, chamou, tem que entrar, tem que saber entrar e daí continuar o jogo... é isso aí, mano.

4.3. Entrevista com Cocão

(janeiro/2008)

Como é que foi a semana da arte moderna da periferia?

Ah, foi muito louco, a gente ficou em conversação acho que uns três meses, reuniões, né, tinha reuniões às segundas-feiras...

Aquele grupo da foto?

É, só que tinha mais gente, que não dava pra vir todo mundo... Tinha segunda-feira aqui que reunia umas sessenta pessoas...

Tá brincando?

É, a organização... por exemplo, eu era o cara que tava na parte da música, a minha resposta era a parte musical, então eu tinha que fazer a

triagem de todos os grupos, organizar o que a gente ia precisar, (...) quem poderia trazer o melhor som, os horários de passagem de som, o lugar... e assim, a semana começou num domingo chuvoso, uma caminhada lá da ponte do Socorro até a casa de cultura, foi um sucesso, a gente veio na chuva, tinha um pessoal, umas duzentas pessoas mais ou menos, as pessoas que acreditavam mesmo e estavam ali, tava a nata, a gente veio naquela caminhada, aí as pessoas paravam no meio da rua iam se envolvendo, ia junto, “o que é isso?”, aí nós parávamos e entregávamos os panfletos e avisando que aquele dia era só abertura e segunda-feira ia ter uma continuação, que seria a abertura do dia das artes plásticas, que terça-feira teria, quarta-feira literatura, na quinta-feira o cinema, na sexta-feira, o teatro, no sábado a música, meu, foi um sucesso, foi muito louco, cada lugar teve um público...

Um público cativo...

Cativo, né...

E me fala um pouco do dia da música... teve outros grupos, outros lugares...

Foi bem assim, né, alguns grupos já tavam aqui na Cooperifa, outros foram por indicação. Por exemplo, um grupo que vem aqui poucas vezes, mas é um cara que acredita muito na Cooperifa era o Vagnão do Preto Soul, aí ele veio participar das reuniões também, teve o Chapinha do Samba da Vela, pelo trabalho que ele tem, foi convidado pra fazer samba, os Mamelucos, que já é um grupo daqui também, entendeu, já é um grupo da região, veio participar, o Periafricana, que é de rap, o Versão Popular, o B Valente, que é um grupo de rap da região... resumindo, ah teve o LD Nog, que tem um trabalho muito louco, a Banda A, que é um pessoal lá do Grajaú, uma marchinha base também, foi da hora, a preocupação, “onde vai ser o lugar?”, assim, pela experiência que eu tenho, desde uns quatro anos pra cá que eu e o meu parceiro faz apresentação de rap na Casa de Cultura, pelo lugar, pelo ponto, a Casa de Cultura é da hora por que, por causa do palco, o palco dela da hora, é muito grande, tem uma cobertura que é legal, poderia ter uma cobertura

mais baixa, mas é uma cobertura legal, escolhi lá, e foi arriscado porque no dia choveu pra caramba, chovia, e o Itaú Cultural tinha todo aquele equipamento de som, de iluminação, telão...

Você conseguiu com o Itaú?...

Com o Itaú, o Itaú fez os trâmites e criando fui criando ele, né, trouxe eles aqui pra ver o local, o que precisaria de som, qual seria o horário pra passagem de som, tanto que os caras vieram na quinta-feira, pra montar a introdução, pra deixar pronta, pra no sábado de manhãzinha ligar e nós editar (...) O Gruporão foi o primeiro grupo a tocar, então ele teve de ser o último a fazer a passagem de som e já cair pro show (...) O nosso grupo foi o último, a gente fechou a festa, a gente fechou a semana, foi muito louco, mano, pra mim foi particularmente um dos melhores eventos que a gente participou, pela estrutura e pelo apoio moral, tá ligado...

E as pessoas participando...

Todo mundo, incrível porque a gente, assim... a Cooperifa, né meu, a gente tava todos os dias ali, boca a boca, todos os dias aqui conversando, fazendo reunião, as quartas-feiras, os lugar que tinha pra fora a gente ia, acompanhava, tá ligado, e as pessoas falavam, “como vai ser a semana?”, entendeu, se puder comparecer... a gente fez um flyer muito bonito, especificando o lugar, o que estaria rolando naquele horário, então todo mundo já sabia mais ou menos o que seria, o que ia significar a semana, né... no dia das artes plásticas foi da hora, porque cada grupo que tava lá cantou uma música, foi assim, uma interação, foi a abertura, era o dia das artes plásticas, as artes no salão de fotos, e... o cara que ia cantar uma música, o outro ia fazer uma dança, depois o cara ia fazer uma peça de teatro, o outro ia fazer uma arte, (...) foi isso mais ou menos.

Foi no Centro Cultural?

Não, foi no Saguão das Artes, aqui no Parque, foi na segunda-feira... Mas pra mostrar o que ia rolar no resto da semana, então na segunda-feira fizemos uma passagem de tudo que seria durante a semana, entendeu, aí na terça-feira teve... foi o dia da dança, na quarta-feira foi muito louco porque foi o dia da literatura...

Aqui?...

Foi, a Cooperifa tava lotada, sabe, as pessoas vieram de uma reunião de um debate na Casa de Cultura, vieram para cá...

E por que a mídia não deu cobertura?...

Então, não sei... acho que, foi no dia mesmo... não sei se tinha acontecido um acidente, um avião tinha caído no Campo de Marte, lembra?... um monte de gente esteve lá e não deu pra vir cobrir, mas também eu acho assim, teria sido importante com eles, mas também não foi, sabe assim “ah, eles não vieram e tal”, foi, foi de importância, muitos deles ficaram sabendo, inclusive eles fizeram bastante contato, teve uma mulher que ligou, uma da Cultura e uma da Record, (...) então assim, o importante foi que rolou, né meu?

O pessoal da periferia que tá mais sintonizado participou...

Participou, né, gente que não conhecia, falou “meu, o que é isso?, quem promoveu isso?”, tudo isso foi promovido pela Cooperifa, né, veio o Sérgio essa semana, a Cooperifa se reuniu pra fazer e falar, por isso muita gente tava acreditando... alguns talvez não, mas uma grande parte que acreditou fez com que o negócio... eu mesmo, eu falava, “não, hoje não vai chover e a tensão, vai ser um evento louco”, (...) era o último dia, e era o maior ibope, não só porque era o último dia, porque a gente também era o último grupo da noite, e a semana foi muito significativa, tá ligado?, ela teve muito a ver com a gente...

Mexeu com você?...

Muito, assim, na moral, né meu, pra ver a força que as pessoas têm, “mano, ó o que os caras estão fazendo”, os caras se reuniram num bar, numa segunda-feira, numa quarta-feira (...) já foi ver, de onde ia sair o dinheiro, quem ia arrumar o transporte, quem ia arrumar alimentação, quem ia mandar o som, o flyer tem que estar pronto, a divulgação, sabe... ô loco, o jeito que todo mundo pensou, (...) e foi assim, cada dia tinha uma responsabilidade, cada dia marcou...

Bacana, né?...

É, o meu show eu senti pelo seguinte, eu vi a resposta que os caras me jogaram, “você vão fechar a festa”, falei, carai, como assim, “você vão fechar o evento, mano”...

Mas vocês são macacos velhos...

Não é por ser macaco velho, mas a gente ficou com receio, “por quê?”, porque (...) (se trabalha) com pessoas, o tempo que eu tenho nem eles tem pra tá junto, pra tá trocando ideia, pode acreditar, porque é assim, (...) eu não tava trampano, sem dinheiro pra fazer as coisas, então não tava dando ênfase pra esses baratos, e eu correndo pra que acontecesse, “meu, vamo corrê”, ligava pro Itaú Cultural (...) eu trabalhava com mais oito grupos, e os caras tinham que mandar as coisas deles pra eu resolver e mandar e articular, (...) e os dias estavam ficando próximos e eu não tava ensaiando, eu não tava vendo os componentes do grupo, então fui pego de surpresa, por quê?, carai, tô ajudando a trabalhar essa semana, só que eu não tô trabalhando o meu grupo, como é que eu vou ser o último grupo⁹ e eu vou ter que representar ali, porque depois disso tudo tem de ver como é que o DJ tá, como que a *backing vocal* tá, o outro cara tá, o cara que produz, que vai fazer as fotos, o cara que vai filmar, como é que vai tá no show? Pra você ter uma ideia, sem mentira, eu não dormia porque algumas músicas minhas, que eu queria cantar novas essas músicas, tem de estar no repertório na semana da arte, foram quatro

9. Para Cocão, ser o último grupo a se apresentar aumentava a responsabilidade.

músicas novas, acredite, a gente não tinha ensaiado, e o que a gente fez, a parte instrumental não tava boa, porque não tinha (...) pra regular, aí eu catei mais ou menos, te juro, meu, foi um bagulho muito loco, pra você ver até aonde a vontade da pessoa vai, porque na minha casa eu não tenho uma estrutura de som, eu tenho um computador, que ele tem uma caixinha mais ou menos, que me dá uma qualidade, aí eu tava com um fone que só funcionava um lado e eu tinha que masterizar minha base pra deixar igual a dos outros, por que não dava, porque todo mundo que já ia cantar, elas já estavam boas pra eu usar no show, só que as quatro músicas novas não estavam, então eu tinha que mixar aquele trampo, tipo dar um grau, né, pra deixar aquela batida igual às outras, então minha cabeça tava nos outros grupos, se os caras não mandou isso, se o grupo vai passar o som, você tem de tá forte com o cara, e eu tava, “cara, como vai ser o meu show?”... então foi meio foda, tá ligado? (...)

(...) Então foi muito loco, e aí, é tudo nosso mesmo, vamos dar uma combinada e vamos fazer isso valer porque é a gente, vamos fazer valer porque é a gente, sabe, muito loco... (*interrupção*) Como minha vida mudou quando mudei de bairro, mudou muito, dois mil por cento, porque minha vida (o que era), da escola pra casa, da escola pro trabalho, final de semana ficava em casa, não jogava bola, não fazia esporte, pra cá, Cooperifa, é show de rap, é cinema, é teatro, é outro sarau...

... *Pô, que bacana, muita atividade cultural...*

Muito intenso, aqui acontece muita coisa, tem as ongs, tem uma porrada de coisa...

Isso que eu gostaria de saber, esse pedaço é bem articulado, bem sintonizado com atividades culturais...?

Vou falar assim, a Cooperifa foi o que moveu isso, porque tudo o que tem hoje é ligado à Cooperifa (...) tem o negócio (ong) da Ana Mozer (...) é bem pertinho, aqui em cima, daqui você vê ela, então tudo é ligado e tudo é parte da Cooperifa, então resumindo, ela falou “meu, eu quero

saber mais da sua vida, porque já faz anos que eu te vejo e você é aquele cara, sabe, porque eu sou sempre fechado”, mas não por maldade, sabe, gente boa, tá ligado, tenho minha família completa, tal, todo mundo, mas eu sou assim meio quieto, meio pacato, sabe, muito não sai pra nada, mas eu sou amigão pra tudo, não gosto de ficar falando, sabe, quero produzir, tá escurecendo, quero ir pro show, quero ir filmar, quero fazer tudo, eu sou meio assim, eu quero saber o que tá fazendo, então ela falou “eu quero saber o que tá fazendo” (...) tem um trabalho que eu fiz com a Voigt-Votorantim, que eles faziam um trabalho lá na (...) e viajavam pelo Brasil, duas carretas e um ônibus, e umas duas vans, com uma estrutura de aço, aí eles montavam o teatro no lugar, nas cidades, as empresas banca e a gente vai lá, eu fui como mestre-cerimônia, tinha quatro peças por dia e eu tinha que chegar às sete, aí eu dormia no alojamento, era teatro, nos sábados, muito loco... (...) e eles falaram, os caras da ong, “precisamos de um cara que conversa, que seja malandro, que encara as crianças e encara o que der”, falou, “tem um cara”, “aonde?”, “na Cooperifa, o Cocão”, aí vieram de Campinas, aí eu tava aqui na Cooperifa, como sempre chego, arrumo as coisas pro Sérgio e fico aqui (...) criando né, então vendo, os caras num paravam de me olhar, dois caras e uma mulher, aí tava no meio da Cooperifa, “ô, a gente pode conversar com você?”, falei, agora num dá porque tá no horário, daqui a pouco me chama e eu vou lá declamar uma poesia (...)

Fale sobre a importância do rap e da poesia para você.

(...) E falei quem é a periferia, o que é a gente no século XXI... Porque eles são leigos, são pessoas que moram longe (...) ¹⁰ que tinham 40 anos e não sabiam o que é teatro... “o que é poesia?”, (...) então eu fiquei ali com eles, meia hora conversando, eu falava do meu trabalho, e eles ficavam assim... “meu, mas o rap fala disso daí?”, fala... (eu perguntava) “quem aqui é filho de nordestino?”, porque nós construímos essa cidade, o rap fala disso, porque é interessante para nós, isso tá na raiz, quem construiu essa cidade aí, ó, foi a gente, foram os nordestinos, foram os negros,

10. Cocão aqui fala de uma de suas apresentações para um público constituído por pessoas muito carentes.

entendeu, (...) então o rap me valorizou, hoje eu tô aqui ó, tô aqui, antigamente a professora mandava eu ir pra lousa e eu tinha vergonha, porque eram 40 alunos na lousa e eu tinha vergonha de escrever errado, hoje não, hoje eu tomo pau e eu sou outra pessoa, eu não tenho medo de errar, eu vou falar o que eu sinto, eu vou falar a minha verdade...

Como é que começou, vamos pegar essa linha, como você ‘pegou’ o rap?... Foi de uma hora para outra?...

Eu morava no Jardim Miriam, morei dezessete anos lá...

Quantos anos você tem?

Tô com 28, vou fazer 29...

Não parece... eu te dava uns 20, 22 anos...

Não, 28... Eu quero me cuidar pra ficar melhor... aí o que acontece, eu morava no Jardim Miriam e minha vida era muito monótona, trampava, meu pai saiu, morava em casa de aluguel, e eu ia pra quadras jogar bola... aí eu já tive impulso, em 96, na escola eu estudava com os Racionais, sabia quem eram os caras... e nesse dia eu apanhei porque eu vi esse show, minha mãe me bateu porque eu saí de casa, não podia (...) eu olhei e falei, mano que loco, os caras cantando, os caras carecas e tal...

Você foi sozinho?...

Sozinho, o cara falou “vou lá ver os Racionais, um grupo de rap”, e eu olhei e senti o impacto, sabe, (...) que loco, que emoção, da ora, vi o show e vim pra casa, (...) comecei a ouvir alguns discos, ouvir o disco dos Racionais, do Pepeu, e eu era assim, eu fui um cara que sempre fui viciado em bar, vê o cara jogar sinuca, jogar baralho, sabe, e eu ficava observando, não queria fazer parte daquilo, ficava observando, aí em 97 minha mãe ganhou esse apartamento da Cohab, eu não queria vir pra cá, eu tava de *office-boy* (...) e eu vi como que era falado, minha mãe falava “vou morar perto do Capão Redondo”, porra, eu não vou pra lá, eu não

quero, não vou, não vou, não vou, vou ficar aqui no meu bairro, tanto é que não vim no meio do ano, fiquei morando na Catarina com meus tios, namorava com uma mina no Jardim Miriam, estudava, trabalhava, e vinha para cá de vez em quando, vim muito pra cá de fim de semana, não queria vir... Aí em 98 eu falei, ah, vou morar lá... vim em 98 morar aqui, no começo do ano mais ou menos, comecei a estudar no Reverendo e trabalhava lá na Catarina ainda, na maternidade... a música começou, pá, um impulso de um parceiro, (...) que hoje ele não canta mais, o pai dele estava sendo enterrado, tinha um cemitério, tinha um palco bem pra baixo e ele tava cantando no palco, tava ele, o Leandro que ainda é da formação e o finado Carlos, que morreu sete meses depois, assassinado, o cara que me levou pra rua, pros palcos... Foi o começo da história, né... e ele me falou, “vamos ali num show”, eu falei “aonde?”, ele falou, “na rua, vamos lá” (...) aí eles estavam cantando, parou a música e ele falou assim, “aí, tá tendo um velório ali em cima, ó, aquele velório é do meu pai, meu pai mesmo, não é meu padrasto não, e tô aqui cantando, e sabe por que? Porque um dia ele chegou em mim e falou assim, filho, aconteça o que aconteça um dia, você não para de fazer suas coisas, continua”... então pra ele foi uma lição (...). Antigamente, eu falo antigamente assim, uns anos atrás, os caras pegavam o crime, o cara matou fulano, e eu nunca tive esses pensamentos depois na música, eu punha umas coisas, mas totalmente diferente...

Você já entrou no rap escrevendo?...

Escrevendo... No mesmo dia eu fiquei com vontade de escrever, né?... Eu lembro que eu tinha umas rimas bem pobres, sabe, eu não sabia o tempo da música, aí eu comecei a desenvolver, eu falei, “vamos montar um grupo?”... aí nós tínhamos um microfone velho, não tinha nem nome o grupo, fizemos uma música... aí nós tínhamos vontade de cantar... aí passou, em 98, o Carlos foi assassinado, por causa de uma mulher aí e tal, tiraram a vida dele e eu levei um choque, só que a vontade dele automaticamente passou pra mim, sabe, foi de um dia pro outro, “não, vou cantar...”, e a gente começou e tudo o que eu via, tudo o que me chamava era pra música... eu te juro que quando eu andava na rua, eu olhava as

frases, eu rimava as frases (...) aí eu ia dormir, meu pai não gostava que eu deixasse a luz do quarto acesa, nem da sala, aí na varanda tinha uma luzinha, (...) eu puxava um banquinho, tinha a máquina de lavar, eu colocava o caderninho ali e ficava escrevendo...

Que tema?

Vários assuntos... era mais os crimes da quebrada, minha cabeça era o crime (...) aí eu falei, “Leo, qual vai ser o nome do grupo?”, ele falou “não sei”... aí nós montamos, *Sentença Criminal*... (...) aí o Leo perguntou “por que sentença criminal?”, eu falei “mano, nós vamos dar sentença pra quem comete crime contra nós, vamos denunciar o que está errado...”, com certeza, a gente fez uma música de protesto, tal...

... de crítica social?...

... de crítica social, muito isso, só que eu vi muito cara fazer isso daí, tal... e eu andava na rua e via o sexto sentido, “mano, faz isso, mudança, não sei o quê...”

Fale um pouco da Cooperifa.

(...) Quando eu conheci a Cooperifa, eu comecei a ler demais, a observar tudo (...) aí de uns anos prá cá eu tinha o meu tempo, conheci o computador, os livros, a Cooperifa, aquela poesia, meus raps começaram a ser lapidados, tipo, ele ficou rua, ficou poético, ficou tudo... aí eu comecei a ser admirado, aí eu vi que o canto estava sendo reconhecido, mesmo o Brown falou, “viu, sua música é loca, sua musicalidade...”, aí você ouvir isso daquele cara que tantos anos atrás você apanhou pra ver ele, você, mano, que eu fui pra uma palestra, tava eu, ele, tava todo mundo, aí o barato era a poesia do rap, aí tinha uma mina da faculdade que falou que as nossas letras de rap não eram reconhecidas pela academia, aí nós falamos, “a gente não tá ligando pra academia”, por enquanto, ela não tem nada a ver com nós, aí eu falei, “antes do pessoal da academia

entender o rap, tem que entender o cara que escreve o rap, essa é a realidade” (...).

4.4. Entrevista com Ferréz, (Programa Manos & Minas, TV Cultura)

(agosto/2008)

Como é o processo de construção literária dessa subjetividade que vai sendo triturada pela experiência de quem vive nesses espaços que são conflagrados, espaços que são problemáticos na sociedade brasileira?

Tem muito de mim nos personagens, de cada personagem tem um pouquinho da gente, um tem uma dor na mão, que é a dor que eu tenho, outro tem uma dor no estômago, que é a dor que eu tenho (...) na verdade, a gente tenta passar um pouco da realidade, mas a realidade não cabe dentro de um livro, então a gente acaba adaptando a realidade pro livro, é uma ficção também (...)

... Mas tem espaço pro lirismo em sua obra?

Tem muito espaço pro lirismo, quando a menina do *Manual prático do ódio* senta no chão e começa a ter dor, e é uma dor que não é do corpo, é uma dor que ela sente na alma, ela vai participar de um assalto e ao mesmo tempo ela tem certeza que ela vai fazer esse assalto, mas não está bem com ela mesma, isso é lirismo... Quando o De noitinha, que é um personagem meu do mesmo livro vai lá e dá uma rosa para uma mulher no farol, ele vai vender a rosa e a mulher fala que não tem dinheiro, ele dá a rosa, isso é puro lirismo, então tem muitas passagens... é na dor que a gente consegue ver onde vai brotar as coisas boas, né, acho que o sofrimento é uma puta escola...

O que é ser marginal na literatura?

Primeiro que todo cara que escreve já é marginal, né, porque fazer literatura nesse país para três mil pessoas, que é a média de leitores de um

país que sobreviveu à alta dos livros e aos meios de comunicação que faz os nossos leitores, a gente tem um giro impressionante de três mil leitores, então você imagina que o cara é um marginal fazendo literatura, e dentro dessa pequena fração você tem que dar certo, né, então todos os escritores já são marginais. Mas quando a gente teve a ideia do nome, e o que ia ser hoje, não é aquela geração do mimeógrafo, que já passou, não é aquela de fazer fanzine, não é a coisa de fazer um livro independente, é a coisa de ser um escritor da margem, né... Qual o seu trabalho, a sua literatura? Você só lança o livro e vai pra casa e vai pra lançamento, ou você é um escritor que é contundente, vai pro bairro, vai pra rua mesmo, trabalhar e fazer literatura... porque esse papel ficou pra gente, a gente é um fazedor de leitores... Se a gente não fabricar novos leitores, a gente estará ausente. Eu quando faço palestra nas escolas, nas faculdades, o pessoal sempre me fala, 'Pô, é a primeira vez que eu tenho contato com escritor'... O que a gente virou?, alguém no castelo de marfim, trancado, elitizado, conversando só entre gente igual a gente, e (que) não passou pro povo a leitura. A literatura marginal tende a isso, a sair da margem e ter uma literatura viva, pra que o pão, como diz o Sérgio Vaz, seja literatura e não o caviar...

O que faz de um autor um escritor marginal?

É, eu que mudei as regras, dessa nova literatura marginal (que começou em 1999)¹¹, eu pus que o cara morasse na periferia, ele é um cara que pode falar de Dostoiévski, de qualquer coisa, ele é um cara da literatura marginal. O critério é o território, na loucura que eu criei, ninguém é obrigado a concordar... Até o Paulo Lins fala, 'Quem inventou isso foi ele, ele que se vire pra justificar', mas eu acho que a coisa do assunto não é importante, eu posso falar de rosas como eu posso falar de bala com a mesma beleza, só que a parte do território que a gente ocupou, então é importante o cara tá morando na periferia, você entendeu, pra gente considerar ele da literatura marginal, é importante ele estar no território.

11. Ano em que foi lançada a publicação *Literatura Marginal*, pela revista *Caros Amigos*, contendo uma série de textos de escritores da periferia (mais tarde reunidos em um livro homônimo).

Se o público que mais compra livros está nos Jardins (e ali não existe um autor que escreva sobre os Jardins) como é pra você circular nesse ambiente?

Primeiro, não é comparar, mas que a gente tem uma vida mais interessante que a elite, né, agora só falta jogar essa culpa na gente, “você tão vendendo (nos Jardins)...”

... Não que a gente imagine que você... não se trata de desprezo... entendeu?

Entendi... é que assim, você não se sente representado por uma literatura que fale da cultura de lá (da periferia)... mas eu acho isso, não é interessante falar do cachorro que você gasta 2.000 reais por semana pra cuidar, da Oscar Freire com aquele monte de seguranças... a vida de cada segurança é mais interessante, mesmo o cara tendo uma vida bem precária, é muito mais brilhante... quando você vai pro shopping, você vê a cara de tristeza da elite comprando coisas, triste, e você vê o faxineiro contente, dançando com a vassoura, eu já vi isso, entendeu...

... Mas existem as angústias, existem os questionamentos, existe a busca de uma escrita melhor, existe a procura de uma palavra, existe uma série de coisas que não estão só no cachorrinho que toma banho de 4.000 reais, sabe...

Então, eu sei disso, mas aí o que acontece? Tem aí uma classe que escreve sobre outra classe. Eu não posso, eu não tenho aptidão para escrever sobre a elite (...) eu acho que a gente tem muita literatura que fala da elite, a vida toda, desde pequeno, eu lia os livros, o cara pegava o avião pra ir ver a mulher em Paris, a mulher dava um colar de ouro para John, eu não me achava... o primeiro livro que eu vi de favela foi do Paulo Lins, *Cidade de Deus* e depois eu comecei a descobrir Plínio Marcos, Lima Barreto, que também nem vende muito em livraria, Lima Barreto completou 100 anos e ninguém falou, dane-se que ele completou 100 anos, e a imigração japonesa foi um sucesso na televisão, em todo lugar... então você vê, a elite sufoca e ela faz sua própria arte, a gente tem aí 99%

dos autores são de elite, então eles é que não estão retratando bem essa coisa, (...) a elite quer ser europeia, americana, não quer ser brasileira, o problema é esse.

O jovem da periferia tem acesso aos seus livros?

Aí entramos naquela discussão, o cara que não pode ler toma uma puta cervejada no final de semana, né... Vai da opção, se ele joga *snooker* o dia todo e não dá uma bala para o filho, a gente não pode tratar a periferia também como uma coitadinha que não tem condições... O maior conselho que dou pra todo mundo e quiser ler meus livros é ir à Fnac, ir à qualquer biblioteca e ler de graça... senta no banquinho confortável de couro e lê sossegado, ninguém pode incomodar, entendeu... mas fora isso a gente tem um ciclo de distribuição em algumas lojas, que a gente consegue vender mais barato do que na livraria. Eu compro os livros, tiro minha porcentagem de autor (...), e dentro da periferia eles saem mais barato. Claro que não é o preço ideal, entendeu (...) a gente conseguiu distribuir 50.000 revistas (*Caros Amigos*) de graça dentro das comunidades, dentro de shows, eu fiquei fazendo um ano show e jogando revistas de graça, então tem ações que a gente pode fazer... Montei um blog, que não paga nada pra entrar, você lê à vontade os meus textos, montei um site que também tem textos de graça, quem quer informação é só procurar, mas informação é a cura, tenho certeza disso, e o problema não é o preço do livro, no país, o problema é que não tem muita gente lendo e o preço acaba sendo esse, sabe, o problema acho que é o salário do povo, né, que tá ó...

Como é que os clássicos da literatura entram na sua obra?

Eles entraram na obra porque eu tinha só um real pra comprar um livro, ia no sebo e comprava os mais baratos, então tinha Herman Hesse, o Flaubert, foi assim que eu os descobri, né, porque o livro do Manuel Bandeira era muito caro, na época, porque hoje virou o contrário. Eu sou um cara que lê Erich von Daniken pra poder escrever literatura... então eu leio coisas que não tem nada a ver com o que eu escrevo... eu

leio muito quadrinhos, também gosto muito de literatura russa, alemã, (...) de uns três anos pra cá eu tenho lido muito Bukowski e essas caras dessa geração (que ele não gostava que a chamasse de *beat*)...

Sua literatura aborda uma realidade insuportável...

Na realidade tem muito humor também, né, na tristeza tem muito humor... você vê, tem uma passagem no *Capão Pecado* que tem um gato escondido, que tá olhando para um portão, e tem uma coisa se mexendo, o gato tá olhando, um gato bem gordão, que só come restos de churrasco, as gordurinhas que os caras jogam, e daqui a pouco é o cachorro que late e o gato morre do coração, cai duro... E eu conheço o caso de uma mulher que é mãe de um amigo meu, e ela estava comendo bolachinhas *cream crackers*, e ela engasgou, ela estava lendo, e quase morreu... em *Ninguém é inocente em São Paulo* (tem muito humor), você quer coisa mais engraçada do que um evangélico malandro... sapatinho de Jesus, é puro fogo... então tem muita coisa engraçada na periferia... e é o que continua a deixar esse país respirando, né...

Qual a sua visão de futuro para a periferia, ou disso que a gente chama de periferia?

Sobre essa coisa de miserável, quando você vai fazer um trabalho para alguém na periferia, ele serve um almoço, uma janta; você vai fazer um trabalho pra elite e você não ganha nem um cafezinho e eu já trabalhei pra elite (e sei o que estou falando)... é relativo essa coisa de miserável... Mas respondendo à pergunta, eu acho que a periferia está se tornando o grande centro, as grandes cidades estão crescendo pra dentro da periferia, e o futuro é a gente dominar tudo, a gente deixou de ser periferia pra se tornar o grande centro... quem faz todos os trabalhos, quem cuida da segurança, quem frita o lanche, quem cuida da roupa deles somos nós, então só faltou entrar nessa parte (literária)... a música, o samba já vem dominando há muito tempo, o funk, o rap, tal, então a gente está nessa parte artística há muito tempo, só falta a gente formar nossos intelectuais pra realmente a gente se representar...

Você quer ser elite?

Aí tá uma nova forma de fazer a coisa; o que faz a gente ser elite? É a gente querer as mesmas coisas da elite, e a gente não está querendo o que a elite quer. Minha opção não é querer o novo modelo (de tênis) da Nike, a minha opção é fazer um tênis que tem a ver com (a gente) da periferia¹²; a minha opção não é fazer um livro onde só um cara da universidade consegue ler... tem que vir de fora a coisa, né... um dia me perguntaram, 'Ô Ferréz, se você pudesse dividia a renda do Brasil igual pra todo mundo?'... 'É, de repente sim'... 'Ah, mas daí o povo iria gastar tudo de um vez e ia virar pobre de novo'... Eu falei, 'É, beleza, mas deixa a gente ter pelo menos a opção de gastar'...

(...)

A imagem dos artistas da periferia não reforça o estigma de rancor, de violência, esse preconceito contra a periferia?

É uma coisa de postura... aí entra o (meu ponto de vista): o que é agressivo, um cara andando todo de terno, ali na Paulista, quase 40°C dentro daquele corpo, é uma coisa mais agressiva do que... eu não vejo um inimigo num cara de boné e calça larga, meu inimigo é o cara de terno, você entendeu? (...) O político se veste como? O empresário se veste como? Esse que oprime a população se veste como? É o inimigo nosso, a gente tem de começar a declarar algumas coisas, pra poder não ficar do jeito que a periferia tá vivendo até hoje... o inimigo só é alto porque o pessoal lá de baixo não o chama de inimigo, você entendeu? O cara que anda de moto e entrega correspondência não é meu inimigo, agora o cara que está de carro importado tem mais chance de ser meu inimigo...

Mas o cantor de rap tem uma postura que acaba mimetizando a figura do marginal...

12. Aqui Ferréz se refere a sua grife *1 da Sul*, cujos produtos possuem um design ligado à realidade da periferia, sendo produzidos na periferia e para os moradores das periferias.

Qual é o tema do cara? É cadeia, farinha, detenção, é um locutor que tem... ele tem o tema pesado, você vê o tema da dupla sertaneja, eles estão rindo e falando de cerveja, de mulher... você vai entrevistar (o cantor de) MPB e ele tá pacato, falando do som novo, o artista acaba reproduzindo o meio que ele vive (...) cada um reproduz externamente o que é a sua fala, né...

4.5. Entrevista com Sérgio Vaz (Memorial da América Latina, encontro Hip-Hop e Literatura)

(novembro/2007)

Sobre a criação da Cooperifa.

Em 2000 nós criamos o sarau da Cooperifa, porque eu falava, “pô, bicho, as pessoas gostam de poesia, falam de poesia, mas ninguém compra livro de poesia, ninguém fala sobre poesia, ninguém luta pela poesia, ninguém se interessa pela poesia, é só discurso”, discurso dos poetas, porque não existe coisa mais vaidosa do que escritor, ninguém quer sair do casulo, todo mundo olha pro próprio umbigo, todo mundo é fodido, ninguém sai de casa. Falei, “não, mano, periferia não tem teatro, não tem museu, não tem uma assembleia, não tem um auditório, não tem biblioteca, o único espaço público qual é? É o bar. O único espaço público que deram para a periferia é o bar. Ora, então vamos transformar o bar num centro cultural”. E aí, começamos a fazer poesia dentro de um bar, na zona sul de São Paulo, e as pessoas que passavam, olhavam, falavam, “nossa, mais um centro de macumba, mais uma igreja evangélica... o que é isso? São os poetas, só tem maluco”. E aí qual que era a ideia? A ideia era fazer um encontro de poetas, era mostrar para a comunidade que ela tinha poetas, e mostrar para os poetas que eles tinham comunidade. Porque o artista da periferia ainda acha que quem faz arte é aquele que está na televisão e a comunidade corrobora isso, haja vista a Carla Perez, o Latino, não é?, enfim, essas pessoas. E aí (tivemos que) tirar o artista do pedestal (...) mostrar pra ele a comunidade, mostrar pra ele a quebrada e mostrar pra comunidade, “olha, gente, eu sou daqui, faço um trabalho super interessante, isso é literatura”... E é preciso ler, porque

quem lê enxerga melhor. A gente precisa entender o que está acontecendo com a gente, e o nosso maior inimigo é o Estado? É, mas ainda tem uma parcela... a gente tem culpa de um monte de coisa. Então, a gente começou a fazer esse tipo de trabalho com a poesia. (...)

Sobre o comentário de um escritor (Nelson de Oliveira) de que a literatura produzida na periferia é ruim.

Eu duvido que ele tenha lido cinco livros produzidos na periferia, mas sendo da academia eu entendo a arrogância. Também acho que pra ele não deve ser fácil ter de ouvir nós mesmos escrevermos a nossa história. Não deve ser fácil para ele que durante muitos anos foram protagonistas da nossa própria história, e hoje eles pegam os livros (e vêem) que nós estamos contando nossa história. Eu entendo isso, eu acho que a literatura da periferia é grande, é muito forte, e a gente vai ter alguns problemas mesmo, e também entendo que muitas coisas têm de ser melhoradas. Eu acho que nós não produzimos clássicos, eu acho que dentro da fala, a poesia está consertando pessoas, e as pessoas devem consertar a poesia. A gente nunca deve fugir da informação, que discurso que fica? Criticar o que eles estão falando, sim, para aprimorar sempre. Buscar informação. A nossa identidade tem de ser preservada. Mas eles têm de entender o seguinte: (não são clássicos o que escrevemos) mas ainda sim é literatura. E quem disse que a gente não pode escrever, não é verdade? (...) O importante é produzir, muito, muito... Livro não pode ser mais uma coisa estranha, e o que é muito legal esse cara ouvir é o seguinte: que muitas vezes as pessoas podem chegar ao livro dele através desse livro nosso, porque as pessoas tão pegando gosto pela literatura, lendo o que a gente faz, porque se você pegar a história de um cara que comprou meu livro no bairro (...) com 50 anos e dizendo assim, “esse é o primeiro livro que compro na minha vida”... esfregar na cara desse desgraçado aí... O que essa elite conservadora fez com nosso povo, com 50 anos o homem nunca tinha comprado um livro, nunca tinha lido um livro, né, que bonito o que eles fizeram!... E agora querem acabar com uma coisa tão grande, tão bonita, que é a literatura da periferia. (...) Eu duvido que o poema não eduque, eu duvido! É muito estranho saber que a educação

não está atrelada à cultura. Essa escola foi pensada, infelizmente essa escola foi pensada, certo, nada é por acaso, ninguém acaba de estudar na quarta-feira, na periferia a gente sabe que as pessoas não estudam lá, tão se enganando lá, e a gente tem feito um trabalho nas escolas e tenho visto isso, pessoas analfabetas, precisando de diploma, entendeu, discurso muito louco... (Li) na Folha o FHC falando que o partido lá que eles têm, as pessoas falam quatro, cinco línguas e o nosso presidente fala errado... quer dizer, por que durante os oito anos que ele esteve lá ele não fez a gente falar quatro línguas também? Por que ele não ensinou a gente a falar pelo menos o português certo, já que ele é tão generoso? Eu acho sim que a escola precisa dos artistas da periferia... porque a escola ainda é o melhor lugar pra se passar a infância na periferia, quer ela esteja boa ou ruim, ainda é o melhor lugar (...) e a meta é a faculdade; se você quiser ser um funileiro, tem que ir pra faculdade, se você quiser ficar desempregado, tem que ir pra faculdade, se você quiser ser doutor, tem que ir pra faculdade, quiser fazer música, tem que ir pra faculdade... até pra ser o grande canalha nesse país, tem que ter faculdade. Primeiro, que não vai preso, segundo, que tem admiradores, terceiro, pode até virar presidente da república... Então eu acho a educação uma coisa fundamental e a cultura tem que estar atrelada a ela... É isso.

Onde a literatura da periferia pretende chegar?

(...) A poesia, a literatura, não pode ser a nova tábua de salvação da periferia. A gente não pode usar a mesma lógica que usa uma Ong para chegar na periferia. A gente não forma escritores, não forma poetas, a gente quer que as pessoas tenham um contato com a literatura, com a criação poética, pra formação de cidadania, pra formação de caráter. O que a gente não pode é ficar dizendo pra esses meninos que eles vão ser escritores, que vão viver de livro. Eu sou a prova viva de que a gente não pode viver de livro, e eu tenho cinco livros em 20 anos. O que a gente não pode hoje é cair nessa mesma moda da Ong, que quer ensinar o moleque a bater numa lata... recebe um milhão de reais e dá duas latas pro moleque, depois o moleque vem aqui num evento, “Olha aí o que ele tá fazendo...”, a gente não faz isso, pelo amor de deus, quando o moleque quer fazer um livro, a gente explica pra ele, “Ó, esse livro aqui você vai

ter que batalhar, pode ficar na escola, pode ficar no trampo, porque os seus amigos vão ser os primeiros que não vão comprar... Pô, você fez um livro, então não deve ser bom... Ô, você é meu amigo, vai me cobrar 20 reais?...”, então é isso, eu acho assim, onde a literatura vai chegar? Vai chegar que eu acho que as pessoas vão começar a se enxergar... Por isso que eu falo que a literatura periférica é uma questão de pertencimento, a pessoa se enxerga de onde vem... é difícil você chegar na escola, o garoto olhar pra você e falar “Nossa, mas o senhor ainda não tem cabelo branco, o senhor tá vivo?”, porque essa literatura eles não conhecem, só conhecem os mesmos que estão no vestibular lá na USP, não estou aqui querendo fazer juízo de valor, mas onde está o pessoal dos Cadernos Negros, por que não está se divulgando esse trabalho?... Onde vai chegar eu não sei, mas eu quero que chegue em algum lugar, eu quero que as pessoas estudem sobre a gente, falem sobre a gente, é importante que as pessoas saibam o que está sendo feito... Onde a literatura vai chegar eu não quero nem saber, pelo menos ela saiu de onde estava (...) Até hoje você vai à periferia, o jovem olha pra você e fala “Eu odeio ler”, sem nunca ter lido. (...)

REFERÊNCIAS

100% FAVELA (documentário), Associação Periferia Ativa, 2006, 205 minutos. Disponível em: https://youtu.be/e_F5I0S1mow. Acesso em 20.11.2021.

ADRIANI. Entrevista sobre escrituras periféricas. Sarau do Binho, setembro de 2007. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.

AROSO, J. *O sol na cabeça – recensão e entrevista a Geovani Martins*. Revista Intro, 31.10.2019. Disponível em: <http://www.intro.pt/o-sol-na-cabeca-recensao-e-entrevista-a-geovani-martins/>. Acesso em 20.11.2021.

AZEVEDO, R. *A crença na “cultura da periferia” é coisa de gente com miolo mole*. Revista Veja, 5 de dezembro de 2007. Disponível em: <http://arquivoetc.blogspot.com/2007/12/reinaldo-azevedo.html>. Acesso em 20.11.2021.

BALTAZAR. Entrevista sobre escrituras periféricas. Sarau do Binho, setembro de 2007. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.

BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

_____. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

BATISTA, V. M. *O medo na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2000.

BAUMAN, Z.. *Globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999.

_____. *Comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2003.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2004.

_____. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

BERNARDO, T.; CLEMENTE, C. C. *Diásporas, redes e guetos*. São Paulo: EDUC, 2008.

BIN, M. A. *A São Paulo de Person*. Dissertação (Comunicação e Semiótica), PUC SP, 1999.

BINHO. Entrevista sobre escrituras periféricas. Sarau do Binho, setembro de 2007. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.

BRANDT, V. C. (org). *São Paulo, trabalhar e viver*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BUZO, A. Entrevista sobre escrituras periféricas. Capão Redondo, 12.08.2005. Levantamento netnográfico referente à pesquisa As redes de Escrituras nas periferias. Entrevista concedida a Ferréz. <http://blog.ferrezescritor.com.br/2005/09/entrevista-do-blog-suburbano-convicto.html>.

BRUM, E. *Os novos antropófagos*, Revista Época, s/d. Disponível em <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR79089-6014,00.html>. Acesso em 20.05.2020.

CALDEIRA, T. P. *Cidade de Muros*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CALDERARI, J. Caderno Folhateen, Folha de São Paulo, 11.08.2008. Disponível em: <http://feeds.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm1108200807.htm>. Acesso em 20.05.2020.

- CÂNDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- _____. *O Estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CARLOS, A. F. A *(Re)produção do Espaço Urbano*, São Paulo: EDUSP, 1994.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade – Volume II*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2001.
- CEDEC. *A desigualdade mora ao lado*. Revista da Folha, número 584, ano 12, 24 de agosto de 2003.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- _____. *O que é ideologia?*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.
- COCÃO. Entrevista sobre escrituras periféricas. Sarau da Cooperifa, janeiro de 2008. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.
- CORTÁZAR, J. *Obra Crítica*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas S/A, 2004.
- CRUZ, R. R. *Emergência de culturas juvenis*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2000.
- D'ANDREA, P. T. *A favela de Paraisópolis*, in *Diversidade*, Revista Eletrônica do Centro de Estudos da Metrópole, junho/2005.
- DELBONI, C. *A literatura de mulheres periféricas*. Revista Trip, 18.06.2020. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/a-literatura-de-mulheres-perifericas>. Acesso em 20.11.2021.
- DINHA. *De passagem, mas não a passeio (poesias reunidas)*. São Paulo: Edições Toró, 2006.
- DOLLFUS, O. *O espaço geográfico*, São Paulo: Editora Difel, 1982.
- ELIZANDRA. *Punga*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

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

_____. *Sobreviver em São Paulo*. Jornal Folha de São Paulo, 25.01.2004, p. 2.

_____. (org). *Literatura Marginal, talentos da escritura periférica*. São Paulo, Ed. Agir, 2005.

_____. Entrevista sobre escrituras periféricas. Capão Redondo, 12.08.2005a. Levantamento netnográfico referente à pesquisa As redes de Escrituras nas periferias. Entrevista concedida a Alexandre Buzo. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2005/09/entrevista-do-blog-suburbano-convicto.html>. Acesso em 20.11.2021.

_____. Entrevista sobre escrituras periféricas. TV Cultura, 11.08.2008. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida no programa Manos & Minas.

GRAFMEYER, Y., *Sociologia Urbana*. Lisboa: Europa-América, 1994.

KEHL, Maria Rita. *Radicais, raciais, racionais* – a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. Revista São Paulo em perspectiva, n. 13, vol. 3, São Paulo, 1999, p. 95-106.

KINTE, A. *Punga*. São Paulo: Edições Toró, 2007.

KOWARICK, L. et alii. *São Paulo 1975, crescimento e pobreza*. São Paulo: Editora Loyola, 1982.

_____. *Capitalismo e marginalidade na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1975.

LUAN. Entrevista sobre escrituras periféricas. Sarau do Binho, setembro de 2007. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.

MAGNANI, J. G. C. *Festa no Pedacço*, São Paulo: Editora Hucitec/Unesp, 1998.

MARICATO, E. “As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias” In: ARANTES, O.; VAINER, C. e MARICATO, E. (orgs.). *A cidade do pensamento único*. São Paulo: Editora Vozes, 2001, p. 121-188.

MIL TRUTAS, mil tretas (documentário) direção geral: Ice Blue, Mano Brown, Roberto T. Oliveira. MCs, Sindicato Paralelo Filmes, 226 min., 2006.

NASCIMENTO, É. P. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação (Antropologia Social), USP, 2006.

PEREIRA, C. A. M. et alii. *Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PERRONE-MOYSÉS, L. *Lição de Casa*, in *Aula*, Barthes, R. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

POVO LINDO, povo inteligente. Direção: Sérgio Gagliardi e Maurício Falcão. Produção: DGT Filmes/ Toni Nogueira. Youtube, 2008, 50 minutos. Disponível em: <https://youtu.be/wwIy5pyoq0M>. Acesso em 20.11.2021.

PROFESSOR ensina rap para combater violência no Capão Redondo. São Paulo: Folha de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj0709200817.htm>. Acesso em 20.11.2021.

ROSA, A. *Vão*. São Paulo: Edições Toró, 2005.

_____. Entrevista sobre escrituras periféricas. FFLCH – USP, setembro de 2007. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Entrevista concedida ao autor.

SÁBATO, E. *La Resistência*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta/selo Booket, 2006.

SANTOS, M. *O espaço do cidadão*, São Paulo: Nobel, 1987.

_____. *Território e Sociedade* (entrevista). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 3ª. ed. 2007.

SÃO PAULO Sociedade Anônima, (longa-metragem) de Luiz Sérgio Person, Lauper Filmes, 105 min., 1965.

- SARLO, B. *Tempo Presente*. Rio de Janeiro: José Olympo Editora, 2005.
- SARTRE, J.-P. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Editora Abril, 1978.
- SAWAIA, B. *O calor do lugar*. Revista São Paulo em Perspectiva. São Paulo: EDUSP, 1995.
- SCHULTZ, A. *Sobre a Fenomenologia e Relações Sociais*. São Paulo: Editora Vozes, 2012.
- SHABAZZ, D. *Notícias Jugulares*. São Paulo: Edições Toró, 2006.
- SILVA, M. N. *Nem para todos é a cidade*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença*. São Paulo: Editora Vozes, 2008.
- SIMMEL, G. *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito*, In: Psicologia do Dinheiro e outros ensaios. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- SINGER, P. *Economia política da urbanização*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1995.
- TELLES, V. da S.; CABANES, R. *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*. São Paulo: Associação Ed. Humanitas, 2006.
- UM ZECO à frente do luxo. Rio de Janeiro: Revista Época Negócios, 2008, pg. 93-94. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,EMI22986-16380,00-UM+ZECO+A+FRENTE+DO+LUXO.html>. Acesso em 20.11.2021.
- VALOR de lote sobe 10% na Água Espriada. São Paulo: Folha de São Paulo, 2005. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/imoveis/ci3010200501.htm>. Acesso em 20.11.2021.
- VAZ, S. Palestra sobre escrituras periféricas. Memorial da América Latina, 23.11.2007a. Trabalho de campo referente à pesquisa As redes de escrituras nas periferias de São Paulo. Palestra realizada no evento Hip Hop e Literatura.
- _____. *Colecionador de pedras*. São Paulo: Editora Global, 2007.

_____. (Entrevista concedida a) Cecília Giannetti. Revista do *Portal Lateral*, São Paulo, número 4, p.112-113, janeiro de 2013. Disponível em https://issuu.com/revista_portal_lateral_2012/docs/revista_lateral_n._04. Acesso em 20.05.2020.

_____. *A poesia dos deuses inferiores*, São Paulo: Edição de autor, s/d.

VÉRAS, M. P.B. *DiverCidade: territórios estrangeiros como topografia da alteridade em São Paulo*. São Paulo: EDUC, 2003.

_____. *O bairro do Brás em São Paulo – Um século de transformações do espaço urbano ou diferentes versões da segregação social*. Tese (Ciências Sociais), PUC SP, 1991.

VILLAÇA, F. *Espaço Intra-Urbano no Brasil*. São Paulo: Editora Fapesp, 2001.

VIRAMUNDO. Direção: Geraldo Sarno. Produtor: Thomas Farkas, 1965 (37 minutos).

ZUMTHOR, P. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Sítios e blogs

Blog de Sérgio Vaz

www.colecionadordepedras1.blogspot.com, acesso em 20.05.2020.

Blog do Ferréz

www.ferrez.blogspot.com, acesso em 20.05.2020.

Blog do Sacolinha

<http://sacolagrado.blogspot.com> , acesso em 20.05.2020.

Portal Bocada Forte

www.bocadaforte.com.br, acesso em 20.05.2020.



Marco Antonio Bin é Pesquisador, Docente e Escritor. Possui doutorado em Ciências Sociais pela PUC de São Paulo, área de concentração, Sociologia (2009) e mestrado em Comunicação & Semiótica, também pela PUC de São Paulo (1999). Bacharel em Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP) (1992). É membro do Grupo de Pesquisa em Memória, Comunicação e Consumo (MNEMON) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM. Suas pesquisas recentes voltam-se para os estudos de cultura das periferias paulistanas.

TESE 

Esta coleção dedica-se a publicar proposições teóricas elaboradas com originalidade, levantamento e sistematização de informações inéditas, estudos de caso de fôlego, desenvolvidas em teses sobre temas e fenômenos da Comunicação e apresentadas de forma acessível.