

AS PERIFERIAS DAS PERIFERIAS: A LITERATURA DAS RUAS, DOS ÔNIBUS, DOS SARAUS E DOS SLAMS

Paulo Sergio Paz¹

Resumo: O objetivo principal dessa pesquisa compreende registrar e estudar as produções literárias que circulam nos saraus, slams e nos diversos ônibus da capital baiana, a fim de entender como esses espaços se tornaram um campo de ação na trincheira contra um sistema literário-cultural excludente. Historicamente excluída do cânone literário nacional e dos principais espaços de consagração, a literatura periférica preta mudou o imaginário sociocultural que se construiu ao longo dos anos da periferia. Visto como celeiro de criminalidade através dos saraus, slams e a força coletiva dos jovens, a periferia entra no mapa cultural das grandes cidades brasileiras, se tornando o epicentro do boom literário e cultural que vivemos em pleno século XXI. Este projeto busca discutir como as periferias se tornaram palco de uma efervescente atividade cultural jamais visto na história do país, para isso, será importante dialogar com pesquisadores (as) como Tennina (2013; 2017), Nascimento (2003), Souza (2009), Medeiros (2011), Hall (2003).

Palavras-Chave: Poesia periférica. Saraus. Literatura periférica.

INTRODUÇÃO

As periferias das periferias: a literatura das ruas, dos ônibus, dos saraus e dos slams

A palavra “periferia” sempre foi estigmatizada como algo negativo, desde as letras de músicas até obras literárias

¹ Mestre em Estudo de Linguagens pelo programa de pós-graduação em Estudos de Linguagens — PPGEL/UNEB. Doutorando pelo programa de Pós-graduação em Crítica Cultural — PPGCC/UNEB, linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. E-mail: paulosergio90@yahoo.com.br

consagradas, que quase sempre dispensaram um tom jocoso aos seus moradores e a própria ideia de periferia. Por isso, é cada vez mais importante a abertura da academia para pesquisas sobre esses espaços que sempre foram relegados ao limbo do criminal, do lugar sem futuro e sem esperança.

Os saraus periféricos surgiram no começo dos anos 2000, como uma nova modalidade de intervenção cultural urbana feita pelos jovens nas periferias brasileiras. Embora surjam com ar de novidade cultural, os saraus têm, como movimento embrionário a cultura do *hip-hop* e, aqui na Bahia, o *reggae* como regente musical, artístico e político de formação. Os saraus e os *slams* funcionam como um movimento cultural autônomo que busca por autorrepresentação e por agitar o cenário cultural periférico, além de investir na difusão de narrativas outras, calcadas na importância de vozes que disseminam, a partir do próprio corpo periférico, um espaço, ou espaços, de consagração de uma escrita poética cada vez mais enriquecedora.

Os saraus e *slams*, ao lado das rodas de *rap*, do movimento do *reggae* e dos eventos promovidos pelos coletivos literários, são os principais meios de divulgação de uma literatura em que o sujeito periférico está inserido não apenas como objeto da narrativa, mas como produtor discursivo de sua história.

Os *slams* e saraus integram uma cena contemporânea que precisa ser cada vez mais investigada pela crítica literária e pela crítica cultural, visto que põe a produção literária em movimento, tornando-a viva como o próprio corpo dos sujeitos que enunciam esses discursos. Esses acontecimentos literários e culturais se tornaram um fenômeno transdisciplinar, imbricando o literário com o político, o geográfico, as atividades culturais criando uma dimensão que enriquece os estudos literários contemporâneos. Por isso, os saraus e *slams* são importantes acontecimentos para potencializar a periferia como um centro cultural; ou seja, um

trabalho poético que tem o poder de atribuir novos sentidos para os bairros periféricos, e que passam a ser conhecidos não mais apenas pelo estereótipo da violência, mas agora como um lugar que atrai pessoas, que produz cultura, que é um lugar de pertencimento.

O objetivo principal dessa pesquisa compreende em registrar e estudar as produções literárias que circulam nos saraus, *slams* e nos diversos ônibus da capital baiana, a fim de entender como esses espaços se tornaram um campo de ação na trincheira contra um sistema lítero-cultural excludente. A metodologia mais adequada para o desenvolvimento desta pesquisa será de cunho qualitativo etnográfico. Apesar desta pesquisa não ser feita por um antropólogo, ela de fato apresenta um caráter etnográfico porque insere o pesquisador dentro do “objeto” pesquisado. Pois, como destaca Michael Angrosino (2009, p. 30) “a etnografia é feita *in loco* e o etnógrafo é, na medida do possível, alguém que participa subjetivamente da vida daqueles que estão sendo estudados, assim como um *observador* objetivo daquelas vidas”.

A POÉTICA PERIFÉRICA NOS SARAUS, SLANS E ÔNIBUS URBANO

Este projeto busca discutir como as periferias se tornaram palco de uma efervescente atividade cultural jamais visto na história do país. O *hip-hop*, como movimento cultural pioneiro que ativou os jovens das periferias; os saraus e os *slams* capilarizadores das literaturas marginais e periféricas, e a rua, como espaço heterotópico de ocupação política, são os elementos responsáveis pela mudança do paradigma que alocava a periferia como espaço inóspito em direção à sua realocação como centro cultural de destaque. Faz necessário um adendo, a proposta aqui não é para romantizar a periferia como melhor lugar de moradia, não queremos morar em lugares que não o saneamento básico

não funcione como deveria, ninguém quer morar em lugares onde traficantes ameacem sua vida, muito menos onde a polícia usa como prática de treino os corpos negros. A proposta é mostrar como, apesar disso tudo, os atores sociais que vivem nesses espaços construíram cultura, parafraseando Racionais: até no lixão nascem flores.

Propõe-se aqui construir uma leitura crítica dos *saraus*, *slams* e dos movimentos poéticos que os/as jovens fazem nos ônibus e nas ruas da capital baiana, nos quais a Literatura Periférica Preta Baiana (LPPB) (PAZ, 2020) tem passagem e é visibilizada por negras e negros periféricos, de modo que se estabelece uma consonância entre os textos recitados e as vivências particulares e coletivas do público.

Nos anos 1990, por conta da cultura *hip-hop*, o termo “periferia” ganha outras dimensões e é absorvido por três campos discursivos distintos: a academia, os moradores das periferias e a indústria cultural (D’ANDREA, 2013). Cada um, dentro do seu campo de atuação, usa a terminologia “periferia” como força discursiva. Segundo Tiaraju Pablo D’Andrea (2013), o termo periferia ganhou primeiro destaque entre os acadêmicos e, posteriormente, na confluência entre acadêmicos, intelectuais e movimentos sociais, esse termo passou a ser utilizado pelos moradores das periferias.

Os *saraus* periféricos surgiram no começo dos anos 2000 como uma nova modalidade de intervenção cultural urbana feita pelos jovens nas periferias brasileiras. Embora surjam com ar de novidade cultural, os *saraus* têm, como movimento embrionário, a cultura do *hip-hop* como regente musical, artístico e político de formação. O público frequentador dos *saraus* nas periferias, em sua grande maioria, é composto por jovens moradores dos bairros onde se realizam os *saraus* e, para este público, o *rap* (*hip-hop*)

funciona como influenciador cultural no processo de formação social e identitária.

Nos últimos dez anos, a capital baiana estabeleceu um novo mapa cultural na cidade. Isso muito por conta dos novos espaços lítero-culturais que têm brotado nas periferias de Salvador. Os saraus, *slams*, as rodas de *rap*, os Coletivos Literários (Coletivo Luiza Bairros; Coletivo Ogum's Toques; Coletivo Cabeça; Coletivo *Blackitude*, Coletivo Pé Descalço) têm produzido uma nova cartografia urbano-periférica na cidade. “Hoje, os saraus da periferia são tão numerosos que seria possível traçar uma nova cartografia urbana tomando-os como pontos de referência” (TENNINA, 2017, p. 116). O cenário que a pesquisadora Lúcia Tennina (2017) traça é de São Paulo, mas se enquadra em Salvador, onde, a partir da segunda década do século XXI, houve um crescimento significativo de saraus nas periferias.

Essa nova cartografia urbana, vista a partir dos movimentos culturais periféricos, está ligada ao movimento *hip-hop* iniciado na década de 1990, quando foi plantada uma semente que começou a render frutos logo nos seus primeiros anos. Aqui na Bahia temos o *reggae* como movimento cultural que fortaleceu a cena cultural alternativa. O *reggae*, outra expressão musical de origem negra, é também a responsável pela formação de consciência social e racial dos moradores das favelas baianas, junto com o *rap*. Em pesquisa desenvolvida no mestrado, agentes produtores dos saraus informaram que o *reggae* teve importância igual ou até maior que o movimento *hip-hop*.

Quem na periferia não escutou *reggae*, Edson gomes, Gregori Isac, Lucky Dube, o Bob Marley? E aí, fico me lembrando que eu uso muito o Edson Gomes nas minhas apresentações. Nas minhas poesias, eu sempre gosto

de começar com trecho de alguma música dele (SANDRO SUSSUARANA, 2019, entrevista pessoal²).

Assim como Erica Peçanha do Nascimento (2011) observa, essa nova cartografia está intrinsecamente ligada à visibilidade que os discursos dos produtores literários periféricos obtiveram no cenário cultural e político entre o fim da década de 1990 e meados dos anos 2000.

O *rap* — e, por extensão, o *hip-hop* (grafite, *break*, *dj*), que é um movimento maior — foi, e ainda é (junto ao *reggae*), a base fundante das poesias que circulam nos saraus. Muito antes do surgimento dos saraus nas periferias, o *hip-hop* era a voz do sujeito marginalizado, que se espalhou pelas casas invadindo o rádio e a televisão. O *rap* faz uma ressignificação da linguagem artística, trazendo um novo vocabulário incorporado pelos jovens a fim de criar uma outra dicção dentro da chamada cultura popular, na qual, *a priori*, o *rap* se insere. O *rap* ganhou destaque por sua batida e ritmos cadenciados e fortaleceu a criação artística de muitos jovens artistas espalhados pelas periferias.

A poesia periférica se tornou um meio de combate à exclusão e à violência que os jovens moradores das comunidades pobres sofriam. Por isso, um dos palcos de escolha para os recitais poéticos são os ônibus da capital, local de circulação da grande maioria da população pobre e periférica. O exercício de fazer poesia nos ônibus tem dupla finalidade: a primeira, levar uma poesia de protesto que denuncie o racismo, sexismo e genocídio presentes na sociedade, os quais têm o povo negro como a

² Entrevista concedida pelo multiartista baiano, Sandro Ribeiro, conhecido como Sandro Sussuarana. Entrevista coletada para pesquisa de mestrado intitulada “Nóis por Nóis: Poesia e Resistência nos Saraus Periféricos de Salvador” defendida e aprovada no ano de 2020 no PPGEL/UNEB.

principal vítima; o segundo, ganhar um “trocado” para ajudar na sobrevivência, visto que a maioria desses jovens não tem um trabalho fixo e vive de sua arte.

Os poemas declamados nos buzus — referência popular aos ônibus em Salvador — estão em consonância com a vida dos passageiros. Através da oralidade, instrumento primordial quando se fala em literatura periférica preta, a poesia de protesto denuncia o que gira em torno do cotidiano da gente negra e pobre, estabelecendo um recorte temático racial bem demarcado. Nos ônibus, o alcance da mensagem emitida pelos/as poetas parece ecoar com mais vivacidade porque atrai a atenção dos passageiros entre uma parada e outra, também descontra os passageiros que diante o medo de assalto nos ônibus vivem cada vez mais tenso em cada parada. É bom que se deixe claro que o movimento de levar poesia pelos ônibus, praças e ruas de Salvador não é uma atividade recente, artistas como Edigar Velame, Jansen Nascimento, Vinícius Nascimento, Luz Marque já espalhavam suas poesias pelos ônibus da cidade, e antes dele tínhamos os poetas intitulados de Os Maloqueiros (Hamilton Borges, Guellwaar Adún, Cuca Matos) — ver mais sobre a história dos maloqueiros em Amorim (2020).

A voz poética que ecoa nos coletivos da capital baiana traduz os anseios da chamada “cultura das bordas”, expressão cunhada por Ferreira (2010), a qual abarca a voz daqueles que ocupam, frequentemente, a periferia. Esta noção se refere a movimentos culturais que acontecem.

Em espaços não consagrados do mundo urbano, onde se desenrola toda uma cultura que absorve e é absorvida, criando regiões imantadas que nos permitem pensar em temas, autores, textos a pedir sempre novos parâmetros de avaliação, em regime de movimento e descobertas (FERREIRA, 2010, p. 12-13).

A voz poética negra emerge, em nossa cultura, como não sujeita à escravização do sujeito através do capitalismo ou a mercantilização de sua produção. Em Salvador, existem inúmeros coletivos que estão produzindo cultura nas ruas. O *Coletivo Pé Descalço* é um desses. Criado por jovens poetas do bairro de Sussuarana, ele promove rodas de poesia nas esquinas do bairro. Outro coletivo é o *Resistência Poética*, que leva, para as ruas dos bairros pobres, cinema, poesia, *hip-hop* com o intuito de modificar a paisagem de violência que é pintada nesses locais, visto que muitos moradores não têm condições financeiras para pagar os ingressos altos dos cinemas na cidade, essa medida aproxima uma população carente de outras artes sem precisar sair de seus bairros.

Os novos espaços periféricos não são apenas locais de entretenimento, são espaços de resistência que buscam combater a segregação espacial que os moradores das periferias sofrem. E é nesse contexto que os saraus e *slams* se alargam e se fortalecem cada vez mais como espaços políticos.

As batalhas de *slams* é outro movimento poético que tem crescido bastante nas periferias. *Slam* é um termo onomatopeico de origem inglesa que indica o som de uma “batida”, ele nomeia os campeonatos de performances poéticas que se originaram em Chicago (E.U.A) e se alastraram por todo mundo, chegando ao Brasil em 2008 com o *Slam ZAP* (Zona Autônoma da Palavra), criado por Roberta Estrela D’Alva.

Em Salvador, o primeiro *slam* aconteceu em 2014, o Slam da Onça, organizado pelo Sarau da Onça. A partir daí, outros *slams* foram criados, como o *Slam* da Raça, *Slam* da Soronha, *Slam* da Quadra, *Slam* das Minas, dentre tantos outros que têm acontecido na cidade. O *Slam* das Minas é uma rasura na cena dos *slams*, pois ele é produzido por mulheres e para mulheres. Numa maneira de fugir do machismo que ainda assola a cena cultural

periférica, as *slammers* Dricca Silva, Fabiana Lima, Jaqueline Nascimento, Ludmila Laísa, Tamires Allmeida criaram um *slam* para falar sobre suas vivências, racismo, machismo e sexismo que marcam o dia a dia das mulheres brasileiras.

O *slam* das Minas e outros protagonizados por mulheres é o que aqui chamamos as periferias das periferias. Pois, a cena cultural alternativa periférica ainda é dominada por homens e, em muitos espaços, ainda se presencia um tom machista e até sexista em algumas batalhas. A solução disso foi a criação de espaços em que o protagonismo feminino é o que dita as regras. Se os saraus e *slams* estão nas periferias, os *slams* e saraus negros femininos estão situados nas periferias das periferias. Assim como se dá com o *Sarau do Pombal*, que acontece no bairro da Federação, localidade Alto das Pombas, organizado pelo GRUMAP (Grupo de Mulheres do Alto das Pombas), que vem atuando desde 1982 na luta contra o feminicídio e o racismo institucional. Esse, como o próprio nome indica, é um grupo formado em sua totalidade por mulheres. O Pombal, assim como o Crias da Mata não trazem a voz feminina apenas na escritura poética das poesias, eles são pensados e organizados por mulheres que discutem e problematizam suas dores e angústias. Para Lúcia Tennina (2017, p. 193):

A problemática feminina hoje em dia faz parte das temáticas e questões que os saraus se propõem a ressignificar, a tal ponto que se torna um tema de debate em seminário ou mostras organizadas pelos grupos que gerem os ditos espaços.

Por isso, a importância de saraus como do Pombal e o *Crias da Mata*, assim como do *Slam* das Minas, afinal eles não só tematizam em suas poesias as dores das jovens negras que são vítimas da violência, mas problematizam essas dores sob o ponto de vista das mulheres, pois são estas mães, irmãs, filhas, companheiras, amigas e esposas que sofrem o luto da morte dos

seus, que encaram a constrangedora entrada na penitenciária para fazer uma visita ou mesmo vivem situações de violência doméstica em suas casas, são elas que recebem os salários mais baixos, os empregos mais subalternizantes, além da objetificação de seus corpos.

O matriarcado das mulheres nesses espaços (saraus e *slams*) propõe uma outra forma de ver as coisas, problematizando a estrutura patriarcal organizadora de nossa sociedade, bem como os traços de machismo e sexismo que se apresentam no dia-a-dia. Os homens não são silenciados (nas batalhas dos *slams* femininos, só mulheres podem competir), mas o protagonismo é feminino, as mulheres estão à frente, desde a organização até a poesia de encerramento.

Os *slams* se compõem como uma celebração coletiva, assim como todas as culturas periféricas: o público é um elo importante na configuração dessas atividades. Outro aspecto importante é a *performance* — não só nos *slams*, mas nos saraus também. A *performance* agrupa as energias emanadas e exala, através da expressão corporal, voz, entonação, ritmo. Segundo Zumthor (2010, p. 33), a “*performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias [...] se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis”.

Para Zumthor (2010), a voz não constitui o sinônimo de oralidade, uma vez que ela extrapola o sentido linguístico de comunicação por meio da fala. Ela “se situa entre o corpo e a palavra, significando ao mesmo tempo a impossibilidade de uma origem e o que triunfa sobre essa impossibilidade” (ZUMTHOR, 2010, p. 100).

Indefinível, senão em termos de relação de afastamento, articulação entre sujeito e objeto, entre Um e o Outro, a voz permanece inobjetivável, enigmática, não especular. Ela interpela o sujeito, o

constitui e nele imprime a cifra da alteridade. Para aquele que produz o som, ela rompe uma clausura, libera de um limite que por aí revela, instauradora de uma ordem própria: desde que é vocalizado, todo objeto ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo (ZUMTHOR, 2010, p. 15).

A oralidade, a performance, a memória como ponto de restituição de um passado, uma nova dicção, uma nova linguagem: essas são algumas das características que estão presentes no que entendemos hoje como literatura marginal-periférica. A produção literária periférica preta é responsável por uma das maiores rupturas no sistema tradicional que o campo da chamada literatura nacional canônica já sofreu. Ela rasura o entendimento que se tinha sobre o fazer literário atribuindo-lhe valores e outras características que não estavam prescritos dentro do panorama da literariedade ocidental.

Por isso, as pesquisas sobre o corpo (*performance*) têm ganhado cada dia mais fôlego dentro dos muros das academias. Não é possível pensar a literatura contemporânea sem levar em conta a produção feita nos saraus e *slams* espalhados por todo país, e com isso não tem como deixar de fora a oralidade e a atuação performática dos/das poetas periféricos. Na literatura periférica preta, o texto não é o produto final da atividade criativa, mas um ato intervencionista na vida das comunidades onde essa literatura circula. Para Oliveira (2011, p. 34):

A intensa movimentação cultural gerada pela ação dos escritores da periferia — debates, saraus e eventos nos quais os escritores apresentam suas obras e seus projetos culturais — confere um sentido de performance ao texto, cujo modo de existência é marcado pela expressão de uma voz intimamente associada a uma atuação do sujeito na realidade.

Ainda segundo Rejane Pivetta Oliveira (2011), a voz coletiva é um traço muito importante, a voz que está comprometida em

contar e (re)escrever a própria história. Nesse sentido, a partir das literaturas marginais e periféricas surgem novas perspectivas no campo dos estudos literários.

O campo literário sofre uma abrupta ruptura com a chegada de novos atores sociais falando de e a partir de suas próprias vivências. O campo literário, segundo Pierre Bourdieu (1996), é um espaço formado por literatos (contistas, poetas, acadêmicos, romancistas), pessoas que têm relações entre si e com o chamado campo de poder. Por sua vez, campo de poder, para Bourdieu (1996, p. 244),

[...] é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os "burgueses" do século XIX, têm por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas.

É esse campo literário que os escritores e as escritoras periféricos/as vão fazer uma afro-rasura, ou seja, instaurar uma transformação semântica, epistemológica e estética, sob a ótica negra, numa área que, por anos, foi categorizada como branca: a literatura. Os saraus, os *slams* espalhados pelas periferias se tornaram acontecimentos que tensionam os espaços hegemônicos a partir de poesias e da presença crescente de um público que muitos não acreditavam pertencer ao mundo literário. Há um deslocamento na ideia de centro e periferia, a periferia ocupa um lugar de destaque na cena litero-cultural brasileira a partir da segunda metade dos anos 2000. Com isso, os novos poetas marginais reorganizam a ideia de espaços culturais. Os bares foram transformados em espaços culturais das periferias. Depois, os saraus passam a acontecer em escolas

públicas ou em centros culturais. Com isso, a periferia passa a ter um local onde fossem respeitadas e ouvidas suas vozes.

CONCLUSÃO

Os estampidos que explodem nas periferias, o descaso e as diversas violências que os moradores dessas regiões sofrem, são potencializados nas produções poéticas de uma maneira que buscam bater de frente como o *status quo* posto dentro da literatura brasileira. As produções “marginais”, no *hip-hop*, nas literaturas marginais e periféricas desafiam o cânone ocidental quando expõem com suas escritas o que sempre tentaram esconder, as mazelas sociais, o racismo, sexíssimo, homofobia, machismo.

A geração que se alicerça no começo do século XXI, com a literatura marginal-periférica, e sobretudo, com o *boom* que os saraus tiveram nas principais capitais brasileiras, trazem consigo uma autonomia no fazer poético, agora são eles, ou “nóis”, moradores das periferias que falam de si e sobre si. A literatura brasileira contemporânea entra numa nova fase, uma outra linguagem, um outro modo de fazer e circular seus escritos, desde a circulação em *blogs* de internet, que foram o marco no início do século, passando pelas redes sociais e desembocando nos espaços culturais periféricos mais próximos de suas moradias a literatura ganha um novo c.e.p.

REFERÊNCIAS

ANGROSINO, Michael. *Etnografia e observação participante*. Trad. José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

D'ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, 2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

GAMA, D. M. H. de L. da. *A voz e a vez de dizer: batalhas de poesia em comunidades de periferias em Salvador/BA*. Dissertação (mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, UFRB, Cachoeira, 2019.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

OLIVEIRA, G. da S. *O Fio Mnemônico da Palavra: o sarau da onça*. Dissertação (mestrado) — Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, 2019.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura marginal: questionamentos à teoria literária*. Ipotesi, Juiz de Fora, v. 15, n. 2 — Especial, p. 31-39, jul./dez/ 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>.

TENNINA, Lúcia. Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo. Porto Alegre: Zouk, 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.