

SLAMS E SARAUS: ESPAÇOS TÁTICOS DA PERIFERIA NA CULTURA URBANA¹

Claudia de Azevedo MIRANDA²

Resumo

Com base nos conceitos de estratégica e tática utilizados nos jogos de poder na leitura de Michel de Certeau, o trabalho reconhece na criação cultural de duas periferias que tem o *hip hop (rap)* como referência discursiva: Aubervilliers, uma *banlieue* de Paris, e a zona sul - periferia de São Paulo, a utilização de táticas para demarcar território e reforço de identidade assim como tentativas de dar maior visibilidade aos grupos de origem. Por meio das performances de poesia falada nos bares, em desafios do poetry slam ou nos saraus paulistas, as vozes subalternas oriundas das periferias das metrópoles se expressam sem a mediação de intelectuais ou agenciadores culturais. Tecem novas inscrições no espaço urbano e amplificam suas marcas criando fraturas em paradigmas canônicos da produção cultural. Criações urbanas que questionam padrões e promovem novos olhares sobre a cidade.

Palavras-chave: cultura urbana; *poetry slam*; saraus; literatura marginal

A escolha de duas periferias: Aubervilliers, uma *banlieue* de Paris, e Capão Redondo, bairro situado na zona sul - periferia de São Paulo-, foi um recurso metodológico para que se fizesse possível o entendimento da cena contemporânea, ou parte dela. No entanto, algumas considerações são necessárias para que se possa estabelecer pontos de identidade e pontos de diferença entre elas. Pensar que “periferia é periferia em qualquer lugar” como preconiza um rap do grupo Racionais Mcs, propõe a quem investiga o tema algumas reflexões para se pensar estas duas periferias, considerando-se o termo periferia como o espaço que margeia o centro. Não há dúvida quanto ao fato de que do ponto de vista

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Urbana/ DT6 Interfaces Comunicacionais, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC/RIO. Coordenadora do MBA em Comunicação e Marketing em Mídias Digitais e professora e coordenadora do curso de Publicidade Propaganda / Universidade Estácio de Sá.

geográfico, os territórios que circundam o centro possuem essa denominação. Entretanto, estar à margem, na margem de, vai suscitar outras relações e *status*, como não pertencer ao espaço hegemônico, estar marginalizado da produção, pertencer a territórios esquecidos da cidade pela política e pela cultura. Com relação à localização geográfica das periferias escolhidas, Aubervilliers fica a nordeste, margeando o centro de Paris, assim como a zona Sul de São Paulo fica à margem sul do centro de São Paulo.

Dentro desta perspectiva, comparar Aubervilliers e zona Sul da periferia de São Paulo será possível na medida em que ambas estão situadas à margem da cidade, logo podem ser consideradas como territórios de periferia, com todo significado sociopolítico que estas regiões expressam, assim descritos: zonas onde habitam pessoas de classes menos favorecidas, com menos recursos, com diversos problemas de infraestrutura, que convivem com conflitos de classe, expostos à violência de seus próprios pares e da polícia, com uma tradição de esquecimento social e cultural. Entretanto, mesmo apresentando similaridades, elas devem ser relativizadas em função do grau de desenvolvimento do país em que se encontram.

Para se pensar então este cenário urbano é necessário ressaltar que, a partir da segunda metade do século XX, principalmente após a Grande Guerra em meados do século XX, uma série de mudanças como a globalização, os movimentos migratórios pós-coloniais, a disseminação da tecnologia transformando o mundo em aldeia global, contribui para novas leituras e estudos sobre as cidades e, conseqüentemente, as periferias urbanas contemporâneas.

Em 1997, Nestor Canclini, lança a seguinte pergunta em seu livro *Imaginários Urbanos*: o que é uma cidade? O que interessava ao autor, como ele próprio explicitou na época, seria o fato de que, no futuro, no ano de 2015, haveria 33 megacidades no mundo, segundo dados e projeções das Organizações das Nações Unidas (ONU). E que certamente estas megacidades exigiriam um novo ponto de vista para se analisar o urbano. O futuro chegou: 2015. Nesta mesma data para a qual o estudo de Canclini projetou que cidades como Paris e São Paulo sofreriam diversas transições, tornando-se megalópoles, tanto por suas dimensões geográficas, quanto com relação ao desenvolvimento de uma cultura urbana. Afetadas por movimentos e tensões oriundas do multiculturalismo, ou seja, a

coexistência de múltiplas culturas e diversos grupos étnicos em um espaço que nomeamos urbano e de um *status* de cosmopolitismo, onde o sentimento de cidadania mundial tenta se sobrepor aos imaginários territoriais, é possível se afirmar que independente da diferença de hemisférios, continentes e grau de desenvolvimento, coexistem traços de identidade entre as megalópoles.

No final do século passado, o *hip hop* assume um papel importante como movimento, funcionando como um interlocutor de toda essa mestiçagem cultural, evando para os jovens das periferias, uma mensagem de identidade, de uma fala que não se submete, mas denuncia. Segundo a professora Trícia Rose, o *hip hop* é uma “restauração negra” do urbano e promove a criação (...)um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. (ROSE, 1997, p.202).

Nos anos de 1980, a transfiguração das paisagens urbanas mundiais é motivada pela globalização como porta-voz do capitalismo avançado. Segundo Stuart Hall, os processos globais “passam a enfraquecer ou solapar formas nacionais de identidade nacional” (HALL, 2011, p. 73). E esse enfraquecimento se caracteriza pela possibilidade de surgimento de outros laços passíveis de nascer, com possibilidade inclusive do estabelecimento de novas lealdades culturais. A cultura *hip hop* se instala então, como uma nova linguagem para os jovens das periferias urbanas, ao lado de outros estilos culturais, como o funk e o pagode, que passam a experimentá-la como um exercício de entretenimento e ao mesmo tempo de resistência. Há um deslocamento identitário que compensa o vazio dos discursos homogêneos da nação e recria os laços imagéticos de pertencimento.

Antes de focar nas relações políticas que o falar dessas vozes subalternas desencadeiam, ou mesmo como se processam importantes conexões periféricas, utilizando táticas próprias, merece uma atenção particular o fato de que esta voz expressa nas performances de poesia oral possui uma força própria. A poética apresentada nos espaços de bares, características do *slam* e dos saraus, transmite uma força expressa por uma potência, uma intensidade que chama a atenção para o poder da oralidade.

Pensar essa especificidade remete aos estudos de Paul Zumthor sobre aquilo que intitula “presença da voz”. Em seus estudos, ele investiga como a oralidade se distingue nas

performances, e, enquanto parte importante destas manifestações, vai demandar outras análises que transcendem a questão meramente linguística. Para ele, a performance é entendida dentro da perspectiva anglo-saxônica do termo e significa “o ato pelo qual um discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido (..) da qual só uma parte decorre do emprego de um sistema de signos; o resto faz sentido de um modo que não pode ser analisado” (ZUMTHOR, 1990, p. 87). Para o pesquisador, há uma tensão instalada entre a palavra transmitida de forma oral e a escrita. Apesar de um mesmo uso do código, como a estrutura sintática, regras gramaticais, há uma diferença determinante em suas estratégias de expressão. A voz, ao lado de suas qualidades simbólicas, reflete outras qualidades de cunho material, como o tom, o timbre, alcance, altura e registro. Zumthor encara a voz como uma coisa. E com estes recursos materiais, o poeta, durante o ato performático, passa a encarnar um poder trazido por essa presença da voz. Presença que se faz ausência naquele momento, pois não há registro. Entretanto, sua força é capaz de gerar transformações no ouvinte e na plateia. Mesmo sem estar vinculada a um projeto ideológico específico, a performance funciona por si só como um espaço de trânsito de poder e de gozo.

No filme SLAM de Marc Levin, que funcionou como uma peça de divulgação do movimento de mesmo nome, identificamos momentos que evidenciam como é potente a presença da voz. Mesmo que no caso do filme, a performance tenha a mediação da tecnologia e a recepção se dê através da tela de cinema ou da TV, sem a tatilidade característica da performance, é possível apreender a força da voz, a repercussão de sua presença. Por outro lado, o espectador tem a sensação de ocupar um lugar na plateia da apresentação. No caso de SLAM, há uma cena surpreendente, filmada no pátio do presídio, quando o personagem principal, poeta negro, morador da periferia de uma cidade americana, interpretada pelo ator e poeta Saul Williams, paralisa dois grupos divergentes de presos que o ameaçavam, utilizando a força de sua voz indignada, performática, que questiona o seu lugar e de seus pares. Um corpo tensionado ao extremo que fala, marca presença e transforma. A capacidade de o diretor estabelecer na ação a expressão de uma subalternidade violentada por si e pela sociedade, favorece o entendimento do uso da voz como canal de resgate, recuperação de identidade e construção de imaginário capaz de habilitar o indivíduo através do poder dessa voz poética; descortina algo que transcende as discussões sobre o valor desse gênero, tornando inquestionável o fato de que essa voz representa um outro e seu fazer poético é uma forma de expressão literária. Talvez por essa

questão, o filme tenha funcionado como um porta-voz do movimento de desafios de poesia em países como a França, criando a adesão de um grupo expressivo de poetas, entre outros, que se tornaram *slameurs* a partir do contágio promovido pelas próprias performances.

Respondendo à questão de como a produção da margem passa a questionar e rasurar o discurso hegemônico, o pesquisador Paulo Roberto Tonani, em *Escritos à margem - a presença de autores da periferia na cena literária brasileira (2013)*, publicação de sua tese de doutorado, demonstra como instrumentalizar os conceitos de “pedagógico” e “performático”, formulados por Homi K. Bhabha, “a partir de sua análise sobre a formação das nações modernas, são úteis para vislumbrar a particularidade destes discursos marginais frente à pretensa fala hegemônica da nação.” (PATROCÍNIO, 2013, p. 35) Para Bhabha, o performativo surge como uma proposta de intervenção na soberania da auto geração da nação. É um discurso que lança uma sombra entre o povo como “*imagem*” e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do exterior. O discurso performativo introduz um entre lugar e desestabiliza o significado de povo como homogêneo. (Bhabha, 1998, p.209) A dialética de temporalidades e espacialidades diversas, ocultas no pedagógico, se torna aparente no performativo. A nação aqui se encontra também marcada pelos discursos de minorias, as histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural.

Como exemplo dessas formas discursivas, o texto-manifesto que abre a coletânea *Literatura marginal - talentos da escrita periférica*, intitulado “Terrorismo literário”, de Ferréz, demarca um lugar de enunciação próprio, não mais mediado por escritores intelectuais de classe média. Percebe-se a intenção de Ferréz em reforçar sua diferença e utilizar o lugar de exclusão e a revolta como estratégias de reconhecimento. O autor declara que, ao invés da capoeira, é a palavra que surge como arma. E que agora não vai mais se calar,

Cala a boca, uma porra, agora agente fala, agora agente canta, e na moral agora agente escreve. Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e nós mesmos tiramos nossa foto. (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Essa questão pode ser associada às resistências ou incertezas da recepção. Pois, se o subalterno fala, pretende que seja ouvido, ou lido. O grupo de autores liderados por Ferréz denuncia as formas de dominação e controle. Ao desafiar, em outro momento do texto, “os

donos da casa grande”, proclama não ser mais necessário aguardar que as portas sejam abertas, pois elas já foram arrombadas por eles, os autores da literatura marginal. (Ferréz, 2005, p.10). Ainda nesse diálogo performativo com a tradição, o autor escreve:

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais, mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide este país. (...).

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados.

Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo que prove que um dia a classe menos beneficiadas com o dinheiro fez arte. (FERRÉZ, 2005, p.10)

Estabelecendo um paralelismo com a poesia de Hocine Ben, em *La Muselière...* o *slameur* interroga sobre a situação dos seus pares, após as rebeliões ocorridas em 2005 em diversos subúrbios franceses:

Pourquoi tant d'épithètes recouvrent les murs de nos quartiers?

Pourquoi si peu de taf alors que nos péres furent para centaines

Recrutés?

Pourquoi même nos élus sont-ils atteints de cécité?

Pourquoi les écharpes tricolores ne fleurissent-elles pas dans la plus part

De ces cités?

Moi? Si j'étais un livre d'Histoire, je rougirai de honte.

Tous ces mots qui ne servent à rien, tous ces silences qui s'affrontent

Font de la mémoire un terrain miné, un édifice inachevé.

Un chantier sans ouvriers, voilà pourquoi j'évoque à son chevet.

Alors dis-moi, mémoire, dis-moi pourquoi tu flanches?

Dis-moi pourquoi les miens n'apparaissent que sur tes pages

Blanches?³ (BLAH,2007 p.255),

Tanto em Ferréz quanto em Hocine Bem aparece a denúncia à memória escrita pelo poder hegemônico, que apaga a existência daqueles que participaram e não os reconhecem como coadjuvantes da História. Poemas como estes, transcritos acima, criam tensão ao

³ (tradução livre) Porque tantos epítetos cobrindo os muros do nosso bairro?/ Porque tão pouca grana sabendo que nossos pais foram por centenas recrutados?/Porque até nossos eleitos sofrem de cegueira?/Porque as flâmulas tricolores não florescem na maior parte de nossas “cités”?

Eu ? Se eu fosse um livro de História, eu enrubesceria de vergonha/Todas essas palavras que não servem para nada, esses silêncios que se afrontam/Tecem a memória de um terreno minado, de um prédio inacabado/Uma obra sem operários e é por isso que vou a seu socorro.

Então me diz, memória, me diz por que razão você se esgarça?

Me diz porque os só os meus aparecem sobre suas páginas em branco?

questionar o projeto hegemônico. A memória como elemento raiz de identidade faz o jogo sujo e cabe ao poeta fazer de sua poesia, seu *slam*, um dispositivo de lembrança /denúncia.

Michel de Certeau vai desenvolver a relação entre os conceitos de *estratégia e tática*, relacionadas aos jogos de poder no livro *Invenções do Cotidiano*.

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. (...) A tática não tem por lugar senão o outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza uma força estranha. Não tem meios para se manter a si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo” como dizia von Bullow, e no espaço por ele controlado. (...) Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e dela depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não conserva. (...) Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas. Consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. (CERTEAU, 1994, p. 100)

A eficiência do uso destas duas categorias aplicadas às realidades das produções literárias e/ou movimentos culturais periféricos promove de imediato a identificação de como os atos da margem obedecem a estas características acima citadas. Por exemplo, os dois mais antigos saraus de São Paulo, o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho, não conseguem se fixar no local “próprio”, pois não obtêm licença da prefeitura, conforme relato de seus líderes, Sérgio Vaz e Binho. Com o título “Kassab fecha o cerco sobre saraus da periferia”, a matéria na publicação *Brasil de Fato*⁴ expõe como órgãos governamentais vão atuando de forma indireta para cercear as atividades dos saraus.

A periferia de São Paulo perdeu mais um espaço de cultura, dessa vez na região do Campo Limpo, zona sul da Capital. O bar onde acontecia o tradicional Sarau do Binho, toda segunda-feira, foi fechado pela prefeitura devido à falta de alvará de funcionamento, com multas chegando a R\$ 8 mil. O movimento dos saraus ganhou força na década de 2000 e se espalhou pelas periferias de São Paulo como pólos de resistência especialmente ligados à cultura *hip-hop*. Nas últimas semanas, a prefeitura de São Paulo fechou o cerco sobre o movimento. Além do sarau do Binho, o fechamento do Bar Lua Nova, no bairro do Bixiga e do Sarau da Poesia na Brasa, realizado no bairro Brasilândia, apontam para cerceamento por parte da prefeitura de atividades culturais com as mesmas características. ([Http://www.brasildefato.com.br/node/9808](http://www.brasildefato.com.br/node/9808))

⁴Brasil de Fato é um jornal que possui versão impressa e on-line. Com circulação nacional, com tiragem de 50 mil exemplares (16 páginas coloridas, tamanho standard) O Jornal Brasil de Fato foi lançado no Fórum Social Mundial de Porto Alegre, em 25 de janeiro de 2003.

Ter um ponto, “um lugar próprio”, seria muito importante para o movimento, como declara Sérgio Vaz em seu livro sobre a Cooperifa: “o nosso sonho é ter a nossa casa, o “Espaço Cooperifa ou a “Casa do Aprender”, para que a gente possa dar vazão a planos maiores (...)” (VAZ, 2008, p.277)

Frente às estratégicas hegemônicas, os grupos periféricos marcam sua atuação através de táticas. A perspectiva de “lugar próprio”, por exemplo, ultrapassa para os poetas, o significado de configuração de um espaço físico com endereço próprio, onde possam realizar suas atividades culturais e se configura como uma necessidade de conquista de um lugar de reconhecimento na literatura. Segundo Ferréz, (2005) “estamos na área, e já somos vários, estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados, mostramos as várias faces da caneta que se faz presente na favela...”

Com relação às práticas discursivas, algumas táticas são utilizadas pelos grupos da periferia: a tática de denúncia, por exemplo se caracteriza pela utilização de uma estética realista nos textos que narram fatos cotidianos violentos que acontecem na vida das periferias. Em *A Vingança de Brechó*, conto de dona Laura, que integra a coletânea *Literatura marginal*, o quadro de miséria instalada é descrito com rigor, não oferecendo saída a seus habitantes. O texto começa assim:

Esta história se passa em algum lugar do Brasil... Potira moça inculta, de origem índia, órfã de pai. Sua morada é um casebre de um só cômodo, no infecto barraco onde passou a infância, sobreviveu ao sarampo, à leptospirose e à pneumonia. Hoje sobrevive à fome e à miséria moral. (FERRÉZ, 2005, p.39)

Potira, que não é a Iracema, de José de Alencar, mas remete à sensualidade índia, capaz de desafiar o desejo, passando a ser o motivo da disputa entre Brechó e Janu. Os dois jovens rapazes estão no circuito do tráfico e participam de duas gangues inimigas. Potira, muito jovem, engravida, assim como após um estupro, é morta. Brechó perde seu amor, Janu sua transa, e, movidos pela vingança, vão traçando um roteiro de assassinatos e fugas que parece funcionar como temática para o estabelecimento de uma narrativa circular que contagia e contamina outros textos, como *Capão Pecado*, de Ferréz. Há uma exploração da violência evidenciada pela sucessão de episódios de enfrentamento, motivada pela disputa do amor ou dos territórios das drogas. De estrutura muito simplificada e previsível, estas

narrativas, por outro lado, estabelecem um vínculo repleto de adrenalina com o leitor, como num *thriller* policial. Entretanto, a construção de cenário tão violento não permite que o leitor fique indiferente ao relato. Dona Laura começa seu texto dizendo que a história se passa em algum lugar do Brasil, uma frase que se torna quase uma sentença para o leitor. E ao transformá-lo de leitor espectador em leitor cúmplice, a tática choque do real cumpre seu ciclo.

Outro recurso que pode ser identificado como tática, são os discursos de construção de identidade que se processam dentre estes grupos periféricos. Os estudos de Stuart Hall exploram questões relativas à identidade cultural e sua leitura nos conduz a algumas reflexões. Primeiro, de como há na contemporaneidade um enfraquecimento das identidades nacionais, promovidas pela globalização, os movimentos migratórios e a exposição a outras culturas. Há um processo de dissolução da identidade hegemônica, possibilitando o aparecimento ou fortalecimento de identidades outras que pareciam estar invisíveis, e que divergem dos valores constituintes da identidade nacional. Por outro lado, assinala Hall, surge também a possibilidade de se estabelecer identidades entre grupos distanciados tanto no espaço quanto no tempo, mas que possuem as mesmas referências. As tribos contemporâneas se enquadram nisso. O *slam* é a expressão desse padrão. São grupos heterogêneos, que competem em circuitos locais, nacionais e internacionais, unidos a partir e através da performance poética. Coincidentemente, estabelecem vínculos de reforço identitário, assim como exercitam a “identidade partilhada” conceituada por Stuart Hall.

Com relação aos saraus, evidencia-se a utilização de alguns bordões utilizados pelos apresentadores nos encontros, que reforçam isto, como o “É nós”, e a convocação que abre os trabalhos dos saraus da Cooperifa: o “povo bonito, povo inteligente”. Merece destacar que o apresentador nestes encontros funciona como um mestre de cerimônia que corresponderia a um Mc do rap e, durante as apresentações, vai criando marcas para reforçar o sentido de coletividade e autoestima.

O texto de Ângela Maria Dias “A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade” oferece também uma contribuição para o entendimento desta tática. Partindo do conceito de revolta em Camus, Angela o relaciona com o homem revoltado para explorar de que forma o movimento marginal está comprometido com a

afirmação identitária das comunidades das periferias urbanas. Essa revolta, na perspectiva camuseana, significa um tipo de reação do homem revoltado que o faz envolvido pelo que é comum a todos. A revolta que vai tirá-lo da solidão, instaurando um objetivo, uma razão para sua ação. Para Ângela, esta voz revoltada se expressa e de certa forma é condutora das palavras no Manifesto *Terrorismo Literário*, de Ferréz. O texto de Angela Dias ratifica como a voz em diversas dicções do grupo reitera os princípios de uma nova identidade que rasura o hegemônico.

Uma outra tática que terá marcante repercussão, inclusive na mobilização da crítica literária, é a tática de desconstrução linguística. Tanto no Brasil quanto na França, há um mesmo procedimento. Segundo Cyrille François, pesquisadora da Universidade de Cergy–Pontoise/França, esse descentramento vai se realizar nos textos da margem, representados principalmente nas escrituras da segunda geração de imigração, através do humor e da prática de zombaria ou pelo uso de gírias populares ou estrangeiras. O estudo de Cyrelle induz a pensar que essa mestiçagem da escrita realizada pelos autores da margem, na França, encontram uma receptividade enquanto valor literário. A oralidade favorece a subversão da língua e segundo a pesquisadora vai acontecer uma “abolição do controle lógico-gramatical da norma acadêmica sobre a escrita literária”. (DELAS, 2004: 87)

Dans les écritures de la banlieue, enfin, cet humour se manifeste par des situations incongrues, par les jeux de mots et les jeux sur les références intertextuelles. Le langage use de l’ironie, de l’incongruité des images, de l’hybridation des niveaux de langue ou encore des références. C’est une façon d’investir les représentations, de prendre distance et position vis-à-vis d’elles.⁵ (CYRILLE, 2008, p.155)

Como este artigo explora o conceito de tática na concepção de Michel de Certeau, , importante ressaltar que Cyrelle não utiliza o texto de Certeau como referência, e por isso não faz distinção entre estratégica e tática, ela vai identificar como estratégias as formas de subversão, as mesmas que o texto define como tática. Nestes textos permeados de oralidade, o que importa é a abertura para uma perspectiva de leitura onde é possível considerar a existência de variantes da língua falada que possam ser incorporadas não só à oralidade como à escrita. E para a autora, essa mestiçagem não está vinculada apenas ao

⁵Nas escrituras dos subúrbios, finalmente esse humor se manifesta através de situações esdrúxulas, através de jogos de palavras e de jogos sobre referências intertextuais. A linguagem usa a ironia, a incongruência das imagens, o uso híbrido de diferentes níveis de linguagem ou ainda de referências. É uma maneira de investir as representações, de se distanciarem e de tomar posições em relação a elas. (Cyrille, 2008, p.155)

fato destes jovens serem de periferia, mas ao fato de serem influenciados também por discursos midiáticos, audiovisuais, pelo *hip hop* e outros modismos. O jovem contemporâneo está exposto a uma mestiçagem cultural que vai impactar em sua criação, que não respeita mais as regras da norma culta.

A postura frente a essas questões de subversão literária é distinta se compararmos o Brasil e a França. Heloísa Buarque de Holanda, por exemplo, se debruçou sobre esta questão com relação a algumas subversões linguísticas detectadas nas produções literárias da periferia do grupo paulista. Para a pesquisadora, existe uma posição da crítica literária canônica sugestiva de que há um uso do português incorreto. A partir da insistência desses comentários, Heloisa Buarque buscou investigar se era procedente a visão da crítica canônica e concluiu com uma afirmação que compartilha da posição de Cyrille:

Atraída pela questão, fui procurar com lente de aumento, na escrita e na fala marginais, quais seriam esses erros tão agressivos à norma culta do português brasileiro. E para meu espanto, o mais frequente, e talvez mesmo o único, problema gramatical “marginal” é a concordância verbal. Ou seja, o “nós troca ideia”. Me assustei. Esse é o nó da questão. Esse é um nó dessa estética. Me vem à cabeça um cumprimento fraterno corrente nas periferias entre os manos: “tamo junto e misturado”. O eu e o nós embaralhados, identificados, numa referência bem mais forte do que se segue. (HOLLANDA, 2014, p.37-38)

O que se arrisca dizer, neste caso, é que mais do que um erro de concordância, tal uso corresponde à tática de subversão da língua. Para Vaz, no entanto, o valor dos poemas está na força de seu conteúdo e, por isso, sugere que os usos equivocados das crases e vírgulas não desmereçam a criação que, para o poeta, consegue o resultado pretendido.

Uma poesia dura, seca, sem papas na língua, ora sem crase, ora sem vírgula, mas ainda assim poesia, com cheiro de pólvora, com gosto de sangue, com o pus da doença sem remédio, com o pé descalço, com medo, com coragem, com arregaço, com melão de cana, com o cachimbo maldito, mas que caminha com endereço certo: o coração alheio. (VAZ, 2008, p.115)

Nesta citação, Vaz também introduz a relação direta da poesia, que é dura com o cheiro de pólvora, possibilitando a interpretação de o poema funcionar como uma arma. O recurso da palavra como arma assume a posição de uma outra tática: os poetas exaltam seu poder e espírito revolucionário. No poema *La Muselière...*, Hocine Bem sugere que o mundo será salvo pelos poetas, crianças e loucos. Como poeta, seu *slam* é capaz de reavivar

a memória do que tem acontecido, pois mesmo sem ser um super-homem, seus olhos estão abertos e tudo registram com um olhar que atravessa as vestimentas do poder. Sua poesia tem essa função.

Car je n'écrit pas pour elite, je n'écrit pas pour mês élus.
Ma poésie elle sent pas bon, infréquentable, ma poésie sent le vécu!
Alors faites passer le mot, dites-leur que OUI, nos murs ont des
Oreilles.
Et qu'après 40 piges em France, nos parentes n'ont toujours pas des Cartes
vermeilles. (...)
Mon slam t'attends au tournant pour te raviver la mémoire.
Novembre 2005, eles sont encore chaudes les braises...⁶ (BLAH, 2007, p.256)

Os poetas da zona sul de São Paulo compartilham da mesma ideia. Sérgio Vaz confirma ao dizer que a caneta ou a palavra é um novo tipo de arma,

(...) Sou poeta
E como poeta posso ser assassino
E como assassino posso esfaquear os tiranos
Com o aço das minhas palavras
E disparar versos de grosso calibre
Na cabeça da multidão

A arma para esses territórios tem um significado de poder. Andar armado é um *status* do marginal que pode usar seu “grosso calibre” para ferir, atacar. Quando os poetas trocam essa arma de fogo pela arma/palavra, eles inauguram um novo lugar de poder e se colocam como arautos de uma outra luta: a da consciência política. Suas vozes são capazes de contestar o poder hegemônico, assim como podem promover mudanças em seus pares.

Ferréz, no *Manifesto da Literatura Marginal*, ao escrever “a capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra”, talvez tenha sido o primeiro do grupo a se posicionar desta forma, expressando seu descontentamento e desafiando tudo que se quer hegemônico.

Ao configurar sua voz como autônoma e representativa, sem agenciamento de intelectuais, esses grupos das periferias acessam um outro lugar cultural, e o intitulam de

⁶ (tradução livre) Focinheira... Porque eu não escrevo para a elite, não escrevo para os meus eleitos.
Minha poesia não cheira bem, infrequentável, minha poesia cheira o vivido.
E então avisem a todos, digam pra eles que SIM, nossos muros têm ouvidos...
E que depois de 40 anos na França, nossos pais ainda não possuem um passaporte
Meu *slam* te espera na esquina para te reavivar a memória.
Novembro 2005, as brasas ainda fumegam... (BLAH, 2007, p. 256)

marginal ou da margem, por ser fronteiro. Se a princípio o termo fazia menção ao espaço físico, territorial, este trabalho permitiu observar como marginal se refere a um lugar de trânsito onde é possível a convivência “mestiça”.

Oswald de Andrade dizia que um dia a massa comeria dos biscoitos finos que ele produzia, isto é, sua literatura. O que o modernista não pensou, na época, foi na possibilidade de que, no futuro, grupos oriundos dessa massa pudessem querer comer seus próprios biscoitos. Entretanto não podemos negar que há uma referência do grupo brasileiro ao movimento modernista, sugerindo inclusive que reinventam o movimento, na periferia. É certo que o movimento seja inspirador, pois tinha como proposta o rompimento com regras clássicas para buscar em conteúdo da baixa cultura, elementos para sua criação. O cotidiano e o popular numa dicção simples, direta, descomplicada. Entretanto, há uma lacuna entre o movimento modernista e o grupo de literatura marginal, inclusive pelo lugar de atuação. Quando Sérgio Vaz cria o manifesto da Antropofagia Periférica como um pastiche do Manifesto Antropofágico de Oswald, parece tentar reinterpretar aquele momento, de um novo ponto de vista e, de certa forma, se inserir numa linha histórica de movimentos. Essa ação pode ser interpretada como mais uma tática utilizada pelo grupo de literatura marginal, mesmo que não tenha tido o êxito ou a validação pretendida.

Através de práticas literárias, a poesia oral surge como um “gênero de combate”, onde a arregimentação de vozes ganha força e se organiza em exércitos pacíficos armados pela palavra. As novas vozes que emergem das periferias questionam o poder hegemônico de diversas maneiras e certamente estão contribuindo para novas formas de se narrar a cidade. Certamente as posturas críticas que pretendem ler estas práticas dentro de uma perspectiva fechada vão se deter na impossibilidade de um ferramental adequado. Entretanto, o que mais parece interessar neste trabalho é como essas vozes antes invisíveis e silenciadas vão “arrombando” espaços com táticas que focam apenas na poética da palavra e fazem crescer um movimento que faz prosperar uma vida literária nas periferias.

REFERÊNCIAS

- BEN, HOCINE. D'où tu Slam Hocine Ben. *Synergies Brésil* n° 9 - 2011 pp. 113-118
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010
- _____. *Imaginários urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes do fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.
- CHATTERJEE, Partha. *La nación en tiempo heterogeneo*. Madrid: Paidós, 2009.
- CIRYLLE, François. Des littératures de l'immigration à l'écriture de la banlieue : Pratiques textuelles et enseignement. Université de Cergy-Pontoise, *FranceSynergies Sud-Est européen* n° 1 – 2008 pp. 149-157
- COLLECTIF. *Blah*. Paris: Édition Florent Massot et Spoke édition, 2007.
- DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar comum – uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naif, 2005
- DJADANI, Rachid. *Boumkeur*. France: Éditions du Seuil, 1999.
- DIAS, Ângela Maria Dias. A estratégia da revolta: literatura marginal e construção de identidade. *Estudos da Literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n°27, janeiro/julho, 2006.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- _____. (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- GOMES, Renato Cordeiro. A cidade como arena da multiculturalidade. Anais do IV Interprogramas da Compós. Brasília, out. 2004.
- _____. Das margens, contranarrativas: um olhar a partir dos subúrbios do mundo. *IPOTESI* -Revista de Estudos Literários Universidade Federal do Rio de Janeiro.v5, n2, jul/dez.2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2013.
- MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos médios de comunicación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A, 2005.

MORICONI, Italo. Poesia e crítica, aqui e agora. In RESENDE, Beatriz e FINAZI- AGRÓ, Ettore (org). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

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

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

RESENDE, Beatriz e FINAZI- AGRÓ, Ettore (org). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

ROSE, Trícia. Política, Estilo e a Cidade Pós-Industrial no hip hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90. Funk e Hip hop globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TENNINA, Lucía. *Brasil Periférica. Literatura marginal de São Paulo*. México: Secretaria del Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, 2014.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa – antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Meios eletrônicos:

Antologia Digital ENTER: <http://www.oinstituio.org.br/enter/enter.html>

<http://www.capao.com.br>

<http://www.carosamigos.terra.com.br> [ww.casadasrosas-sp.org.br](http://www.casadasrosas-sp.org.br)

<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/>

Filmes:

LEVIN, Marc. Slam. Trimark/ Lions Gate, 1998, DVD, 103´.