METRÓPOLE

Cultura de periferia na periferia

A *antropofagia periférica* parece *comer* toda a obra de arte da cultura culta, transformando-a em arte-vida, a partir da experiência cotidiana de quem a produz. A produção periférica não é praticada apenas para que se alcance o reconhecimento pessoal de sua criação, mas para que tenha um *uso*, tanto para quem cria como para quem a consome

POR RENATO SOUZA DE ALMEIDA*

© Samuel Casal

A expressão *cultura de periferia* é algo que passou a ser utilizado muito recentemente, seja nos movimentos sociais ou nas pesquisas acadêmicas. Desde os anos 1980, a palavra *periferia* passou por um intenso processo de metamorfose semântica. Naquela década, Eder Sader havia encontrado na periferia *novos personagens* políticos que organizavam movimentos sociais diversos; Magnani achou o circo, o futebol de várzea, os violeiros e outras formas de lazer; e, alguns anos depois, Helena Abramo deparou-se com os jovens *punks*... Mesmo com todas essas peculiaridades, nos anos 1980 ainda não era comum a referência a uma *cultura* ou *arte de periferia*. Bem como, não era tão tranquilo para os jovens assumirem que viviam em regiões periféricas, seja na busca de emprego ou em alguma *paquera* que conseguiam em uma discoteca, por exemplo. Como morador de região periférica desde o nascimento, em minha adolescência, no início dos anos 1990, não foram poucas as vezes em que via jovens, da minha faixa etária, negarem seus bairros de origem por vergonha de terem que assumir morar na periferia.

A partir de meados da década de1990, com o *boom* do movimento *hip-hop*, a periferia começou a ser vista por muitos jovens com sentimento de orgulho, o que provocou, inclusive, o interesse de jovens de classe média e alta pela *estética periférica*. Com a música dos Racionais MC's, por exemplo, a região da zona sul passou a ser comentada pelos jovens, despertou curiosidade em quem não a conhecia e certa vaidade para quem lá vivia, pois o país todo tomou conhecimento da sua *quebrada*. Da mesma forma, com o sucesso de alguns grupos de pagode, como o Negritude Junior, liderado por Netinho de Paula, que tratavam do cotidiano das periferias em suas músicas, tornou-se comum encontrar pessoas vestindo camisetas com os dizeres *100% Cohab, 100% zona leste* ou *100% periferia*. Os anos 1990 foram acompanhados por uma valorização simbólica das periferias. Ao mesmo tempo que crescia a midiatização da violência, diversos programas televisivos e filmes procuravam tratar da vida dos moradores dessas regiões, apontando aspectos positivos em seus modos de vida e expressões culturais.

No início do milênio, despontaram alguns escritores, moradores das periferias de São Paulo, que ficaram conhecidos como pertencentes ao movimento de *literatura periférica* ou, como nomeado pela revista *Caros Amigos*, de *literatura marginal*. Essas edições comentavam a produção literária de escritores como Sérgio Vaz, Ferrez, Sacolinha, Alessandro Buzo, Allan da Rosa, entre outros. Tais "autores periféricos" também já chamaram a atenção da grande mídia, fazendo-se presentes em diversos programas televisivos e de editoras comerciais, como é o caso da Editora Global.

A ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA

Sérgio Vaz é um dos fundadores da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa) que se reúne semanalmente em um boteco na zona sul de São Paulo, onde realiza um famoso sarau. Foi um dos idealizadores da *Semana de Arte Moderna da Periferia*, que aconteceu de 4 a 11 de novembro de 2007 e reuniu vários coletivos culturais, de diferentes expressões artísticas que se identificam com esse *movimento* mais amplo que vem sendo chamado de *cultura de periferia*. Seu *Manifesto da Antropofagia Periférica*, em referência ao *Manifesto Antro-*

pofágico de Oswald de Andrade de 1928, resume a inspiração que levou à organização da Semana, apontando dentre outras coisas que "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".[1]

Lendo todo o seu manifesto e observando a forma como os diferentes coletivos e agrupamentos utilizam a palavra *periferia,* é perceptível que ela assume um sentido para além daquela que é designada como uma relação de distância geográfica a partir de algum centro. *Periferia* assume um conjunto de representações simbólicas que congrega aspectos relacionados à classe, à etnia, ao lugar de moradia e à condição de jovem na metrópole. Para esses grupos, tornou-se uma espécie de *categoria social* capaz de dar conta de alguns cruzamentos identitários assumidos na vivência de sua condição.

Embora Sérgio Vaz tenha mais de 40 anos, o público majoritário dos saraus da Cooperifa e das outras ações desenvolvidas por diversos coletivos periféricos da cidade é formado por pessoas jovens, com idade de até 29 anos. Os grupos identificados como *culturas juvenis* não recebem essa titulação por serem constituídos integralmente de jovens, mas por terem uma característica que vai dialogar, sobretudo, com a juventude. É o caso dos movimentos *punk* ou *hip-hop*. Pois, mesmo que Clemente (da banda *punk* Inocentes), Nelson Triunfo (dançarino, *breaker)* ou até Mano Brown (do grupo Racionais MC's) não sejam mais jovens, o estilo musical que representam tem apelo muito maior entre esse público. Esse talvez seja um dos motivos pelos quais outros jovens de classe média aproximam-se desses eventos. Por mais que haja diferenças na situação sócioeconômica e étnica entre estes e aqueles que estão promovendo as atividades na periferia, o fato de serem jovens parece ser uma *porta de entrada* que os torna *cúmplices* em um jeito próprio de experimentar a cidade.

A questão da *cor,* apontada no *Manifesto* de Vaz como um dos elos da periferia, não demonstra apenas a identidade étnica assumida por esses grupos, mas sua forma de compreender o que chamam de *arte*. Para diversos coletivos de periferia, a *literatura periférica* tem suas origens no poeta negro pernambucano Solano Trindade. O escritor é uma das principais referências de suas ações, pois, para esses grupos, não é possível fazer arte sem relacioná-la com suas vidas, assim como fez Solano. Sua poesia incomodava, pois tratava de racismo, preconceito, negritude, num contexto histórico em que, nos discursos oficiais, o Brasil era guiado pelo mito da *democracia racial*. Não por acaso, esse é o nome de uma biblioteca comunitária na Cidade Tiradentes, extremo leste da cidade, organizada por jovens, em sua maioria negros, de um coletivo chamado Núcleo Cultural Força Ativa. O NCA – Núcleo de Comunicação Alternativa – da zona sul, produziu um vídeo-documentário sobre a vida desse poeta intitulado "Imagens de uma vida simples".

Nesse sentido, para esses coletivos que produzem *arte periférica* não há *arte pela arte*. Ela torna-se ação política à medida que, nas suas práticas, não se pode produzi-la sem relacioná-la à sua inserção social, ao seu "jeito de estar no mundo", à sua identidade. A arte não está em um plano etéreo ou num campo *teológico, pura,* nos termos utilizados por Walter Benjamin,[2] mas inserida nas experiências de vida de seus produtores. A reprodução técnica, segundo Benjamin, acabou com a *aura* da obra de arte original, porém, é responsável por politizar a arte. A obra de arte *sai* de uma condição de *impalpável, sagrada,* para se inserir no cotidiano e na vida das massas. Isso ocorreu, sobretudo, a partir do cinema e da fotografia.

Nem todos que moram *na* periferia são pobres. Mas, na cultura *de* periferia, tratar da pobreza é uma forma de relacionar arte e vida

A *antropofagia periférica* parece *comer* toda a obra de arte da cultura culta, *aurática,* transformando-a em arte-vida, a partir da experiência cotidiana de quem a produz. A produção periférica não é praticada apenas para que se alcance o reconhecimento pessoal de sua criação (que, obviamente, diz respeito à própria condição humana), mas para que tenha um *uso,* tanto para quem cria como para quem a consome. E esse uso é sobretudo político, *contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala* – como afirma o *Manifesto* de Vaz – e a favor da arte, da poesia e da palavra que *fala,* que denuncia, que anuncia.

Como foi visto, a "questão de classe" sozinha não é uma categoria que dá conta de responder a esse complexo chamado de *periferia,* mas é elemento importante em seu conteúdo semântico. O *centro* ou o *outro lado da ponte,* em referência à Marginal Pinheiros e Tietê, como costumam afirmar os artistas periféricos das zonas sul e norte, é uma fronteira geográfica, mas é também uma linha imaginária que define o *lado de cá* e o *lado de lá*. Ou seja, estar na *cultura de periferia* é tomar partido, assumir um lado, compartilhar uma mesma *luta*. E esse *lado* ou essa *luta* é também uma luta de classes. A pobreza não é um assunto *fora de moda* para esses grupos, mas vem relacionada a uma série de outros elementos.

RADICAL, MAS NÃO FUNDAMENTALISTA

Nem todos que moram *na* periferia são pobres. Mas, na cultura *de* periferia, tratar da pobreza e das precárias condições de vida é uma forma de relacionar arte-vida, como se apontou acima. Há que se diferenciar estar *na periferia* e estar *na cultura de periferia*. Para quem mora *na* periferia e produz arte *de* periferia, fica difícil perceber tal diferença. Porém, nem todos os artistas que residem na periferia comungam com esse tipo de arte, como, por exemplo, aqueles que fazem uma arte decorativa. Da mesma forma, um morador do centro pode identificar-se com essa *arte periférica,* muito por conta de sua condição socioeconômica ou étnica. Desde as letras de *rap,* as poesias *marginais,* até os vídeos *populares* etc., denunciar a desigualdade social e apontar os modos de vida cotidianos dentre os pobres tornou-se conteúdo quase que obrigatório nesse tipo de arte. Contudo, vale ressaltar que, mesmo não se reconhecendo como *arte pela arte,* a cultura de periferia também não se identifica, *a priori,* com essa ou aquela ideologia. Sua atitude é política, mas não doutrinária. A *questão de classe* citada anteriormente assume muito mais um caráter simbólico de afirmação identitária do que necessariamente um discurso mais elaborado de uma dada ideologia política. Talvez seja possível afirmar que haveria, nessa arte, uma tentativa de, como apontou Nestor Canclini,[3] agir sob o dilema de "como ser radical sem ser fundamentalista". Ou podemos dizer que o conceito de *classe* pode ser entendido aqui nos termos em que Michael Hardt e Antônio Negri[4] o utilizam para compreender a multidão. Para além da associação com a *classe operária* ou a *classe trabalhadora,* a multidão é associada a um projeto político daqueles que estão sob a dominação do capital.

Em relação ao local de moradia, associar o bairro, a localidade, a uma categoria mais ampla chamada *periferia,* como o fez o movimento *hip-hop,* tornou os limites geográficos e territoriais do bairro algo menos delimitado e possibilitou certa cumplicidade entre os jovens moradores de diferentes bairros periféricos da cidade. Afirmar ser morador da periferia, nesse contexto, significa ultrapassar os limites territoriais da vila ou do bairro comuns na identidade de gangues e galeras, por exemplo.

A *metamorfose* semântica da palavra periferia também cumpriu um papel importante no fortalecimento de redes de articulação dos coletivos de diferentes lugares da cidade, para além de seus bairros de origem. Ao se assumir como um coletivo de arte periférica, o grupo estabelece uma conexão quase automática com outros coletivos de outras regiões. E esse é um aspecto muito apontado pelos próprios coletivos, de que há uma movimentação cultural mais ampla, para além de uma ou outra experiência pontual, identificada aí como *arte* ou *cultura de periferia* na cidade.

Edições especiais da revista *Caros Amigos* (2001, 2002 e 2004) tratavam especificamente da *literatura marginal,* referindo-se a um movimento de *escritores periféricos*. Porém, além das experiências de produções literárias e saraus, nesse movimento periférico há coletivos que se reúnem em torno de produções ou ações com audiovisual, *blogs, sites,* danças populares, samba de raiz, grafite etc. Uma das iniciativas de visualização em forma de movimento desses diferentes coletivos, com linguagens diversificadas e de distintas localidades da cidade (e da região metropolitana), deu-se através da Agenda Cultural da Periferia, publicada mensalmente pela ONG Ação Educativa de São Paulo. Nessa cidade, muitas dessas experiências de *arte periférica* vão encontrar abrigo em políticas públicas como o Programa VAI – Valorização de Iniciativas Culturais – da Secretaria Municipal de Cultura ou no Centro Cultural da Juventude.

Um crescente circuito de atividades culturais e políticas está fruindo nas periferias de São Paulo, tendo os jovens como atores e espectadores privilegiados, com uma intensa programação de *conteúdo periférico*. Essas expressões têm se constituído como nova forma de atuação juvenil em diferentes espaços da cidade nos últimos anos e têm se configurado como um forte movimento social em torno, sobretudo, de bandeiras como o *direito à cultura*.

***Renato Souza de Almeida** é mestre em Antropologia, professor da Faculdade Paulista de Serviço Social e coordenador do Instituto Paulista de Juventude.

1 Sérgio Vaz. "Manifesto de Antropofagia Periférica", 2007. Disponível no blog do poeta em: http://colecionadordepedras.blogspot.com/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html.

2 Walter Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas – volume 1).

3 Nestor Canclini. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

4 Michael Hardt e Antonio Negri. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.