

A RELAÇÃO CONTRACULTURA E LITERATURA PERIFÉRICA NOS GRUPOS DE JOVENS DAS FAVELAS BRASILEIRAS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Vyrna Valença Perez¹

Mauren Pavão Przybylski²

RESUMO: Os grupos culturais de nossas periferias carregam posicionamentos que em muito se assemelham ao que o cânone reconhece como pensamento pós-moderno e aos fundamentos da contracultura (princípio do prazer, valorização das atitudes e da rebeldia). A reflexão sobre o movimento da contracultura no Brasil nos anos 60 e 70 e seus reflexos na sociedade contemporânea, sobretudo em relação à literatura periférica, é o objeto do presente trabalho, que partirá de uma reflexão acerca de alguns grupos de jovens de favela que buscam revelar as suas identidades sem se vitimizar; ao contrário, são protagonistas das suas histórias de vida, através da afirmação territorial de suas comunidades de origem. Considerando o surgimento das narrativas a partir de núcleos periféricos, e tomando como um dos exemplos de análise o Grupo Cultural Olodum, instituição sem fins lucrativos e de utilidade pública, fundada em 1979 e que atua no cenário cultural e social de Salvador/ Bahia, transmitindo conhecimento artístico e técnico, bem como despertando nas crianças e nos jovens o sentimento de identidade, através da promoção do respeito à diversidade cultural e à singularidade humana, este artigo pretende tensionar os movimentos contemporâneos de contracultura como não só como legitimadores dessas histórias de vida, mas também como criadores de um espaço para investimento nas trajetórias individuais dos artistas e líderes dos grupos que são veiculadas na sua produção artística e cultural, com base na análise das práticas que advém dos estudos das poéticas orais (canto, música, dança).

Palavras-chave: Contracultura. Jovens. Literatura Periférica. Diversidade Cultural.

ABSTRACT: Cultural groups of our suburbs carry positions which greatly resemble the canon recognizes as post-modern thought and the foundations of the counterculture (the pleasure principle, valuing attitudes and rebellion). Reflection on the counterculture movement in Brazil in the 60s and 70s and their reflections in contemporary society, particularly in relation to peripheral literature, is the object of this work, which will start with a reflection on some slum youth groups seeking reveal their identities without victimizing; on the contrary, are the protagonists of their life stories through the territorial claim their home communities. Considering the emergence of narratives from peripheral nuclei, and taking as an example of analysis Grupo Cultural Olodum, nonprofit and public utility, founded in 1979 and operates in the cultural and social scene of Salvador / Bahia, broadcasting artistic and technical knowledge and awakening in children and young people's sense of identity through the promotion of respect for cultural diversity and human uniqueness, this article aims to tighten the contemporary movements of counterculture as not only as

¹ Mestranda do programa de pós-graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia - Campus II. Este artigo é uma releitura do originalmente apresentado para cumprimento de Créditos do Componente Curricular Literatura Comparada, sob a orientação da Prof. Dra. Andrea Betânia da Silva e da Profª Drª. Mauren Pavão Przybylski. E-mail: vyvalenca@hotmail.com

² Pós-doutoranda PNP/DCapes na Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, Campus II, Doutora em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É pesquisadora do Núcleo das Tradições Orais e Patrimônio Imaterial - NUTOPIA, liderado pelo Professor Dr. Ari Lima e Investigadora colaboradora, em nível de pós-doutoramento, do Grupo Mediação Digital e Materialidades da Literatura, integrado ao Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra e coordenado pelo Prof. Dr. Manuel José de Freitas Portela. Coordena o grupo de pesquisa: Os narradores orais urbano-digitais sob o viés das materialidades da literatura: produção e modos de vida no contexto nordestino. End. Profissional: Universidade do Estado da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. BR 110 KM 3, Cep: 48040210 - Alagoinhas, BA – Brasil. E-mail: mauren-pavao@gmail.com

legitimating these life stories, but also as creators of an investment space in the individual careers of artists and leaders of the groups that are served in their artistic and cultural production, based on the analysis of practices that comes from studies of oral poetry (singing, music, dance).

Keywords: Counterculture. Young people. Peripheral Literature. Cultural diversity.

Notas introdutórias

Na disciplina Literatura Comparada, componente curricular do Mestrado em Crítica Cultural, UNEB – Campus II, foi sugerida a leitura de textos sobre a contracultura, além de obras que tratavam do pós-modernismo, da cultura periférica, dos estudos culturais, do significado e projeção dos discursos minoritários, despertando o interesse em estabelecer a conexão entre a produção cultural pós-moderna e os grupos de jovens das favelas brasileiras, em analisar mais profundamente esta relação com a contracultura e com as poéticas orais e todo movimento cultural desenvolvido por esses jovens.

É necessário, ainda, inserir o pensamento descolonial e a desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008) nesse contexto de subversão de valores e confronto entre os pensamentos colonial e descolonial, entre o centro e a periferia, entre aqueles que detêm o poder e os demais, que permanecem social e economicamente marginalizados.

Cabe questionar: qual o papel do intelectual brasileiro neste novo contexto? O que esperar da cultura periférica na atualidade? É nítida a existência de limites difusos entre centro e periferia, fruto da desmistificação dos imperialismos, com a ruptura do discurso eurocêntrico, surgindo novos discursos, diferentes sujeitos e toda uma dinâmica nessas fronteiras. Nesse sentido, há o enfraquecimento dos “argumentos de quem defende que a divisão entre as culturas (e suas ideias) se dá entre a cultura ocidental moderna, de um lado, e o resto do mundo, de outro” (FINNEGAN, 2006, p. 95). Não. Existem incontáveis manifestações culturais e culturas em movimento, algumas seguem a tradição, o cânone da produção oral e/ou escrita, enquanto outras produções são contraculturais, na medida em que subvertem à ordem ou tentam demonstrar a importância de se olhar além, de ir além, de quebrar essas fronteiras que histórica e socialmente tendem a afastar o centro da periferia.

Este é, sem dúvida, um grande desafio da atualidade: o enfrentamento dessa cultura em movimento. Por isso, pretende-se discutir os reflexos na sociedade contemporânea brasileira do movimento da contracultura dos anos 60 e 70, evidenciando que a contracultura vive atualmente dentro da própria

cultura, com toda produção marginal, julgada “brega”, “sem classe”, “de pobre” por muitos, oriunda de alguns grupos de jovens de favela e também de artistas que se projetam na carreira solo, muitos deles assumindo um papel de líderes sociais e não de vítimas da exclusão social, pois buscam afirmar e revelar suas identidades, se apresentando como protagonistas de suas histórias de vida, com a defesa cheia de orgulho de sua origem racial, étnica e territorial. “São estes novos sujeitos da história, essas novas identidades coletivas, associadas à emergência de novos movimentos sociais e a uma nova dimensão do fazer político que reforçam a ideia de que a contracultura nasce no olho do furacão” (ALMEIDA, 2010, p. 12).

E as poéticas orais também se inserem nesse cenário, pois muitas das manifestações culturais desses grupos são expressas a partir de música, narrativas e performances nem sempre transformadas em uma produção escrita, digital, sendo a expressão oral do artista da periferia e, também, dos grupos culturais brasileiros que lutam pela sua afirmação social e reconhecimento cultural. Neste artigo, enfocaremos sobretudo a questão da música quando relacionada a uma produção contracultural e periférica, deixando, um pouco de lado as questões de performance, mas sem negar sua imbricação na produção narrativa. Afirmamos, também, que há uma utilização dos grupos de periferia das ferramentas digitais, não só como divulgadora de suas ações, mas também enquanto um espaço de produção coletiva de pensamento, o qual traremos aqui apenas como consoante a nossas falas, não que sua importância seja menor, mas por termos poucas linhas para dar conta de tantas reflexões que a contracultura e a periferia nos permitem. Compartilhamos, portanto, das ideias de Nascimento e Casa Nova (2012) de que, a partir “dos sentidos e do ritmo ‘na procura da batida perfeita’, as vozes mostram suas experiências tensas entre as sombras e os brilhos.” São ritmos de resistência e experiência política, ao que as autoras afirmam: “A cultura da resistência, assinalada pelas denúncias, pela dor, pelo desespero e pela solidão, faz aparecer imagens da exclusão social e da luta da comunidade. Vozes, às vezes, apocalípticas, mas que guardam a verdade de cada uma delas. Desesperados no face a face com a realidade que os cercam, esses poetas populares mostram que a “comunidade” está viva e pela arte cada indivíduo afronta, deseja, e com sua linguagem aponta para um lampejo, uma esperança qualquer” (NASCIMENTO; CASA NOVA, 2012, p. 5).

2 Sobre a contracultura

O movimento da contracultura evolui ao longo dos anos, mas sempre se fez e faz presente na sociedade, perpassando pelos ideais de paz e amor do movimento hippie nos anos 60, pelos góticos com seu estilo sombrio e preferências obscuras nas décadas de 70 a 80 e os grunges e o seu sarcasmo nos anos 90.

No Brasil, anos 60 e 70, a contracultura tem reflexos na vida acadêmica e no jogo da carreira, ao recusar convenções estéticas e sociais, relutando quanto ao culto da ascensão social, do trabalho, do consumo e ao princípio do desempenho. A contracultura defende o princípio do prazer, enquanto o pensamento social hegemônico se baseia no princípio do desempenho, no papel social de destaque de cada indivíduo.

É importante destacar a obra “Impressões de Viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde 1960/70” (HOLLANDA, 2004), que distingue na produção poética da contracultura três momentos: o Tropicalismo, o pós-tropicalismo e a poesia marginal. Possui relevância também a publicação “Navilouca”, que era formada por artistas e ativistas políticos da época, que são descritos por Cícero (2007) como seus melhores amigos e/ou seus parceiros de trabalho.

Antonio Cícero traz no seu artigo um “depoimento um tanto autobiográfico e um tanto reflexivo” (CÍCERO, 2007) com base na sua percepção sobre contracultura, narrando que em 1969, com o AI-5 houve o “golpe em cima do golpe”, atingindo o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde Cícero estudava Filosofia, sendo vários alunos presos e professores foram cassados, tendo o mesmo sido interrogado pelo SOPS - Serviço de Ordem Política e Social e decidido, junto com a sua família, que o melhor seria estudar no exterior, surgindo o dilema de qual seria o seu destino: Paris ou Londres. Cícero foi aceito na University College, da Universidade de Londres e passou a estudar no Departamento de Filosofia e Lógica. Sobre esta fase Cícero comenta que:

Londres vivia o auge da contracultura. Devo dizer logo que isso só me interessou muito marginalmente. Eu não gostava nem de rock, nem de drogas, nem rejeitava a sociedade industrial. A contracultura que me influenciou foi outra (p. 56).

Caetano Veloso e Dedé, Gilberto Gil e Sandra, Péricles Cavalcanti (...) Rosa Maria Dias (...) Luiz Fernando Guimarães (...) Guilherme Araújo (...). Todos eram pessoas extremamente interessantes, inteligentes e, sem dúvida, pelo menos nessa época, contraculturais. Quem mais me interessou, porém, foi Caetano. (CÍCERO, 2007, p. 57)

Segundo Cícero, Caetano Veloso, com uma espécie de ingenuidade construída, punha entre parênteses as hierarquias convencionais, no que diz respeito ao que é e ao que não é “sério”, ao que é “maior” e o que é “menor”, ao que é “erudito e ao que é popular, tanto em relação à vida quanto

à arte”. Tudo isso acarreta uma quebra de paradigma, pois “Caetano me revelou um outro tipo de inteligência” (CÍCERO, 2007, p. 58), não a inteligência dos eruditos e intelectuais, mas a experiência de vida, a vivência cultural. Ainda sobre Veloso, diz o autor que “os detalhes que ele observava, as associações que fazia, as ilações que se permitia: tudo revelava um espírito extremamente livre, original e fino” (CÍCERO, 2007, p. 59).

Ao tratar da relação da contracultura com as drogas revela que o pensamento que vigorava era de que a maconha e outras drogas alucinógenas, por serem incompatíveis com o princípio do desempenho, seriam revolucionárias.

Nesse ponto, Cícero discorda da posição de Timothy Leary³ que relacionou as drogas, a consciência expandida e criativa com a loucura, pois passou a igualar a repressão à loucura com a repressão às drogas, como se existissem duas categorias de sujeitos, as pessoas loucas e as pessoas caretas, fazendo uma crítica voraz ao dizer que:

A contracultura acaba por se opor à racionalidade, ou ao menos à “racionalidade ocidental”, como se houvesse muitas racionalidades (...) a destruição da razão é a destruição da própria crítica, que penso ter sido um dos fundamentos da contracultura (...) pra mim, por isso, a negação da razão foi um equívoco suicida da contracultura. (CÍCERO, 2007, p. 63)

Será que esse pensamento sobre a contracultura, essa contestação da ordem vigente não se relaciona diretamente com a opção descolonial defendida por Mignolo (2008)? Para ele “a opção descolonial, significa, entre outras coisas, aprender a desaprender já que nossos (...) cérebros tinham sido programados pela razão imperial/ colonial” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Defende também que “é a opção descolonial que alimenta o pensamento descolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos podem co-existir” (MIGNOLO, 2008, p. 296).

O que Mignolo de fato quer fazer, é uma crítica voraz à academia e seus padrões pré-estabelecidos. Há um cânone que determina não somente o que é literatura, mas também o que é cultura e que vem do aspecto colonial; fomos moldados a pensar de uma certa forma, a compreender que o que a periferia e os movimentos contra-culturais produzem não é cultural, nem literário, porque não está na academia. No entanto, na pós-modernidade, é preciso que se pense

³ Professor de Harvard, psicólogo, neurocientista, escritor, futurista, libertário, ícone maior dos anos 1960, ficou famoso como um proponente dos benefícios terapêuticos e espirituais do LSD. Disponível em <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDG84047-7833-204,00-SURFANDO+O+CAOS.html>>. Acesso em: 3 mar. 2016

para além de, que se use o cânone aos moldes desconstrucionistas de Derrida, que se descolonialize o pensamento, as ideias, as ações; não é mais possível colocar-se as culturas, literaturas e seus produtos em caixas, em moldes classificatórios. Não quer dizer que tudo deve ser aceito, mas que há uma coexistência possível de sujeitos, de narrativas, de expressões culturais, musicais e literárias que está na “imaginação de um mundo no qual muitos mundos podem co-existir”.

Todas as manifestações da periferia, dos marginalizados devem ser encaradas como expressões libertas e únicas, nunca universais, pois uma favela não é igual a outra, nem um grupo cultural o é. -Impossível, portanto, estabelecer padrões e aprisionar as músicas, as poéticas orais, a arte e a cultural oriunda destes grupos culturais periféricos em padrões universais, ou preconceitos, no entanto, o que se sabe é que seja em grupos de samba, de reggae, de funk, o fio que os une é o do social, o da luta pela compreensão acerca da arte literária produzida nas periferias.

3 Cultura Periférica e Contracultura: diálogos possíveis.

Ao buscar estabelecer a conexão entre a cultura periférica atual e a contracultura deve ser citado o artigo de Ramos (2007), que identifica esses traços comuns em iniciativas culturais de jovens de periferia e favelas de centros urbanos brasileiros, surgidas em meados dos anos 90, questionando: serão os grupos de jovens das periferias com sua “arte a serviço da justiça social”, os herdeiros mais diretos da tradição cepecista de “arte engajada”? (RAMOS, 2007, p. 239)

É possível afirmar a relação da atual “arte engajada” com a contracultura, a partir da análise de experiências não articuladas de personagens jovens das favelas, que se ligam a aspectos inovadores nos princípios e práticas das ONGS – Organizações Não Governamentais e do campo da esquerda, bem como às referências fortes no contexto das manifestações culturais da segunda metade da década passada e da atual.

Exemplo disso são as letras e as músicas de grupos como o OLODUM, que com sua batida percussiva única e inconfundível, diverte e encanta brasileiros e estrangeiros, mas preza também por transmitir uma mensagem de luta e resistência dos negros, dos pobres e favelados do nosso país, enfrentando as dificuldades de periferia com coragem e fé no futuro, esperança em melhores dias, afinal “o país tem solução”.

Aonde a lei não vigora
Impera uma chacina
Quem nasce neste país

BOITATÁ, Londrina, n. 21, jan-jun 2016

Pobre vive a triste sina
(...)
Tá na sinaleira
Pra ganhar o pão
Vai na candelária
Morre sem razão

Ó não ó não
Porque mataram
Um catador de papelão
Porque queimaram um índio
Sem dó sem compaixão

Tenho pena desses homens
Que mataram Yanomami
Piedade ao nosso povo
Que está morrendo de fome

Se cessar o marticínio
O lobato é opção
Educar nossos meninos
Que o país tem solução (CANDELÁRIA, OLODUM, 1992)⁴

São produções populares, mas, ao mesmo tempo, pós-modernas, na medida em que nos possibilitam novas formas de compreensão da multiplicação das distinções decorrentes da necessidade de abrir um espaço para si (APPIAH, 1999). É justamente esse espaço, esse investimento nas trajetórias individuais dos artistas e líderes dos grupos de jovens das favelas que são veiculadas na sua produção artística e cultural.

Essas ações culturais e artísticas locais são ações de iniciativa da sociedade civil brasileira na cena política iniciadas a partir dos anos 90, normalmente pensadas e coordenadas por grupos de jovens, sendo exemplos: Olodum, AfroReggae, Nós do Morro, Cia Étnica de Dança e Central Única das Favelas (CUFA).

Esses grupos expressam, por meio de diferentes linguagens, como a música, o teatro, a dança e o cinema, ideias e perspectivas dos jovens da favela. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso associados a esse segmento da sociedade. (RAMOS, 2007, p. 240)

Cabe transcrever trecho da música Faraó Divindade do Egito, de Djalma Oliveira, escrita em 1987 e que mudou a história da música e do carnaval baianos, trazendo não só o gênero musical do samba reggae, mas, e principalmente, por romper com os estereótipos e conclamar os negros a

⁴ Disponível em <<http://www.letras.com.br/#!olodum/candelaria>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

lutar pela igualdade, a acabar com o silêncio e assumir uma postura de libertação aos padrões e amarras do passado, do presente e do futuro, buscando, com base em um “laço de confraternidade” de justamente pedir a igualdade e deixar de lado as separações.

Pelourinho
Uma pequena comunidade
Que porém Olodum um dia
Em laço de confraternidade
Despertai-vos
Para cultura Egípcia
No Brasil
Em vez de cabelos trançados
Veremos turbantes
De Tutacamom
E nas cabeças
Enchei-se de liberdade
O povo negro pede igualdade
Deixando de lado
As separações⁵

No entanto, deve ser dito que o discurso desses grupos não é homogêneo, existindo uma divergência, por exemplo, entre a relação do crime com a arte, pois alguns grupos assumem o compromisso de produzir alternativas para os jovens fora da criminalidade, diante da notória atração que a rede de tráfico de drogas possui entre os jovens, pois significa acesso a dinheiro, “respeito”, acesso às roupas e tênis da moda, despertando a atração de garotas bonitas, carros e motos. Já outros grupos defendem a produção da arte de qualidade para romper estereótipos e estigmas, sem a preocupação com o discurso politicamente correto.

Destacam-se, de acordo com Ramos (2007), os seguintes aspectos comuns nesses grupos culturais de jovens da favela: a) Formação de celebridades, pois há um investimento nas trajetórias individuais e nas histórias de vida dos artistas e líderes do grupo, que serviriam de modelo para os demais jovens da comunidade; b) Inserção no mercado, buscando alternativas de renda e emprego para seus integrantes, sendo defendida uma cultura oposta à do “sem fins-lucrativos”, afinal esses grupos querem lucrar e não negam tal fato; c) afirmação territorial, através da reafirmação das suas comunidades de origem, do seu território. Os grupos de jovens combinam o “amor à comunidade” com a adesão aberta aos signos da globalização e conexões entre o local e o universal via internet,

⁵ Disponível em: <<https://www.letas.mus.br/olodum/86952/>>. Acesso em: 19 mar. 2016.

sites e revistas; e, por fim, d) o orgulho racial, sendo forte a presença da denúncia ao racismo e à afirmação racial negra nas músicas, indumentárias e nos projetos. Assim, esses grupos:

(...) aparecem como “porta-vozes” da problemática da desigualdade racial e, ao mesmo tempo, mantêm certa dissintonia com o tom de vitimização usado por lideranças negras tradicionais.

(...) membros do Olodum e do AfroReggae, se referem, em grande parte das músicas, dos filmes ou das entrevistas, ao fato de serem “negros” e “favelados” e de pertencerem à periferia ou ao “gueto”. E o fazem por meio de uma forma curiosa, que combina denúncia com orgulho racial e territorial. (RAMOS, 2007, p. 244)

Fica clara, portanto, a atitude e a mensagem de auto-estima racial passada por tais grupos, que pretendem transformar a imagem do jovem da favela, daqueles que vivem nas periferias, construindo uma nova imagem dos jovens negros, uma imagem de aceitação e afirmação.

Tin, tin
Um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias
Trajetos e glórias, glórias
O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar
De dentro dele
A favela (RACIONAIS MC'S, Negro Drama, 2002)

No campo da violência e sua representação, são heterogêneas as posições adotadas por esses grupos de jovens, pois, em alguns casos, os grupos tornaram-se “mediadores”, já que os jovens negros das favelas estão no centro do problema da violência, seja como vítimas ou como protagonistas. Já outros grupos, como os Racionais MCS, fazem poucas concessões aos discursos politicamente corretos contra a criminalidade.

Em relação às drogas também existem posições divergentes, pois, enquanto, o AfroReggae e MV Bill assumem discursos críticos em relação ao tráfico e as drogas, grupos como o Nós do Morro mantém silêncio e os Racionais MCS evocam claramente em suas músicas o “barato” do consumo de drogas.⁶

O discurso de “tirar jovens do tráfico” é comum na maioria desses grupos culturais, existindo inúmeras ações voltadas para esses jovens, funcionando os grupos, que produzem arte e cultura nas favelas, como “mediadores” entre “favela” e “cidade formal”, já que conseguem transitar na mídia e na comunidade, entre diferentes facções, governos, classes sociais, sendo tão

⁶ Não tendo como nos aprofundarmos em cada um dos grupos, os trazemos, aqui, a título de exemplo.

ou mais importante no diálogo com a “cidade” do que na vida da própria “favela” (RAMOS, 2007, p. 246).

Cabe salientar que existem parcerias entre esses grupos periféricos e artistas famosos nacionais e, até mesmo, internacionais, cabendo citar como exemplo o AfroReggae, que tem como padrinhos Caetano Veloso e Regina Casé, tendo como mestre Waly Salomão, e como parceiros Lorenzo Zanetti, Jorge Mautner e Gerald Thomas. Cacá Diegues é colaborador e conselheiro da CUFA, estabelecendo, neste ponto, novamente, forte ligação entre a produção cultural das periferias e muitos personagens importantes da contracultura. É a união em prol de um bem maior: a valorização das produções periféricas no campo da literatura.

Por outro lado, já não se pode mais negar que houve, de certa forma, nos últimos anos, uma abertura – sobretudo dentro da Literatura Brasileira Contemporânea – aos ditos estudos de Literatura marginal, periférica, que, de certa forma, tiveram origem nos movimentos contraculturais. Diz Heloisa Buarque de Hollanda,

Literatura marginal, periférica, divergente e alguns outros termos pelos quais é conhecida é uma nomenclatura adequada na medida em que sem sombra de dúvida essa literatura representa uma parte da cidade até hoje praticamente desconhecida pelo que até hoje chamamos de **centro**, um conceito que **começa a ser desestabilizado precisamente pela visibilidade e força simbólica que estão surgindo com intensidade vinda das periferias**. Mas acho marginal ainda pouco **porque não fala dos compromissos que esta literatura assume enquanto agente de transformação social**. É uma literatura que vai bem além das funções sociais atribuídas à literatura canônica ou mesmo de entretenimento. É uma literatura de compromisso.⁷ (Grifos nossos)

É, aos moldes de Hollanda, uma literatura muito mais de ação do que de discurso, visto que é engajada, comprometida, realiza ações com seus pares, permite àqueles que não tem voz ativa manifestarem-se, mostrarem suas produções, afasta os sujeitos de realidades que, embora pareçam ser um caminho sem volta – drogas, violência – não precisam, necessariamente, ser o seu destino.

Neste cenário, ainda, destaca-se o FAVELA 4 – F4, Dispositivo criado em 2006 pelo AfroReggae, Nós do Morro e CUFA além da organização Observatório de Favelas⁸, visando a

⁷ A questão agora é outra. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-questao-agora-e-outra/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

⁸ Literatura e periferia: avisa que alastrou. Entrevista do jornal Brasil de Fato à Érica Peçanha do Nascimento. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/26996>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

articulação formal e ação política e empresarial, tendente a aprofundar ou potencializar os dilemas ou a tensão entre trabalho social e produção cultural.

Em entrevista ao Jornal Brasil de Fato, a antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, referência nos estudos de literatura periférica, faz afirmações que nos são bastante caras a essa reflexão, sobretudo no tocante à questão da oralidade como campo de atalho pedagógico e político.

Se faz política não só pelos meios tradicionais de se fazer política, mas por meio da produção cultural. Se eu fosse pensar em criar a relação entre literatura marginal periférica e política eu começaria a pensar a partir daí. Por que eu estou dizendo isso? Primeiro, quando você fala em oralidade, isso evoca toda uma tradição não letrada. Isso a gente vai encontrar na literatura periférica? Também. Se pensarmos na importância do **Rap**, na tradição falada, de contar histórias e compartilhar sabedorias de pai pra filho e nos remetermos até aos **Griôts** africanos. E também pensar numa tradição não letrada por conta da dificuldade de acesso ao ensino nas periferias. Mas, para além disso, acho que os saraus trazem uma ideia de vocalidade, de que os textos ganham voz.

A literatura da periferia é produzida a partir de um lugar, por sujeitos que de alguma maneira se relacionam com a ideia de marginalidade ou periferia – econômica, social e política –, não só tendo a ver com território. Tem a ver na posição social do autor. É uma literatura que traz marcas específicas: com a escolha dos temas, a escolha dos personagens, da linguagem. Na própria forma há gêneros que são predominantes: a poesia, por exemplo. Há pouca prosa na literatura da periferia. Existe uma maneira de escrever que evoca esses modos de vida na periferia, a valorização disso. É se afirmar politicamente.

Se essa literatura vai expressar culturalmente certas populações marginalizadas, então está colocando novas questões para o campo literário. Traz temas novos, personagens novos, linguagens novas, isso já é uma maneira de marcar o seu lugar no campo literário e no campo cultural e valorizar essa “cultura da periferia” ou valorizar toda uma tradição não letrada, por exemplo. É politicamente muito importante. E mais do que isso, **esses escritores têm uma ação cultural que é engajada, uma ação que mobiliza pessoas em torno de direitos culturais amplos e que, às vezes, desenvolvem ações.**⁹ (Grifos nossos)

Traçando um paralelo com o que destaca Nascimento, e voltando nosso olhar ao grupo Olodum, a qual nos deteremos a partir de agora, cabe dizer que os artistas baianos também mobilizam pessoas em **torno de direitos culturais amplos** e desenvolvem ações, durante todo o ano, no sentido de valorizar a identidade de seus pares, não se revelando mais apenas como vítimas, mas como protagonistas das suas histórias de vida, através da afirmação territorial de suas comunidades de origem.

⁹ Disponível em <<http://www.brasildefato.com.br/node/26996>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

3.1 O OLODUM



Figura 1 - Site do Olodum, algumas ações do grupo ¹⁰

A partir das análises até aqui empreendidas, cabe analisar o Grupo Cultural Olodum e sua história de luta pela afirmação e valorização da identidade negra, resistência com os ditames da cultura hegemônica e defesa da diversidade cultural. O Olodum é um grupo que investe não só na Banca Olodum e no Bloco Olodum (maiores expressões midiáticas do grupo e com marcante participação no carnaval baiano), mas também no Bando de Teatro Olodum e em um trabalho social desenvolvido em Salvador/BA há mais de trinta e cinco anos, envolvendo aulas de percussão do samba reggae, que teve início com o projeto “Rufar dos tambores”, em 1984; dança afro; canto-coral e o empreendedorismo cultural:

¹⁰ Disponível em: <<http://www.olodum.com.br/index.php/social>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

O grupo carrega uma manifestação cultural em sua raiz que extrapola a música e engloba atividades que alcançam e fortalecem a cultura-afro. As canções de protesto do Olodum combatem a discriminação racial, estimulam a elevação da autoestima afrodescendente e defende a luta para assegurar direitos civis e humanos. A música percussiva e a responsabilidade são marcar do Grupo, uma referência de credibilidade para a sociedade baiana e de grande importância para a construção e manutenção de sua atividade.¹¹

De fato, na perspectiva das poéticas orais a musicalidade, associadas “à letra e o toque de tambores do Olodum agrega expressões de vida e tradições, cultivando um sendo de identidade dos valores socioculturais africanos”¹². Isto não representa uma mera desobediência civil, mas, também, uma desobediência epistêmica, na medida em que não vai apenas contra o pensamento vigente, ao propor novas formas de se pensar, sentir e fazer novas performances no mundo atual, mas reitera que existem outras produções poéticas possíveis que estão fora dos eixos comumente conhecidos como únicos aceitos por uma coletividade.

E, quando se toma como exemplo um coletivo que não é apenas de música, mas de ação social e, de acordo com o que vimos refletindo, tem como pano de fundo – e até pode-se afirmar ter em sua origem o pensamento contracultural - cabe ressaltar, ainda, o ritmo como um dos fatores consoantes às manifestações orais dos grupos aqui retratados, visto que para Meschonnic,

A questão da oralidade supõe, de fato, uma poética. A própria concepção do signo é um obstáculo. É por isso que *o ritmo como organização do discurso pode renovar a concepção da oralidade, tirando-a do esquema dualista*. A oposição entre o oral e o escrito confunde o oral com o falado. Passar da dualidade oral/escrito para uma partição tripla entre o escrito, *o falado e o oral permite reconhecer o oral como um primado do ritmo e da prosódia*, com sua semântica própria, organização subjetiva e cultural de um discurso, que pode se realizar tanto no escrito como no falado. (MESCHONNIC, 1999, p.8, grifos nossos)

Retomando Os Racionais MC’s é clara a questão do *ritmo como organização do discurso... o escrito, o falado e o oral que permitem o reconhecimento do oral como um primado pelo ritmo e pela prosódia*,

Tin, tin
Um brinde pra mim

¹¹ Disponível em: <<http://www.olodum.com.br/index.php/social>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

¹² Disponível em: <<http://www.olodum.com.br/index.php/social>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

Sou exemplo de vitórias
Trajetos e glórias, glórias

O verso vai além da rima puramente pela rima, ao contrário, mostra a utilização, por parte de grupos periféricos, dos recursos da oralidade como forma de valorização identitária.

Algumas conclusões

Retomando nossos questionamentos iniciais, vê-se, a partir de nossas reflexões, que nosso papel enquanto acadêmicos é o de sermos mediadores dos saberes periféricos. Se os limites entre centro e periferia ainda se mantêm, eles são, certamente, parte de um pensamento colonial e imperialista que ainda prega uma hierarquia cultural; há os dominantes e os dominados e não existe interesse, por parte da classe dominante de que o subalterno se transforme e alcance novos espaços políticos, sociais e culturais.

Com a ruptura para com o discurso eurocêntrico, novas discursos ganham espaço, sejam eles manifestados pela música, pela prosa, pelo verso ou pelos tantos gêneros literários disponíveis.

As tradições orais não estão mais apenas atreladas a uma literatura oral, na qual tudo deve estar ligado ao escrito. Os movimentos sociais surgem com manifestos de luta contra a opressão e os mais diversos tipos de preconceito e utilizam-se da música, da performance, da escrita e da voz para subverterem a ordem pré-estabelecida e demonstrar a importância de se olhar além, de ir além, de quebrar essas fronteiras que histórica e socialmente tendem a afastar o centro da periferia.

Assim, é mister afirmar que o movimento cultural da periferia não representa uma cultura menor, nem deve ficar à margem da mídia, da internet e das redes sociais. Os artistas que saem das favelas, após a fama e a ascensão social e financeira, não abandonam seus traços culturais, podendo ressignificá-los, mas mantendo sua raiz, sua comunidade na alma.

Existe uma corrente histórica que defende que quando a periferia vira letra, normalmente ela já é letra morta. Cabe discordar desse pensamento. O que é periférico não é menor ou maior do que é central, mas é genuíno, é verdadeiro, é produzido culturalmente por quem nasceu, cresceu e sobrevive nas favelas e comunidades, trata-se de uma memória individual, mas também de uma memória coletiva, aos moldes de Hallbwachs.

Centro e periferia não explicam o espaço social contemporâneo, o entre-lugar, a coexistência de múltiplos ordenamentos, espacialidades e temporalidades.

De fato, em pleno Século XXI o acesso às novas tecnologias, à globalização, à internet, a facilidade na comunicação está quase acessível a todos, quase, pois os direitos e as garantias são negados a alguns, a esses grupos periféricos, que culturalmente buscam não mais puramente reverter a ordem política e social, mas se articular para democraticamente divulgar as suas opiniões, conflitos e realidade. É notória a defesa por esses grupos culturais de uma economia voltada para a política de representação, política esta que desloca o poder para as mãos da comunidade e não do Estado.

Conclui-se que, atualmente, ainda persiste a dicotomia centro e a periferia, sendo, ambos, reflexos das identidades culturais pós-modernas. É necessário, cada vez mais, que a academia abra-se ao diálogo a partir da opção descolonial, da desobediência epistêmica e contracultural, ampliando, assim, os conceitos de cultura e literatura e os diálogos possíveis entre cânone e periferia.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. O pós-colonial e o pós-moderno. In: **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p.193-219.

CÍCERO, Antonio. Encontros e desencontros com a contracultura. In: **“Por que não?”: Rupturas e continuidades da contracultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.54-63.

FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais. In: A tradição oral. Belo Horizonte: Viva Voz, 2006, p. 66 a 107.

HALLBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem** – CPC, Vanguarda e Desbunde 1960/70. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. In: **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo18.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2016

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem ritmo e vida**. Extratos traduzidos por Cristiano Florentino. Revisão de Sonia Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006, p. 1-68. Disponível em:

<http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/130867/mod_resource/content/1/meschonnic-linguagem-ritmo-e-vida.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2016

RAMOS, Silvia. Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90. In **“Por que não?”**: Rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 239-256.

SANTOS, Boaventura de Souza. Modernidade, Identidade e Cultura de Fronteira. In: **Pela mão de Alice**. O social e o político na pós-modernidade. Porto: Edições Afrontamento, 7 ed. 1999, p.119-137.

WEBGRAFIA

ALMEIDA, Armando. A Contracultura e a Pós-Modernidade. Disponível em: <<http://tropicalia.com.br/v1/site/internas/producao01.php>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

A questão agora é outra. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-questao-agora-e-outra/>>. Acesso em: 20 mar.2016.

<http://www.brasildefato.com.br/node/26996>. Acesso em: 24 mar. 2016.

NASCIMENTO, Márcia e CASA NOVA, Vera. A Literatura da Periferia de BH. Belo Horizonte: Viva Voz, 2012. Disponível em:

<http://www.portaldepoeticasorais.com.br/site/textos/A_literatura_da_periferia_de_BH_site2.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2016.

<<http://www.olodum.com.br/index.php/social>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

Portal de Poéticas Orais. Disponível em:

<<http://www.portaldepoeticasorais.com.br/site/?pg=home>>.

[Recebido: 20 mar. 2016 – Aceito: 15 abr. 2016]