

Juliana do Carmo Silva

Cultura Periférica, a voz da periferia

CELACC / ECA - USP

2013

Juliana do Carmo Silva

Cultura Periférica, a voz da periferia

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob a orientação do Prof. Dr. Denis Oliveira.

CELACC / ECA - USP

2013

Agradecimentos

Quero agradecer primeiramente aos meus pais, Guiomar e Alexandre, pois este trabalho é o fruto do amor, valores e educação transmitido por vocês.

A minha família que vem da periferia de São Paulo, a quem considero guerreiros e guerreiras, principalmente meu irmão Marcos Vinicius e primas Ellen e Joice Nascimento.

Agradeço imensamente as companheiras de classe e amigas que levarei para vida toda, Priscila Souza, Eliana Garcia e Kati Pereira, essa caminhada só foi possível graças ao nosso trabalho em equipe.

Aos amigos por todo incentivo e por entenderem minhas faltas, especialmente Ceiza Coutinho, Eliane Alves, Wellington Rodrigues, Raquel Ribeiro e Wellington Lima.

Ao professor Denis Oliveira pela orientação, por compreender minhas ideias, pelas aulas que deram início e sentido ao curso, e contribuíram para minha formação intelectual.

Dedicado este trabalho a toda população da periferia de São Paulo e a todos os agitadores marginais, que fazem proliferar cultura neste lado da cidade.

Este estudo tem o objetivo de somar conhecimentos a tantos outros trabalhos desenvolvidos sobre a cultura periférica, a voz da periferia.

SUMÁRIO

Resumo.....	05
1. A voz da periferia	06
2. Hegemônico x Subalterno	08
2.1 Conhecendo os processos	09
3. Cultura Periférica e seus movimentos.....	10
3.1 Hip-HoP.....	10
3.2 A Filosofia Hip-Hop.....	14
3.3 Literatira Marginal: o biscoito fino das quebradas	16
4. O Circuito Cultural Periférico	18
5. Andando entre dois mundos: politizados e comerciais	21
6. Referências.....	24
7. Anexos.....	26

Resumo: Este artigo visa demonstrar a Cultura Periférica como sistema independente desenvolvido pela população dos bairros marginalizados para sua fruição e lazer. Esta cultura tanto para quem cria, quanto para quem a desfruta, transmite valores de transformação social e articulação política. Sempre com o intuito de informar, as manifestações artísticas desenvolvem a autoestima e consciência cidadã, fazendo com que o sujeito subalterno participe e opine nas causas sociais, buscando melhorias para sua condição. Ao observarmos esse processo através de exemplos como o Hip-Hop e as ações da Cooperifa poderemos visualizar a relação de força e resistência entre a classe hegemônica e a subalterna e suas ressignificações.

Palavras-chave: produção cultural, periferia, cultura periférica, subalterno, hegemonia.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo demostrar la cultura periférica como un sistema autónomo desarrollado por la gente en las zonas marginadas para su disfrute y el placer. Esta cultura, tanto para aquellos que crean, y para quién disfruta, transmite valores de transformación social y política de la articulación. Siempre con el objetivo de informar, desarrollar su autoestima y la conciencia social artística, haciendo que el sujeto subalterno opine y participar en causas sociales, buscando mejoras en su condición. Mediante la observación de este proceso a través de ejemplos como el HipHop y comparte Cooperifa vamos a ser capaces de ver el equilibrio de poder y resistencia entre clases hegemónicas y subalternas y su reinterpretación.

Palabras-clave: la producción cultural, la periferia, la cultura periférica, subalterna, la hegemonia

Abstract: This article aims to demonstrate the Peripheral Culture as a standalone system developed by people in marginalized areas for your enjoyment and pleasure. This culture both for those who create, and for who enjoys, conveys values of social transformation and articulation policy. Always with the aim to inform, develop their artistic self-esteem and social consciousness, causing the subaltern subject opine and participate in social causes, seeking improvements to their condition. By observing this process through examples such as HipHop and shares Cooperifa we will be able to view the balance of power and resistance between hegemonic and subaltern class and its reinterpretation.

Key-words: cultural production, periphery, peripheral culture, subaltern, hegemony

CULTURA PERIFÉRICA, A VOZ DA PERIFERIA

Juliana do Carmo Silva

1. A voz da periferia

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 (Vaz)

Este artigo vem abordar a produção cultural na periferia de São Paulo, através da ótica de prática que “dá voz ao grupo social de origem” (Nascimento, 2011, pg 24). Esta expressão “dar voz” é uma maneira sintetizada de descrever os conceitos e efeitos que a Cultura Periférica promove no lado marginal da cidade.

A conotação da palavra marginal neste trabalho tem o sentido de expressar “cidadãos que estão à margem da sociedade”, que estão separados do resto da cidade pela divisão econômica de classes, e quando falamos em cultura que vem da periferia inicialmente temos de entender que:

É um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares, que habitam em bairros periféricos; quanto a produtos e movimento artístico – cultural por eles protagonizado. Junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguagens e vestimentas. (Nascimento, 2011, p 24)

O termo “Cultura Periférica” carrega uma série de fatores ligados à transformação social, valorização estética e articulação política. A cultura produzida na periferia parte da premissa de que, independente de suas mazelas (violência, pobreza, falta de infraestrutura e má distribuição de renda), as pessoas que se localizam ali também têm direito à fruição cultural.

Com criatividade e autogestão, o modelo hegemônico de criação, produção e distribuição de bens culturais é adaptado para a construção de uma cultura independente, fora do mercado de massa e televisivo, com características e linguagens próprias.

¹ VAZ, Sergio. **Manifesto da Antropofagia Periférica**. São Paulo: Disponível em <http://coleccionadordepedras.blogspot.com.br/2007/10/manifesto-da-antropofagia-perifrica.html>> Acesso em: 25 abr. 2011.

Os códigos periféricos (linguagem, gírias, modo de vestir, práticas) presentes na estrutura dessas ações culturais geram uma condição de identificação desse público, com uma ação positiva de autoafirmação, de modo a enfrentar com coragem as dificuldades da realidade que estão inseridos, é sinônimo de resistência e capacidade, com orgulho de pertencer a sua “*quebrada*”.

... é assumida, com uma conotação positiva, enfatizando não só a carência, mas o pertencimento, há aí uma certa visão propositiva, segundo qual “ser da periferia” significa participar de um certo ethos que inclui tanto uma capacidade de enfrentar as duras condições de vida, como pertencer a redes de sociabilidade, a compartilhar gostos e valores. Essa conotação aparece de forma mais contundente na noção de “*quebrada*”, que significa localiza-lo numa rede bem concreta de pertencimento, e ao mesmo tempo como participante de uma condição geral de vida. (Magnani 2006)

O fortalecimento de sua autoestima, a afirmação de suas origens e seus códigos, aliados a oportunidade de participar de práticas culturais próprias, fazem com que o sujeito marginalizado se sinta incluído na cena urbana, livrando-se do estigma da invisibilidade social de classes.

Na periferia não há a criação de arte pela arte, as histórias do dia a dia, necessidades e interesses são transformadas em produto cultural, e o artista é o próprio morador. O discurso das expressões artísticas é de caráter político-social, aparece em tom de denúncia das desigualdades e de conscientização da população.

A movimentação de criação, produção, circulação, encontros e participações de grupos, coletivos, e companhias gera uma troca de informações entre os bairros, formando uma rede de contatos, com uma agenda de eventos própria, o circuito cultural da periferia.

Na programação desta agenda vamos poder encontrar desde opções gastronômicas, grupos de teatro, até Seminário anual abordando Estéticas Periféricas, Fórum de Hip-hop para diálogos, representações e estudo de políticas públicas, e a Mostra Cultural da Cooperifa que transforma um bar em centro cultural envolvendo debates e apresentações de poesia, teatro, audiovisual, dança e música.

Através dessas práticas percebemos mudanças nos hábitos das pessoas que participam desse circuito, como por exemplo, a procura por outros equipamentos culturais, outras formas de lazer, e ingresso em algum sistema de educação na busca de conhecimento e socialização. O cidadão subalterno deixa a condição de fragilidade e começa a se destacar na sociedade participando e expondo suas opiniões, cobrando ações do Estado e solução de suas carências.

Para o desenvolvimento deste estudo vamos trabalhar com as concepções de cultura, subalternidade e hegemonia do pensador argentino Nestor Garcia Canclini, utilizando como linha do tempo e exemplo prático o movimento HipHop e a Literatura Marginal.

2. Hegemônico X Subalterno

No caminho para o entendimento da importância da Cultura Periférica para os cidadãos de classes menos abastadas da cidade de São Paulo vamos unir as explicações de Canclini no livro “Cultura Transnacional e Culturas Populares”, com dois movimentos culturais periféricos importantes: o HipHop e a Literatura Marginal, mais especificamente a Cooperifa.

Inicialmente é importante destacarmos o conceito de cultura do autor como: *“conjunto de processos simbólicos através dos quais, se compreende, reproduz e se transforma uma estrutura social”*.

Canclini trabalha com a concepção de reprodução, que este estudo demonstra como a ação da classe subalterna de ressignificar o modelo cultural hegemônico, adaptando o mesmo para satisfação de suas demandas, características e necessidades, sem a intervenção do Estado, gerando uma cultura própria e independente.

O autor nos elucida sobre a relação entre subalternidade e hegemonia, explicando que temos de pensar nas relações sociais como luta entre poderes, de modo que a hegemonia (classe dominante) não usa de violência para se impor, mas de um processo de indução política e ideológica através de ações capitalistas de consumo. Estas ações criam necessidades artificiais de consumo para crescimento do mercado, criando um conflito quando apresentadas, através dos meios de comunicação de massa, à classe subalterna (classe popular) devido à desigualdade na distribuição econômica. O subalterno por sua vez, cria práticas e soluções criativas para reagir e a este sistema imposto, resolvendo seus problemas, organizando sua vida.

“Uns possuem capital e outros só a sua força de trabalho”, comenta o autor ao identificar o capitalismo como uma das causas iniciais da cultura popular.

Cultura popular segundo Canclini seria produto de:

- desigual distribuição de bens econômicos e culturais
- de elaboração, por parte dos setores subalternos, de formas culturais próprias

- das interações conflitivas entre os setores subalternos e dos setores dominantes (Joaquim 1988)

O processo de dominação hegemônico e de resistência subalterna será contínuo, enquanto existir a má distribuição de bens, e veremos em nossos exemplos que em alguns momentos um se apropria e retraduz do outro.

2.1 Conhecendo os processos

O sistema de industrialização dos anos 1940 a 1960, e a intensa migração, fez inchar as periferias da cidade de São Paulo, formando as favelas, e a cultura popular partia da ideia de cultura camponesa, vista apenas como práticas folclóricas, manifestações tradicionais do campo ou indígenas. Só se observava a produção de objetos de artesanato como representação das mesmas e não os processos sociais inseridos.

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, estudos sociais mostravam a capacidade réplica e autonomia das classes subalternas, nos posiciona Canclini.

A América Latina passava por um processo de modernização econômica e cultural, com crescimento industrial e do mercado interno.

Não foram eliminadas as desigualdades sociais, mas a classe subalterna passa a ter acesso a bens tecnológicos, há investimento na educação, cresce o ingresso da população no ensino superior, e os movimentos populares ganham força. Com a valorização da cultura popular, são criados museus e centros culturais aumentando o acesso à cultura.

A mudança da concepção de cultura popular vem em 1965 através de artistas e intelectuais ligados a movimentos sociais, que disseminaram tal cultura como modo de conscientização, difusão e promoção.

Cultura popular, é a consciência revolucionária, que esclarece a condição do povo e impulsiona a transformação. Cultura de subversão: luta pela emancipação nacional. (Ferreira Gullar)

A cultura popular perde o significado de tradição, e transforma-se em instrumento revolucionário, transmitido e propagado através da arte nos centros de cultura e nas práticas culturais ressignificadas na periferia. Arte feita pelo povo, e para o povo.

Nasce o artista-cidadão, que expressa sua imagem e opinião através da arte, pois a inspiração é baseada em seu cotidiano, nas situações de adversidade vividas, pela desigualdade econômica e falta de uma infraestrutura social (educação, saúde, habitação, lazer).

Conforme apontado, a Cultura Periférica é um produto alternativo, edificado pelos moradores das periferias com seus códigos, para garantir o direito de fruição à arte e dar voz ao grupo social de origem. Além de entreter e causar bem-estar, ela vem carregada de “*autoestima periférica*”, sentimento de pertencimento e afirmação do estereótipo daqueles que ali estão inseridos, como seu modo de falar, suas vestimentas, costumes e rotinas. A característica mais importante da Cultura Periférica é a “ação de informação”, encontrada nas entrelinhas de todas as práticas culturais para conscientização e articulação política, de forma que esses cidadãos possam participar de debates com o Estado, e tenham uma posição pessoal sobre assuntos de interesse social, continuamente na busca pela melhoria de suas condições.

3. Cultura Periférica e seus movimentos

3.1 HipHop

O termo HipHop vem do inglês *to hop* - saltar, e *to hip* - movimentar os quadris. Apesar de o nome apresentar a ideia de “balançar – dançar”, esse movimento periférico traz em sua essência uma forte ideologia, transmitida por suas palavras de ordem: paz, união, amor, diversão e conhecimento. Será possível reconhecer na formação desse movimento os pontos apresentados neste estudo e os conceitos de Canclini.

Observando a letra da música *Fórmula Mágica da Paz* (1997), do grupo Racionais Mc's, um dos mais conhecidos do movimento HipHop, podemos identificar alguns conceitos abordados:

Essa p* é um campo minado
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui,
 Mas, aí, minha área é tudo o que eu tenho
 A minha vida é aqui e eu não preciso sair
 É muito fácil fugir, mas eu não vou,
 Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
 Eu gosto de onde eu tô e de onde eu vim, ensinamento da favela foi muito bom pra mim
 Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, cada lei uma razão e eu

sempre respeitei
Qualquer Jurisdição, qualquer área, Jd. Santo Eduardo, Grajaú, Missionária,
Funchal, Pedreira e tal, Joaniza
Eu tento adivinhar o que você mais precisa

- Ressalta a ideia de autoestima e pertencimento, independente dos problemas enfrentados.

Levantar sua "goma" ou comprar uns "pano", um advogado pra tirar seu
mano
No dia da visita você diz, que eu vou mandar cigarro pros maluco lá
no x.
Então, como eu tava dizendo, sangue bom, isso não é sermão, ouve aí tenho
o dom
Eu sei como é que é, é foda parceiro, eh, a maldade na cabeça o dia inteiro
nada de roupa, nada de carro, sem emprego, não tem ibope, não tem rolê,
sem dinheiro
Sendo assim, sem chance, sem mulher, você sabe muito bem o que ela quer
(eh...). Encontre uma de caráter se você puder,
É embaçado ou não é?
Ninguém é mais que ninguém, absolutamente, aqui quem fala é mais um
sobrevivente

- Desigualdade econômica – falta de dinheiro para construção da casa (goma) ou advogado para defesa do parente preso.
- Necessidades geradas pela Cultura Hegemônica: carro para se ter “ibope”, prestígio na conquista amorosa.
- Reforço do orgulho de pertencer à periferia: “ninguém é mais que ninguém, sobrevivente”.

Eu era só um moleque, só pensava em dançar, cabelo black e tênis AllStar
Na roda da função "mó zoeira" tomando vinho seco em volta da
fogueira, a noite inteira, só contando história, sobre o crime, sobre as treta na
escola
Eu não tava nem aí, nem levava nada a sério, admirava os ladrão e os
malandro mais velho

- Descrição do cotidiano do jovem da periferia, forma de interação, discussão de assuntos da sua realidade.

Mas se liga, olhe ao seu redor e me diga:
O que melhorou? da função quem sobrou? sei lá, muito velório rolou de lá
pra cá, qual a próxima mãe que vai chorar?
Há, demorou, mas hoje eu posso compreender, que malandragem de verdade
é viver
Agradeço a Deus e aos Orixás, parei no meio do caminho e nem olhei pra trás
meus outros manos todos foram longe demais, Cemitério São Luis, aqui jaz
Mas que merda, meu oitão tá até a boca, que vida louca! por que é que tem
que ser assim?
Ontem eu sonhei que um fulano aproximou de mim, agora eu quero ver
ladrão, pá! pá! pá! pá!", Fim.
É... sonho é sonho, deixa quieto

Sexto sentido é um dom, eu tô esperto, morrer é um fator, mas conforme for,
tem no bolso e na agulha e mais 5 no tambor
Joga o jogo, vamo lá, caiu a 8 eu mato a par
Eu não preciso de muito pra sentir-me capaz de encontrar a
Fórmula Mágica da Paz.

- Demonstra o medo de entrar no mundo do crime, de se tornar vítima ou vilão.
- Mensagem subjetiva a outros para demonstrar as consequências da vida do crime.

Eu vou procurar, sei que vou encontrar, eu vou procurar,
Eu vou procurar, você não bota mó fé, mas eu vou atrás
(Eu vou procurar e sei que vou encontrar)
Da minha fórmula mágica da paz.
Eu vou procurar, sei que vou encontrar
Procure a sua (eu vou procurar, eu vou procurar),
Você não bota uma fé...
Eu vou atrás da minha (você não bota uma fé)
(eu vou procurar e sei que vou encontrar)

- Autoestima e autoafirmação.

C*, que calor, que horas são agora?
Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora
Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa de manhã e o sol nascer
É época de pipa, o céu tá cheio, 15 anos atrás eu tava ali no meio
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara... faz tempo, faz tempo,
e o tempo não para
Hoje tá da hora o esquema pra sair, é... vamo, não demora, mano, chega aí!
"Cê viu onti"? os tiro ouvi de monte! então, diz que tem uma pá de
Sangue no campão."
Ih, mano toda mão é sempre a mesma ideia junto: Treta, tiro, sangue, aí,
muda de assunto
Traz a fita pra eu ouvir que eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Ben
Uma pá de mano preso chora a solidão, uma pá de mano solto sem disposição
Empenhorando por aí, rádio, tênis, calça, acende num cachimbo... virou
fumaça!
Não é por nada não, mas aí, nem me ligo ô, a minha liberdade eu curto
bem melhor, eu não tô nem aí pra o que os outros fala 4, 5, 6, preto num
Opala, pode vir gambé, paga pau, tô na minha na moral na maior, sem goró,
sem pacaú, sem pó
Eu tô ligeiro, eu tenho a minha regra, não sou pedreiro, não fumo pedra. Um
rolê com os aliados já me faz feliz, respeito mútuo é a chave é o que eu
sempre quis (diz...) procure a sua, a minha eu vou atrás, até mais, da fórmula
mágica da paz.

- Descreve cotidiano, rotina das crianças em meio à violência e vício de drogas, problemas que afligem todas as regiões carentes da cidade.

Choro e correria no saguão do hospital
Dia das criança, feriado e luto final
Sangue e agonia entra pelo corredor, ele tá vivo pelo amor de
Deus doutor
4 tiros do pescoço pra cima, puta que pariu a chance é mínima
Aqui fora, revolta e dor, lá dentro estado desesperador
Eu percebi quem eu sou realmente, quando eu ouvi o meu subconsciente:
"e aí mano brown c*? cadê você? seu mano tá morrendo o que você vai

fazer?"

Pode crê, eu me senti inútil, eu me senti pequeno, mais um c* vingativo
 Puta desespero, não dá pra acreditar, que pesadelo, eu quero acordar
 Não dá, não deu, não daria de jeito nenhum, o Derley era só mais um rapaz
 comum, dali a poucos minutos, mais uma Dona Maria de luto
 Na parede o sinal da cruz, que p* é essa? Que mundo é esse? Onde tá Jesus?
 Mais uma vez um emissário, não incluiu Capão Redondo em seu itinerário
 P*, eu tô confuso, preciso pensar, me dá um tempo pra eu raciocinar Eu já
 não sei distinguir quem tá errado, sei lá, minha ideologia enfraqueceu: Preto,
 branco, polícia, ladrão ou eu, quem é mais filha da p*, eu não sei! aí f*, f*,
 decepção essas hora... a depressão quer me pegar vou sair fora.
 2 de novembro era finados, eu parei em frente ao São Luís do outro lado
 E durante uma meia hora olhei um por um e o que todas as senhoras tinham
 em comum: a roupa humilde, a pele escura, o rosto abatido pela vida dura
 Colocando flores sobre a sepultura ("podia ser a minha mãe") que loucura
 Cada lugar uma lei, eu tô ligado, no extremo sul da Zona Sul tá tudo
 errado, aqui vale muito pouco a sua vida, a nossa lei é falha, violenta e
 suicida
 Se diz que, me diz que, não se revela: parágrafo primeiro na lei da favela
 Legal, assustador é quando se descobre que tudo dá em nada e que só morre o
 pobre
 A gente vive se matando irmão, por quê? Não me olhe assim, eu sou igual a
 você
 Descanse o seu gatilho, descanse o seu gatilho, que no trem da malandragem,
 o meu rap é o trilho.

- Cotidiano brutal, que em muitas situações gera revolta, perda da razão e esperança.
- O HipHop salva através das mensagens de seus RAPsaz esperança e orientação.
- A malandragem (inteligência) desenvolvida pela filosofia HipHop demonstra como seguir fora da violência.
- RAP é o nome desse estilo musical, que significa ritmo e poesia.

3.2 A Filosofia Hip-Hop

O Bronx, bairro de Nova York, nos Estados Unidos, por volta do final dos anos 1960, era composto por pessoas de baixa renda, principalmente negros, e estava tomado por gangues, que através de crimes e uso de violência impunham medo e acirravam disputas pela conquista de território.

A mais conhecida era a Black Spades da qual participava Kevin Donovan, louco por música, e colecionador de discos, sempre esteve em busca de conhecimento, e muito em breve seria conhecido como Afrika Bambaataa (nome de um guerreiro Zulu).

Kevin utilizando seu acervo de discos começou a organizar festas nos quarteirões dos bairros, as conhecidas *blockparties*, e a conversar com os frequentadores sobre as lutas do povo negro e a ideologia do Movimento dos Panteras Negras, que sugira na mesma época, e de líderes como Martin Luther King e Malcom X.

As festas de quarteirão foram crescendo, e ao som de James Brown cantando *Black is Beautiful* (Negro é lindo) e muita dança, as ideias transmitidas por Bambaataa foram sendo disseminadas no boca a boca do bairro. As gangues foram sendo desfeitas, pois a percepção dos participantes mudara, era muito melhor competir através das disputas de dança que aconteciam nas *blockparties*, onde o vencedor era aquele que possuía mais criatividade.

Notando toda essa transformação Bambaataa funda a Zulu Nation em 1973, uma organização frequentada pelos jovens que faziam parte das gangues, mas que agora batalhavam em prol da valorização da juventude negra, seguindo os princípios de paz, união, amor, diversão e conhecimento.

Chegando para somar nesse cenário, o jamaicano KoolHerc se une a Bambaataa e acrescenta nas festas seu *sound system* (sistema de som) com batidas recortadas.

Juntos com suas atitudes inovadoras Herc e Bambaataa formam o HipHop, um movimento que une as disputas dos grupos de dança das festas e a filosofia da Zulu Nation, e possui quatro expressões como pilares: DJ Disc-Jockey, MC Mestre de Cerimônia, B. BoysBreaking boys e Grafiti. A atitude HipHop foi aplicada nas festas e os dois como MCs no comando animavam o público com frases de incentivo e entregam o microfone aos dançarinos que continuavam suas falas utilizando rimas, nasce então o *freestyle* – rimas de improviso livre e o RAP *Ryhm and Poetry* – Ritmo e Poesia.

Tais práticas de letramentos estão voltadas para a concretude da vida dos ativistas, relacionando-se às questões culturais e políticas e visando, de alguma maneira, ampliar suas possibilidades de inserção em um lugar de crítica, contestação e de subversão, no qual, como sujeitos de direitos e produtores de conhecimentos, possam forjar espaços e atuar dentro e fora da comunidade em que vivem. Inserir-se nesses lugares provoca a inscrição em uma complexa rede de relações sociais, na qual, por meio dos discursos, negociam-se a ocupação e a sustentação de formas de participação social compromissadas com as transformações das relações sociais e raciais. (Souza, 2011)

E foi através do HipHop e suas expressões que as gangues foram esquecidas, o bairro desenvolveu práticas culturais e as letras dos Raps denunciaram os problemas

vivididos, transmitindo conhecimento e conscientização à população, e em pouco tempo o movimento tomou os Estados Unidos.

Diante disso podemos reforçar o conceito de *cultura popular e reprodução*, com a elaboração por parte do subalterno de formas alternativas para atendimento de suas necessidades.

Conforme mencionamos a pouco, com o acesso da população a bens tecnológicos como a televisão, o movimento chega também ao Brasil, em forma de notícias de afirmação racial, através dos meios de comunicação de massa e movimentos sociais, principalmente via São Paulo, na Galeria 24 de maio, reduto do movimento negro da cidade.

A galeria era ponto de encontro dos jovens negros e amantes da *Black Music* em São Paulo, lá se encontravam os salões especializados em cabelos estilo *blackpower*, e venda de roupas e sapatos dessa moda, que reforçavam a estética negra. Foi através desses encontros, bate-papos com os Djs que faziam viagens aos Estados Unidos para compra de discos, que aconteceu a troca de informações sobre o HipHop, e aqueles jovens que já curtiam os Bailes Black da cidade, foram incorporando as músicas, o *breaking* (dança) e o grafite em suas vidas. Os encontros do movimento eram realizados no centro da cidade e como a quantidade de público era muito grande e causava certa desconfiança da polícia, migraram para as periferias da cidade, formando as Posses.

Posses são oficinas culturais, encontradas em diversas periferias, formas de organização que surgiram nos anos 1990 quando o movimento se tornou mais politizado. Nelas são trabalhados os 4 elementos do Hip-hop, com objetivo de tirar os jovens das ruas e desenvolver noções de cidadania, cultura, conscientização política através de aulas ministradas por integrantes do próprio movimento, como cursos de DJ, MC e Break.

Com o desenvolvimento de sua filosofia dentro das periferias o HipHop transformou a vida de muitos jovens, e fez com que alguns moradores se tornassem protagonistas de sua história, ícones da periferia, como é o caso do Racionais MCs. Um dos grupos mais admirados e respeitados no movimento, por desenvolverem Raps de protesto que denunciavam e descreviam, sem cortes e sem medo das críticas da classe hegemônica, a dura realidade do povo, além de apresentarem letras de incentivo aos jovens para que fizessem boas escolhas, buscando um futuro bom para suas vidas.

O HipHop e seus Raps tornaram - se conhecidos por todas as camadas sociais do centro, e são reconhecidos por sua qualidade, despertando curiosidade e

aproximação, as pessoas da cidade começam a frequentar a periferia para conhecer este e outros movimentos dessa cultura que estão em destaque.

3.3 Literatura Marginal – o biscoito fino das quebradas

A VIDA É LOKA

Esses dias tinha um moleque na quebrada com uma arma de quase 400 páginas na mão.

Umas minas cheirando prosa, uns acendendo poesia.

Um cara sem nique no pé indo para o trampo com o zoio vermelho de tanto ler no ônibus.

Uns tiozinho e umas tiazinha no sarau enchendo a cara de poemas.

Depois saíram vomitando versos na calçada.

O tráfico de informação não para, uns estão saindo algemado aos diplomas depois de experimentarem umas pílulas de sabedoria.

As famílias, coniventes, estão em êxtase.

Esses vidas mansas estão esvaziando as cadeias e desempregando os Datenas.

A Vida não é mesmo loka? (Vaz)

Literatura Marginal é o movimento de produção de poesia da classe subalterna, que teve início nos anos 1970. Em São Paulo ela está distribuída em diversos saraus, e tem como exemplo inspirador o poeta Solano Trindade, que toda sua trajetória de sua vida foi baseada na defesa de produções e manifestações culturais do povo para o povo, unidas às reivindicações sociais na busca de um futuro melhor da população periférica.

Essa produção literária, assim como no HipHop, apresenta em seus versos códigos de linguagem próprios, somados a protestos, denúncias e histórias de vida da periferia. Tal movimento também possui ícones, que são reconhecidos até fora do país como Ferrez, Sérgio Vaz, Sacolinha e Alan da Rosa.

Os saraus são locais de encontros para o lazer, de apreciar e declamar poesias, e também servem de canal aberto para denúncias de abusos, intolerâncias, pautas de movimentos sociais, e discussão de assuntos que interessam o bem-estar da comunidade, como luta por moradias e previdência.

O termo *marginal à literatura*, remete igualmente a situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor, e uma produção literária que visa experimentar o que há de peculiar nos espaços tidos como marginais ou marginalizados, principalmente em relação à periferia (como os termos, problemas, o linguajar, as gírias, os valores, práticas). Há um vínculo entre a produção artística e a realidade. (Nascimento, 2011)

A maior parte da produção das coleções de livros é independente, produzida, editada e consumida na própria periferia, e o que mais surpreende é que muitos saraus acontecem nos bares dos bairros. Pela falta de espaços culturais, e como solução

alternativa os bares são transformados em verdadeiros centros culturais, como afirma o poeta marginal Sérgio Vaz: “*espaço público na periferia é igreja ou buteco, e sarau tem poesias idealizadas, engajadas e bonitas.*”

A antropóloga Nascimento (2011) estudou por oito anos o trabalho desenvolvido na Cooperifa e nos saraus periféricos, e aponta que estes podem causar resultados positivos na vida dos frequentadores como valorização da autoestima, mudanças de hábitos culturais com a busca por outras opções de lazer, ingresso em algum tipo de sistema de educação, socialização, formação de redes de contatos, parcerias culturais e estímulo à produção cultural de sua publicação.

Sérgio Vaz é um dos criadores de um dos saraus mais conhecidos na cidade a Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia). Localizada no largo de Piraporinha, zona sul da cidade, com sede do Bar do Zé Batidão, apelidada de “*Quilombo Cultural*” pelo poeta, abriga diversas expressões artísticas, também divulga e vende produtos culturais produzidos pelos artistas da região, além de lançar suas próprias antologias de poesia.

A principal atividade da Cooperifa são os encontros de poesia às quartas-feiras, por volta das 20h00, que reúnem pessoas do bairro de todas as idades e pessoas vindas de todas as partes da cidade, de várias classes sociais, chegando a receber por volta de 200 pessoas. A associação também desenvolve trabalho de poesia nas escolas da região, procurando “*contaminar as pessoas com literatura*” comenta Vaz, e anualmente promove no mês de outubro uma Mostra Cultural da Cooperifa.

Mas o que chama a atenção são algumas ações especiais e inovadoras que a Cooperifa tem promovido como a “Poesia no Ar” que acontece anualmente e consiste em colocar as poesias lidas na noite amarradas a balões com gás hélio para que cheguem a outras partes da cidade, buscando divulgar o sarau, trazendo novos frequentadores. O “Ajoelhaço” também acontece anualmente numa quarta poética, onde os homens se desculpam e enaltecem a imagens de suas mulheres, suas companheiras, reunindo todos os homens presentes, e de joelhos eles recitam versos, num verdadeiro gesto de pedir perdão, e por fim são aplaudidos de pé pela plateia feminina.

Em novembro de 2007 a Cooperifa promoveu uma de suas ações mais marcantes e transgressoras, a *Antropofagia Periférica – Semana de Arte Moderna da Periferia*. Evento idealizado nos moldes da semana de arte moderna da elite paulistana de 22, organizando uma semana de arte gratuita na zona sul paulistana, que contou com artistas de todas as periferias da cidade. Todo trabalho de concepção e organização foi realizada pelos líderes da Cooperifa unidos a outras frentes culturais, sem

conhecimentos de logísticas, e sem nenhuma intervenção do Estado ou privada, que rendeu muito trabalho e jogo de cintura, mas se tornou um marco na história da periferia. Até o cartaz que promovia a semana lembrava o de 22, era o desenho de um Baobá frondoso, cheio de frutos vermelhos, que para alguns remetia a sangue e que chocou os intelectuais, como vemos nas palavras de Vaz:

Mas o que alguns não sabiam era que nós da Cooperifa queríamos justamente era isso mesmo, comer esta arte enlatada produzida pelo mercado que nos enfiam goela abaixo, e vomitar uma nova versão dela, só que desta vez na versão da periferia. Sem exotismos, mas carregada de engajamento.

Falando em “arte enlatada” o poeta refere-se à cultura de massa imposta pela classe hegemônica como forma de ter o controle da classe subalterna. Mas ao promover atos transgressores como esses, o subalterno rompe a indução de domínio hegemônico, promovendo mudança nas concepções e valores daqueles que vivem nas periferias, e impondo pressão nessa competição de forças, explica Canclini. Com o subalterno em destaque o hegemônico reage na tentativa de neutralizá-lo, como no caso da Semana de Arte da Periferia que não apareceu na mídia, apenas em sites, blogs e alguns jornais e revistas como a Época.

4. O Circuito Cultural Periférico

Conforme demonstramos a periferia de São Paulo possui uma produção cultural intensa. Com diversos movimentos artísticos e redes de contatos, que possibilitaram o desenvolvimento de um circuito cultural.

Para facilitar a divulgação e acesso a este circuito, a ONG Ação Educativa teve a iniciativa de formar a Agenda da Periferia.

A **Ação Educativa, Assessoria, Pesquisa e Informação** é uma associação civil sem fins lucrativos fundada em 1994. Sua missão é promover direitos educativos, culturais e da juventude, tendo em vista a justiça social, a democracia participativa e o desenvolvimento sustentável (definição da ONG descrita em seu site). A organização disponibiliza salas e auditório de sua sede para realização de diversos tipos de eventos ligados ao setor subalterno.

Este editorial mensal já tem 6 anos, é impresso e eletrônico, e também divulgado pela rádio Heliópolis². Abriga em suas edições a programação dos eventos que acontecem na cena periférica da cidade, contando com a colaboração dos artistas para sua composição. Há matérias sobre o que é destaque no mês, com a divisão por assuntos como Hip-hop, Samba, Literatura, Teatro, Cinema, e outras cenas que falam de eventos de artes integradas e exposições. Encontramos também a página de Formação Cultural, que promove oficinas e cursos como de DJ, fotografia, produção musical, e elaboração de projetos culturais.

Como podemos notar, esta é mais uma forma de organização da cultura periférica no sentido de informar e proporcionar a participação deste público, agora aliada a outros setores da sociedade, aumentando ainda mais seu raio de atuação.

O antropólogo Hermano Viana (2006) expõe a produção cultural popular em uma de suas matérias, e comenta que é do circuito cultural periférico que surgem os maiores sucessos musicais do país, de um local que não tem a atenção da mídia, mas possui meios de divulgar seus produtos.

Através do acesso a tecnologias se desenvolve meios de produção, como por exemplo, a produção musical, com a prensagem de CDs e DVDs, e distribuição pelo mercado informal, como camelos e redes de contato. As periferias vão trocando informações e, principalmente com o auxílio da internet, a divulgação e *downloads*, formam sua parada de sucessos.

Sem que o centro nem notasse, a periferia inventou culturas digitalizadas que podem muito bem vir a indicar caminhos para o futuro do centro, que não parece conseguir desenvolver por si próprio nenhum "plano de negócios" consistente para lidar com a nova realidade tecnológica. As periferias das cidades inventam com velocidade impressionante novos circuitos culturais, e novas soluções econômicas - por mais precárias ou informais que sejam - para dar sustentabilidade para essas invenções.

De certa forma, essa economia artística informal é produto de uma inclusão social conquistada na marra, quando a periferia deixa de se comportar como periferia, ou deixa de conhecer o "seu lugar", o lugar que o centro desejava que para sempre ocupasse (o lugar daquele que sempre espera ser incluído, que sempre acha que é do centro que virá sua libertação). Não é mais o centro que inclui a periferia. A periferia agora inclui o centro. E o centro, excluído da festa, se transforma na periferia da periferia. (Viana 2006)

² **Heliópolis** é um bairro localizado no distrito de Sacomã, na zona sudeste da cidade de São Paulo, no Brasil. Composto por catorze glebas, possui 41.118 habitantes de acordo com o Censo IBGE de 2010, em uma área de quase um milhão de metros quadrados. Em 2006, a favela adquiriu o estatuto de bairro, sendo rebatizado como Cidade Nova Heliópolis. Desde 1997, funciona, no bairro, a rádio comunitária Heliópolis, uma emissora de rádio comunitária cujo funcionamento foi autorizado pelo Ministério das Comunicações em março de 2008. Entre 1992 e 1997, a programação da emissora era transmitida por cornetas penduradas em postes em pontos centrais do bairro.

Essa “inclusão social conquistada na marra”, como descreve Viana (2006), faz com que alguns integrantes da cultura subalterna entrem em destaque, e se transformem em ícones dessa parada de sucessos periférica.

Esses ícones são vistos pelos moradores como seus representantes, aqueles que podem falar em nome da periferia em prol de seus interesses e, ao mesmo tempo, ao se destacarem, atraem a atenção da indústria cultural hegemônica, do mercado de entretenimento. Os ícones periféricos são assediados pela hegemonia e transformados em “produto” para consumo, através da cultura de massa.

Podemos usar como exemplo o HipHop, que após crescer nas periferias, ganhou o público de centro e foi transformado em um tipo de produto para as massas. No mercado, o HipHop é visto como um “estilo”, onde são comercializadas roupas, as emissoras de rádio, TV e casas noturnas abrem em suas grades programas com essa temática, suas músicas são ouvidas pelo recorte de batidas e balanço, não mais por suas letras de protesto e orientação. Ainda são produzidos e comercializados filmes, séries, novelas, com esta estética, para identificação do grande público, aumentando o número de consumidores.

Muitos militantes do movimento HipHop rotulam alguns rappers de “vendidos”, por participarem desse mercado, criticando – os no sentido de terem perdido sua essência, seu objetivo.

Canclini volta a nos esclarecer alguns pontos dessa discussão através de suas explicações sobre cultura de massas, e nos faz refletir e entender que estes acontecimentos são parte de um processo.

A cultura de massa vem do século XIX, como fenômeno econômico e político, pela presença das massas nas cidades como força de trabalho para crescimento industrial.

Cultura de massas não é apenas um conjunto de objetos, mas o princípio de uma nova compreensão, novos modos de comportamento, um modo cultural. É a forma de adaptar estruturalmente, as relações sociais em uma sociedade em que tudo é massificado : o mercado de trabalho, os processos produtivos, o desenho dos objetos, inclusive as lutas populares. A cultura de massa é um modo inevitável de

desenvolvimento das classes populares em uma sociedade formada por massas. (Canclini 1988)

Neste contexto a cultura de massa é um processo ambivalente, pois é utilizada pela classe hegemônica em seu movimento de dominação, como condutor para induzir ao consumo, ditando falsas necessidades e modismos. Ao mesmo tempo serve de canal para que a classe subalterna solte a sua voz, divulgue sua cultura, e exponha seus problemas sociais e estruturais, cobrando soluções do Estado.

5. Andando entre dois mundos: politizados e comerciais

Para compreensão deste trabalho, foram apresentados dois movimentos da cultura periférica, e a importância de ambos no contexto de prática que dá voz ao grupo social de origem. Vimos também, através das explicações de Canclini, a relação de força e resistência entre a classe subalterna e a classe hegemônica. Ao falarmos sobre o circuito cultural periférico notamos que a relação entre as classes se repete, reaparecendo no caso da cultura de massa.

Desta forma podemos afirmar que tanto o subalterno ressignifica o hegemônico, criando formas inteligentes e alternativas para solução de suas necessidades, quanto o hegemônico retraduz o subalterno, através de seus ícones, transformando-os em produto para consumo das massas.

Quando o subalterno entra em destaque e é reapropriado pelo hegemônico, esse passa a andar por estes dois mundos diferentes. Podemos dizer que ele se torna politizado e comercial.

Para compreendermos melhor esta etapa vamos usar novamente o Hip-Hop como exemplo. Um rapaz da periferia utiliza o rap como forma política de expressão e segue em sua batalha diária. Ao se destacar por suas letras, pelo seu lado artístico, o rap passa a ser além de expressão sua profissão também, seu modo de sustento. Em contato com a mídia, como em programas de TV, ele se torna um produto consumido pelos telespectadores, porém também porta voz da periferia dentro do mercado capitalista.

Ao refletirmos os processos inseridos neste contexto veremos que mesmo se tornando um artista que “está entre estes dois mundos”, este sujeito continua sendo a

voz de seu povo, pois vivenciou todas as dificuldades encontradas na periferia, seus códigos e sua estética estão arraigados em seu ser, legitimando suas ações e sua arte. Este exemplo cai perfeitamente no caso de Leandro Roque Oliveira, o rapper Emicida, apelidado por muitos de “vendido” por aparecer na mídia e ter conquistado o público do centro, os “boyzinho”. Leandro desenvolveu um selo independente o *Laboratório Fantasma*, para produzir suas músicas sem a interferência de nenhuma produtora ou gravadora do mercado, e disponibilizou diversas de suas músicas para *download* gratuito. Continua envolvido nas causas sociais da cidade e denunciando a desigualdade social através da música. Agora rapper como profissão, se mantém pelos shows e pela criação de produtos com a marca “*A rua é nois*”, um símbolo de pertencimento a periferia consumido tanto pelos periféricos, quanto pelos moradores do centro.

Assim como Emicida, outros diversos ícones periféricos estão transitando entre a marginalidade e o entretenimento, promovendo seus trabalhos e reforçando seu engajamento pela periferia.

Ainda não podemos assegurar ou justificar se em todos os casos haverá cuidado por parte destes para que não ocorra nenhuma interferência mercadológica, com a perda da formação artística periférica. Seria de extrema importância conhecer e estudar estes casos para a manutenção da Cultura Periférica. Este desdobramento do assunto cabe a muitas reflexões e um novo estudo.

Considerações finais

Este artigo buscou demonstrar como a cultura produzida na periferia da cidade de São Paulo pode promover mudanças artísticas e sociais na população subalterna.

No sentido de ser a voz dessa população carente de infraestrutura social, esta prática constrói sentimentos positivos de afirmação da sua estética, códigos e linguagens, doando conscientização social, livrando-os do estigma de invisibilidade.

Produtores e fruidores de arte, arte esta inspirada em seu cotidiano, tornaram-se cidadãos engajados, capazes de lutar por seus direitos, tomando destaque nos debates públicos, expondo suas posições.

Através de Canclini foi possível compreender o significado de Cultura Periférica, e as ressignificações do subalterno e hegemônico, nas relações sociais.

A exposição do movimento Hip-Hop e Literatura Marginal buscou demonstrar como a Cultura Periférica edifica formas alternativas para desenvolvimento de suas ações, com a construção de um circuito e agenda cultural própria.

Cabe ressaltar que ao exercer sua liberdade de expressão dentro de uma sociedade democrática, a periferia ganhou destaque. Dessa maneira é apropriada pela mídia muitas vezes, sendo retraduzida em produto, mas conquista espaço para que sua voz seja ouvida, cumprindo o papel de informar e protestar.

A periferia grita!

Estamos vivenciando este momento e entendemos que seja possível sim transitar por estes dois mundos, contanto que o mercado hegemônico não dirija os processos de concepção da arte periférica, e sejam criadas leis de incentivo específicas para essa cultura. A produção deve ser incentivada a continuar sendo independente.

Nessa caminhada muitos periféricos desacreditarão de seus ícones devido a este contato com o lado que os oprime, mas como vimos anteriormente, enquanto existir diferença social e econômica entre as classes haverá resistência subalterna e surgirão novos modos de protesto.

Entendemos que é difícil assegurar que não haja essa contaminação do processo criativo, mas pensamos também que é de suma importância que representantes da periferia estejam inseridos na mídia, pois estes conquistam não só reconhecimento e respeito por seus trabalhos, mas por terem vivenciado todas as mazelas desse lado da cidade, não deixarão que essa voz se cale.

“... quando a gente fala que *nois vai*, é por que nós vamos mesmo.” (Vaz)

Referências:

Agenda Cultural da Periferia. Disponível em: <<http://www.agendadaperiferia.org.br/>> Acesso em: 10 fev. 2013.

ALMEIDA, Renato Souza de. **Cultura de periferia na periferia**, 2011. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=995>> Acesso em: 22 nov. 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Cultura transnacional y culturas populares**. Ipal, Lima: Ed. con R. Roncagliolo, 1988.

Cooperifa. Disponível em: <<http://cooperifa.blogspot.com.br/>> Acesso em: 15 fev. 2012.

JOAQUIM, José. **Cultura transnacional y culturas populares**. Ipal, Lima: Ed. con R. Roncagliolo, 1988.

Heliópolis. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_Heli%C3%B3polis>, <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais/agsn2010.pdf>, < Cláudia Cruz Soares, *Tese de Mestrado "A história de Heliópolis" FAU-USP 2007*>, < www.espiral.org.br>. Acesso em: 9 mai. 2013.

Le Monde. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/>> Acesso em: 22 nov. 2012.

LEITE, Eleilson. **São Paulo, 454: a periferia toma conta**, 2007. Disponível em: <<http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=2827>> Acesso em: 22 nov. 2012.

MAGNANI, José Guilherme. Trajetos e Trajetórias. **Revista Sexta-Feira**, São Paulo, v. 8, p. 30-44, 2006. Disponível em: <<http://www.esteticasdaperiferia.org.br/textos/magnani-jose-guilherme-%E2%80%93-trajetos-e-trajetorias>> Acesso em: 05 fev. 2013.

MOTTA, Anita; ALBINO, Jessica. Hip-Hop: A Cultura Marginal. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal>> Acesso em: 01 mar. 2013.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **É tudo nosso!!!** Produção cultural na periferia paulistana. São Paulo, 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

_____. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate. **RUA** [online], v. 2, n. 16, 2010. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>> Acesso em: 17 mar. 2013.

Overmundo. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/>> Acesso em: 23 mar. 2013.

ROCHA, Luciana. Indústria Cultural e Periferia. Disponível em: <http://www.ppgartes.uerj.br/seminario/2sp_artigos/luciana_rocha.pdf> Acesso em: 30/04/2013

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos e reexistência:** poesia, grafite, música, dança – Hip-Hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa:** Antropofagia Periférica. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2008. (Coleção Tramas Urbanas)

_____. **Blog Sérgio Vaz.** Disponível em: <<http://www.colecionadordepedras1.blogspot.com.br/>> Acesso em: 15 jan. 2013.

VIANA, Hermano. Paradas do Sucesso Periférico. **Revista Sexta-Feira**, São Paulo, n. 8, 2006. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/paradas-do-sucesso-periferico>> Acesso em: 23 mar. 2013.