

Tamo junto, Favela! A arte periférica como um método educacional**We're in together, Favela! Peripheral art as an educational method**

Ana Carolina de Souza Silva
<https://orcid.org/0000-0001-5099-1058>

Resumo: Neste trabalho, apresentamos alguns resultados de uma pesquisa realizada no³⁴ Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos (Centro LexTerm) da Universidade de Brasília. Também divulgamos alguns relatos de experimentações vivenciadas em instituições educacionais e em casas de cultura do Distrito Federal. A primeira prática trata de uma experiência educacional e é de caráter mais científico-especulativo; a segunda envolve, fundamentalmente, a poesia e a performance. Nosso objetivo é, a partir da estética artística das periferias, verificar estratégias eficazes que buscam resgatar uma população marginalizada e em condição de vulnerabilidade, além de tornar acessíveis conteúdos fundamentais em busca de conscientização e justiça social. Dessa forma, constatamos que, mesmo em condição de subalternidade, o povo periférico não é passivo, uma vez que rejeita os saberes do opressor, assim como resgata e forja saberes próprios. Pelo exposto, podemos observar a importância de trabalhar a arte com narrativas e linguagem que contemplem a realidade de falas periféricas.

Palavras-chave: Periferia; Linguagem; Arte; Política; Educação.

Abstract: In this work, we present some results of a research carried out at the Center for Lexical and Terminological Studies (LexTerm Center) of the University of Brasília. We also publish some reports of experiments experienced in educational institutions and in cultural houses in the Federal District. The first practice deals with an educational experience and has a more scientific-speculative character; the second fundamentally involves poetry and performance. Our objective is, based on the artistic aesthetics of the peripheries, to verify effective strategies that seek to rescue a marginalized and vulnerable population, in addition to making fundamental content accessible in search of awareness and social justice. Thus, we find that, even in a condition of subordination, the peripheral people are not passive, since they reject the knowledge of the oppressor, as well as rescue and forge their own knowledge. From the above, we can observe the importance of working art with narratives and language that contemplate the reality of peripheral speech.

Keywords: Periphery; Language; Art; Politics; Education.

³⁴ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Linguística pela Universidade de Brasília. Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística pela Universidade de Brasília. Graduada em Letras Português do Brasil como Segunda Língua pela Universidade de Brasília. Professora na rede de ensino privado do Distrito Federal. Poeta, performer e atriz.



Considerações iniciais

Minha geração avó é começo, minha geração filha é meio e minha geração neta é começo de novo (BISPO DOS SANTOS, 2019, p. 27).

Dona Julita, minha vó, nascida no sertão da Ema, no município de Piancó (PB), é uma mulher sisuda de 93 anos. Ela casou-se aos 18 anos para poder sair de casa. Minha bisavó, Aurora, foi uma mulher abandonada pelo bispo em 1983. Essas mulheres muito têm a contar, mas trarei foco especial a Dona Julita, pois é minha maior inspiração nessa trajetória educacional, acadêmica, política, artística, ativista e existencial.

Vovó, a mando de bisavó Aurora, teve de abandonar os estudos logo cedo para poder cuidar dos irmãos mais novos. Mas não só. As mãozinhas pequenas que sonhavam decodificar as letrinhas tiveram que catar bolas de algodão para garantir a subsistência da família. Hoje, vovó conta essa história com muito rancor e lágrimas nos olhos. Era 1967 quando ela e o vó João chegam ao Distrito Federal – depois de tentar a vida em São Paulo – e, achando espaço para existir na capital, se juntam a tantas e tantos outras (os) Severinas (os) nas vilas operacionais em busca do sustento. Foi sustentação capitalizada. Vovó limpou casas e vovô ergueu muros.

A maioria dos trabalhadores optou por continuar na região, mesmo que o plano fosse de que todos retornassem aos seus estados após a construção de Brasília. Nas vilas operacionais, um novo termo foi criado para designar esses trabalhadores: candangos. Segundo Tavares (2009), essa terminologia é de natureza pejorativa. O termo “candango” é africano (quimbundo³⁵); ele foi usado pelos portugueses para se referir aos negros no período colonial. No contexto da construção de Brasília, uma das hipóteses levantadas por Tavares, a partir de sua investigação, é a de que o termo fora inspirado no nome de um cachorro que habitava o Palácio do Catetinho. Tendo Kubitschek sabido disso, chamava os operários – em especial os nordestinos – de tal forma. Outra hipótese é a de que o termo “operário” era designado aos trabalhadores de maior prestígio (como arquitetos e engenheiros) e “candango” à mão de obra explorada nas jornadas de trabalho (TAVARES, 2009).

Depois da construção, nordestinas (os), mineiras (os) e goianas (os) foram erradicados do “lar” a partir da campanha da senhora Vera Prates³⁶ e realocados a cerca de 30km de distância do centro. Como diria o *rapper* X, a Ceilândia é resultado de “sangue, suor e lágrimas”³⁷; essa fala confirma a dificuldade dos moradores em se estabelecerem na Região Administrativa – doravante RA. Isso ocorre não somente por serem despejados, contra a própria vontade, de seus lares que ficavam próximos a Brasília, mas também por terem diversas limitações que impediam sua dignidade enquanto pessoas. A luta dos candangos que construíram a capital foi em prol da garantia de “um pedaço de chão”, como afirma o cantor X.

“Pau que nasce torto, nunca se endireita”, é o que dizem. Com o destino manco, vovó seguia sua travessia às cegas. Como é possível uma pessoa analfabeta sobreviver diante de uma cidade urbanizada, diante de uma capital nacional, diante de uma complexa *burrocracia*? Sem ao menos assinar o próprio nome?

Dos destinos que a vida tem, eu, calanga, nasci no cerrado. Vejo a história de Dona Julita como o ponto inicial para mostrar que pau que nasce torto pode ser modificado e que cada passo dessa peregrina foi essencial para construir uma narrativa diferenciada. Não se

³⁵ Língua de origem banto falada em Angola pelos ambundos.

³⁶ Campanha de Erradicação de Invasões – C.E.I. (1970).

³⁷ Fala do documentário “Rap, o canto da Ceilândia” de Adirley Queirós, 2005.



trata da regra, mas da exceção. No entanto, foram necessárias apenas duas gerações à frente das de Dona Julita para que o pau fosse forjado em caneta. E caneta ativa.

Comunidade e políticas autônomas

Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas
(MENDES, 2005).

Dona Julita e Seu João chegaram ao Distrito Federal com seus cinco filhos ainda pequenos. Eles estavam em um território desconhecido e diante de uma complexa configuração de culturas. O natural é que, a tudo que nos pareça estranho, haja repulsão. Mas, mesmo diante da miséria comum a todos, estava também um forte instinto de sobrevivência entre esses seres gregários.

Vivemos resquícios da colonização. Uma das estratégias de dominação está em controlar e distribuir de forma desigual os direitos básicos. Água, alimentação, saúde, lazer, transporte e educação são apenas alguns dos direitos garantidos a qualquer cidadão em território nacional, mas essa garantia torna-se ironia quando observamos a realidade. Como bem afirma a poeta Meimei Bastos (2017),

mas, mais ensino médio pra quê?
se no fundamental os menor já tão se perdendo
na falta do professor.
o corre na esquina
é o plano de extermínio,
manutenção da opressão

E como as comunidades sobrevivem diante da negligência do Estado? Podemos pensar na Ceilândia e na campanha de erradicação que ocorreu em 1970. Ao chegarem ao novo território, não havia sequer água encanada disponível para a comunidade, de forma que as famílias recorriam a poços e nascentes, tendo de caminhar alguns quilômetros carregando baldes de água na cabeça. A Caixa d'Água, monumento da cidade, é um marco histórico para a RA, pois foi sinalizada como um direito à cidadania.

A nossa sociedade não é igualitária. Os direitos são escolhidos a alguns e pincelados nos jogos de privilégios. Como afirma a intelectual Sueli Carneiro (2005), essa estrutura social hierarquizada é baseada em parâmetros raciais e de classe. Nessa conjuntura, negar a educação aos marginalizados é o trato de manutenção das desigualdades. A educação é a chave de acesso a cidadania, a igualdade, ao mercado de trabalho. Esse plano de exclusões é um plano genocida.

Vovó sobreviveu, mamãe também, assim como tantas e tantos outros que não tiveram o direito de estudar. Mamãe saiu precocemente da escola para poder ajudar financeiramente em casa. Essa história é plural. A maioria na Ceilândia (34,1%) tem o primeiro grau incompleto. Estou na exceção. Se o desejo foi de mudar a história desse ciclo peregrino, ele não foi consciente, mas, por ironia ou não, formei-me professora. Pensava eu, desde o trabalho de conclusão de curso da graduação, desde a produção de minhas poesias para publicação, em cortar o problema pela raiz. E, nessa constituição, compreendo-me comunicadora. Arte-educadora. Griô.

É na conclusão de curso que decido trabalhar com um grupo pouco explorado no Instituto de Letras da Universidade de Brasília: os quilombos. Mas não relatava os quilombos rurais, tradicionalmente conhecidos pelas práticas ancestrais, a cultura de subsistência e o modo alternativo de viver uma economia em comunidade. Tratava do quilombo em um espaço urbano, com maioria negra vivendo, também, a partir do espírito de comunidade. Esse

território é chamado favela, periferia, quebrada, gueto. Nesse ínterim, eu escolhi meu quilombo, a Ceilândia.

Chamar a periferia de quilombo é resgatar uma simbologia de resistência e luta. Nesses espaços, alguns dispositivos são utilizados a fim de garantir a resistência e sobrevivência diante da condição de despejados. O que na periferia representa fortemente essa luta é a cultura Hip Hop³⁸. Para nossa pesquisa, focamos em um elemento: o rap. Ao longo da investigação, percebia que os cantores traziam analogias da Ceilândia enquanto um espaço de resistência, tendo como referência o quilombo. Esse aquilombamento ocorre quando a periferia se identifica como um corpo negro escravizado em busca de libertação. A exemplo, vemos a letra do grupo ceilandense *Sobrevivente de Rua*:

Pois somos um desde a Revolta dos Malês
A união do povo em um povo só
Quando existir o que vai reduzir o opressor a pó
Um salve a todos os levantes, insurgentes, populares
Nós somos um desde o Quilombo dos Palmares³⁹

Esse material precioso foi utilizado como método de educação linguística em minha experiência acadêmica. Escolhi uma escola⁴⁰ de Ensino Fundamental II para pensar o contexto urbano de Ceilândia em uma perspectiva quilombista⁴¹, uma vez que essa tomada de consciência contribui para apropriação do termo dentro de uma nova concepção, uma transformação na língua. Isso porque, com a transformação linguística, há expressamente uma modificação nas práticas e cultura do povo. Levar materiais como letras de *rap* que valorizam a cultura, os saberes, a realidade e a particularidade linguística de uma comunidade, então, contribui para a conscientização e emancipação de um povo.

Quando os saberes de um povo são negados, desmoralizados e inferiorizados, culturas são mortas. Em contraposição, quem está no lugar de dominação tem seus saberes supervalorizados, e quem quer que queira sobreviver diante do caos social deve seguir as regras de quem é posto como senhor. Vovó não estudou, como consequência, muito pelejou. Mamã não concluiu a educação básica e teve sérias consequências no mercado de trabalho. Minha geração (filha) precisou de cada passo das ancestrais para segurar um diploma de educação superior. Muito foi superado, mas é impossível seguir essa trajetória sozinha.

A noção de comunidade dentro das favelas faz com que nós, os moradores, a partir do que temos, contribuamos uns com os outros. Seja o pão, uma roupa em desuso, um dinheirinho para a passagem, um conhecimento e ombro amigo, essa dança coletiva é fundamental para a existência de nossos territórios marginalizados. O que eu tinha em mãos era o conhecimento formal, uma veia artística latejante e a necessidade de distribuir a consciência pelas esquinas de meu quilombo. Felizmente, na Ceilândia, a cultura é pulsante.

³⁸ Os principais elementos que compõem o *Hip Hop* são o DJ (músico), o *break* (dança), o grafite (arte visual), o *rap* (poesia), o MC (mestre de cerimônias) e a consciência.

³⁹ “Todos somos um”, faixa 5 do CD “Aqui vamos nós” (2015) do grupo *Sobreviventes de Rua*.

⁴⁰ Por questões éticas, não será citado neste trabalho o nome da instituição de ensino, assim como a identidade dos alunos, por motivos de resguardo. Cito que, para a realização deste trabalho, foi concedida a autorização por parte do diretor e vice-diretor da escola.

⁴¹ O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso, o que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidos ou tolerados, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo [...] rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei, erguem-se os quilombos revelados que conhecemos. [...]. A este complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de quilombismo” (NASCIMENTO, 2019, p. 281-282).

Espaços como o Jovem de Expressão, a Casa Akotirene e o Sarau VA são ambientes que disponibilizam atividades culturais para nossa comunidade. Em todos esses locais, há o momento do palco aberto, ocasião em que o microfone e o palco estão disponíveis para que pessoas compartilhem sua arte, seja ela a poesia, a música, a dança, ou mesmo uma fala de consciência.

Foi no palco aberto que permiti que minha arte fosse publicada. Até então, não me entendia como artista, mas era bom ver a reação das pessoas ao ouvirem minha palavra que, a princípio, muito tímida, queria dizer algo. Muitos artistas relatam que a oportunidade de compartilhar sua arte cura. Comigo não foi diferente. Mas quanto mais eu pegava no microfone, mais sentia o peso da responsabilidade em minha fala. Como costumamos dizer, o microfone é como uma arma. Com essa consciência, procurava e ainda procuro elaborar poesias e performances que estejam de acordo com a justiça social, que denunciem as mazelas cometidas, sobretudo, contra a população negra e que elevem nosso povo no sentido de contribuir com nossa autoestima.

Dessa forma, a poesia é uma arma sutil de combate, é um livro, é consciência. É no microfone que quebro o silêncio de gerações. Digo o que as minhas de antes não puderam dizer e desafio o opressor a refletir sobre seu lugar. O silêncio é adoecedor. Ele é imposto em qualquer relação hierarquizada, seja chefe e empregado, professor e aluno, pobre e rico, branco e preto, homem e mulher. Quem quebra o silêncio cura a si e aos ouvintes que se identificam com o conteúdo da fala. Quanto mais representativas forem a forma e conteúdo da fala, mais política e comunitária se torna a ação do verso.

A linguagem é periférica, o conteúdo é desalienante. Portanto, busco relatar um mundo que não corresponda aos padrões capitalistas, patriarcais e cristãos, para quebrar com a hegemonia colonial europeia. É preciso contar a história por outra perspectiva. Chimamanda Ngozi Adichie já nos chama a atenção do perigo da história única. Como ela afirma, “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2009, p. 12).

A história do Brasil é contada de forma que o povo pindorâmico⁴² e o povo africano são carregados de preconceitos. Para Adichie (2009), os estereótipos são problemáticos por serem concepções incompletas que tomam nossa dignidade, nossa humanidade. Os rótulos que carregamos são de selvagens, inferiores, desumanizados, bestiais, ignorantes, coitados, tutelados, súditos. Quanto a isso, já nos chama a atenção o mestre quilombola Antônio Bispo dos Santos:

No plano individual, as pessoas afro-pindorâmicas foram e continuam sendo taxadas como inferiores, religiosamente tidas como sem almas, intelectualmente tidas como menos capazes, esteticamente tida como feias, sexualmente tidas como objeto de prazer, socialmente tidas como sem costumes e culturalmente tidas como selvagens. Se a identidade coletiva se constitui em diálogo com as identidades individuais e respectivamente pelos seus valores, não é preciso muita genialidade para compreender como as identidades coletivas desses povos foram historicamente atacadas (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 37).

O argumento do colonizador, ao atacar a cultura de povos afro-pindorâmicos, é o de que éramos (e ainda somos) um povo sem história, sem civilização. É preciso questionar quão equivocado o conceito de civilização pode ser. Será mesmo que uma relação de exploração

⁴² “Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma expressão tupi-guarani para designar todas as regiões e territórios da hoje chamada América do Sul” (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 20).

com a terra e seus recursos naturais, assim como uma relação violenta com povos e animais que habitam a terra pode ser constituída como civilização? O desequilíbrio na produção e no consumo configura civilização? Escrever configura civilização?

Ao que diz respeito à história, só tem direito à sua quem tem o domínio da escrita. No senso comum, a história do Brasil começa em 1500, quando o colonizador começa a escrevê-la com uma ótica vampiresca e distorcida. A escrita será o saber que legitima a concepção de desenvolvimento. Por traz desse quiproquó está uma estratégia perfeita que autoriza a dominação de uns sobre outros. Não basta que os saberes legítimos sejam brancos, masculinos e cristãos (ou seja, eurocentrados), também devem ser escritos? O grafocentrismo nada mais é do que uma política genocida de línguas e culturas de povos que não correspondem ao povo europeu.

A linguagem que utilizamos na periferia é diversa. Gosto de como a intelectual Lélia Gonzalez a categorizava, colocando-a como o pretoguês, que é esse português da gente, sincretizado, modificado, é a “marca de africanização do português falado no Brasil” (GONZALEZ, 1988, p. 70). O signo é latino, mas a essência é carregada de pindoramas e africanidades. Essa linguagem é o nosso pretoguês e nos representa. Ela está viva. Concluo este tópico com a sabedoria de Bispo, quando diz:

Muitos são os autores que escreveram sobre a trajetória dos povos afro-pindorâmicos e sobre a sua importância para a história do Brasil. Portanto, o que vamos falar pode ser encontrado em várias bibliografias. Poderíamos aqui fazer referências a várias delas, mas não será necessário, porque a trajetória desses povos transpõe qualquer texto científico ou literário. Ela é visível e palpável materialmente e pode ser sentida imaterialmente, tanto quando olhamos para o passado e fazemos referência aos nossos ancestrais, como hoje quando visitamos as comunidades da atualidade e dialogamos com as suas organizações e manifestações culturais (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 38).

A arte periférica engajada

*Missão cumprida então palmas pra nós mesmo
Periferia aí palmas pra nós mesmo
A todos os maloqueiros palmas pra nós mesmo*⁴³.

A canção acima é do grupo de *rap* Viela 17. Trata-se de *rap* da Ceilândia, *rap* de quebrada, *rap* que salva vidas. O *rap*, o *funk*, o samba, são sons que ecoam em periferias como a Ceilândia; são educadores de um povo. Como diriam Cidinha e Doca, “O povo tem a força, precisa descobrir / Se eles não fazem nada, faremos tudo daqui”⁴⁴. Mas qual a importância de considerar tal discurso dentro das periferias? É possível que essas narrativas contribuam na educação formal?

A arte da periferia é engajada. A tomada de consciência dos moradores é vivida na prática ao sentirmos, no cotidiano, a ausência do Estado. A representatividade nos espaços de poder é mínima, se pensarmos em termos estatísticos. Maioria negros, maioria mulheres, maioria pobres, e essa maioria continua a ocupar os espaços minorizados. No entanto, como já

⁴³ Música “Só curto o que é bom”, produzida no ano de 2004 em parceria com Look e VadiosLocus.

⁴⁴ Música “Rap da felicidade (Eu só quero é ser feliz)”, produzida em 1995.



mencionado anteriormente, a periferia se mantém pela coletividade e espírito de luta. Como bem já declarava o professor Abdias do Nascimento:

A continuidade dessa consciência de luta político-social se estende por todos os Estados onde existe significativa população de origem africana. O modelo quilombista vem atuando como ideia-força, energia que inspira modelos de organização dinâmica desde o século XV. Nessa dinâmica quase sempre heroica, o quilombismo está em constante reatualização, atendendo exigências do tempo histórico e situações do meio geográfico (NASCIMENTO, 2019, p. 282).

Um exemplo muito evidente disso é a escritora negra Carolina Maria de Jesus e suas denúncias dentro de um minúsculo quarto de despejo. Os quartos de despejo são múltiplos, as denúncias mais ainda, plurais e singulares, pois, como diria Gog, “periferia é periferia em qualquer lugar”⁴⁵. Os males daqui são como os de lá. Nas dores nos encontramos, traçamos estratégias e sobrevivemos. Também nos encontramos nos amores de sermos verdadeiramente coletivos, sociáveis.

Nas periferias do Distrito Federal, há diversas vozes, sobretudo de mulheres negras, que são muito inspiradoras. Essas vozes são estímulos para a luta de emancipação de um grupo tão marginalizado. Apesar dos recortes de cor e gênero, é possível crer que, com o empoderamento da base, toda uma estrutura pode ser melhor equilibrada. Isso porque o modelo triangular hierárquico social pressiona os que estão no topo (homens brancos, héteros, católicos, ricos) a ceder, voluntariamente ou não, espaço às (aos) que estão chegando. Estamos chegando e, como diz a canção de BK’, Rael, Emicida, Rincon Sapiência, Djonga e Mano Brown, “o céu é o limite”:

Melhor irem se acostumando
Vão ter que se adaptar
Os pretos com o din gastando
Sem se preocupar
E pra contrariar seus planos
Nas grades não vamos ficar
Unidos, se fortificando
Ei, quem vem lá⁴⁶

Consideramos didática essa arte que se manifesta como instrumento de luta e discurso ideológico: *a arte dos ocultos*. Um bom exemplo de missionária nas periferias do Distrito Federal é Meimei Bastos. Ela é poeta, atriz e arte-educadora, idealizadora do *Slam*⁴⁷ Quebrada. O trabalho de Meimei se estende a todos os cantos da capital. Das periferias aos espaços de poder, teve a oportunidade de acompanhar esse encargo enquanto poeta em locais como o Imaginário Cultural (Samambaia), o Complexo Cultural (Samambaia), o CCB (Plano Piloto), a Universidade de Brasília (Plano Piloto) e o Jovem de Expressão (Ceilândia).

O *Slam* Quebrada me deu a oportunidade de competir no campeonato nacional (*Slam* BR) em dezembro de 2018. Essa foi uma porta aberta para que eu me lançasse enquanto poeta e performer. Na disputa nacional, percebo que a multiplicidade discursiva no *Slam* BR é impressionante e o espírito de luta é quase uma regra. A maioria dos participantes são negros e negras de periferias de 18 estados brasileiros. Vejo nesse evento uma forma de disseminar a literatura da quebrada que ecoa em vozes desocultadas.

Esse movimento é político e autêntico. A linguagem é representativa e busca o reconhecimento, a alteridade. Em meu trabalho enquanto poeta e arte-educadora, procuro

⁴⁵ Música “Brasília Periferia” produzida em 1994 do CD “Dia a Dia da Periferia”.

⁴⁶ Single “O céu é o limite”, lançada em 2018 no canal YouTube da Devasto Prod.

⁴⁷ Campeonato de poesia falada.

levar comigo mulheres como Meimei Bastos e Thabata Lorena, para citar alguns exemplos. Abaixo, segue um trecho do poema de Meimei Bastos (2017, p. 19) que utilizei no projeto Parada Sociocultural⁴⁸:

aqui, no cumprimentar
nós olha nos ói,
dá bom dia pra tia,
pro menor na quina,
pra mina da padaria,
pro tio do verdurão.
não tem bisu errado,
não tem de querer ser,
pois nós
já é

Outro projeto do qual tive a oportunidade de participar foi o *bip* – bRASÍLIA iNSPIRA pOESIA⁴⁹. Foram selecionados poemas de artistas do/no Distrito Federal que falassem, em suas narrativas, sobre como é viver nessa região; como resultado, foi publicada uma antologia poética. Para além da publicação, foram idealizados saraus para que artistas e seus poemas fossem apresentadas (os) às escolas públicas nas regiões administrativas Cruzeiro, Candangolândia e Núcleo Bandeirante. Paralelamente, trabalhei como poeta e mestre de cerimônias, o que me deu a oportunidade de uma interação mais íntima com as (os) alunas (os). Sempre que as (os) questionava se gostavam de poesia, elas (es) diziam que não. Essa resposta automática é o reflexo da ideologia que se tem de que poesia é literatura de elite, difícil de ser compreendida, chata, entre outros estereótipos. Mas bastava que eu perguntasse se as (os) alunas (os) gostavam de *rap* e a grande maioria levantava as mãos em alegria.

A palavra *rap* advém da sigla em inglês *rhythm and poetry*⁵⁰ (ritmo e poesia), ou seja, a poesia está nos emaranhados do *rap*. Recursos como métrica, rima e linguagem figurada podem ser facilmente encontrados nas canções. A exemplo, a cantora e compositora Thabata Lorena:

Eu não sou a tal, nem sou aquela
Sou mais uma menina que sobe a favela
Só pago um pau pra ela
Minha ama de leite
Favela⁵¹

Enquanto educadora, são essas as narrativas que considero primordiais no processo de ensino e aprendizagem nas periferias. Dentro da cultura das quebradas, a língua é carregada de particularidades e as expressões utilizadas pelos falantes são, cotidianamente, aceitas nos contextos de fala.

A forma altamente violenta e impositiva do colonizador, ao chegar nesse território nacional, desconsiderou todo o saber ancestral e cultural de povos pindorâmicos e africanos.

⁴⁸ Projeto financiado pelo Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal que visibilizava levar a arte a paradas de ônibus de periferias como o Recanto das Emas e o Riacho Fundo II. Poesia, música, grafite e dança foram algumas das manifestações que se aproximaram do periférico que enfrenta o transporte coletivo precário do Distrito Federal diariamente.

⁴⁹ Projeto apresentado ao Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal em 2017 e contemplado no edital macrorregional.

⁵⁰ Esse movimento surge no distrito do Bronx (Nova Iorque). É uma iniciativa de negros, descendentes de africanos escravizados que foram trazidos às Américas, e de latinos que migraram para os Estados Unidos no pós-Segunda Guerra em busca de melhores condições de vida (TEPERMAN, 2015).

⁵¹ Música “Favela” do CD “Novidades Ancestrais”.

Essas marcas se apresentam na contemporaneidade. Afro-pindorâmicos são sempre colocados à margem e são inferiorizados dentro das relações verticais na sociedade. Sobretudo, às mulheres negras, foram atribuídas as funções maternas. Somos as mães de toda uma população, cuidamos de nossos filhos e dos filhos alheios nas casas de luxo. Temos um papel primordial de base e, por sermos base, somos desqualificadas.

Eu, mulher negra e periférica, mãe, procuro quebrar esse ciclo. De vovó analfabeta, de mãe doméstica: filha educadora. Eu educo a favela com poesia e denúncia. De qualquer forma, reconheço que trabalhar com jovens de escola pública de periferia é desafiador e extremamente delicado. Reflito sobre os dados da Infopen⁵² divulgados em 2014, que destacam que o perfil da população carcerária é constituído por 31% de cativos entre 18 e 24 anos, sendo 67% de cor negra; e 53% têm o Ensino Fundamental incompleto. A maioria dos crimes cometidos é por tráfico (27%) e roubo (21%), sendo o tempo total das penas da população prisional condenada entre 4 e 8 anos (26% dos casos). Por isso, em meu processo de conclusão na graduação, a escolha por uma instituição de Ensino Fundamental na Ceilândia não foi ocasional.

A escola selecionada fez parte de meu histórico escolar. Enquanto ceilandense e negra, pude vivenciar práticas de exclusão na instituição quando cursara o Ensino Fundamental II. Compreender a experiência vivida nessa pesquisa, no caso, dependeu da combinação com experiências passadas. Diante da profissão que tive possibilidades de exercer, posso perceber a responsabilidade social que carrego. Voltar à Ceilândia, agora em condição de professora, é retribuir todo o conhecimento adquirido em minha caminhada.

Observo o material didático disponível, que é decepcionante. A gramática tradicional ainda é a mais utilizada na instituição. Essa gramática é de caráter preconceituoso em relação às variantes que fogem do padrão do português e tem a necessidade de estabelecer parâmetros em busca de um uso idealizado da língua, ocorrência arcaica que se inicia desde os gregos antigos (MARTELOTTA, 2016, p. 45).

Esse atributo se reflete até hoje em nossa língua. Sempre que se aponta um português “errado” é por estar fora dos padrões de um português idealizado e elitizado, chamado português culto. Se observarmos mais criticamente, é averiguável que a questão da erudição da língua está ligada às relações de poder. Efetivamente as classes altas são as que têm mais contato com estruturas “corretas” (MARTELOTTA, 2016, p. 47) e, portanto, são também as classes com mais oportunidades e privilégios.

Para compreender o funcionamento da língua, é preciso assimilá-la ao contexto com o todo (MARTELOTTA, 2016, p. 63). Trata-se de uma análise mais aprofundada que a gramática faz; trata-se da práxis e, por isso, considero a linguagem periférica essencial e significativa nessa pesquisa.

E onde estão, nas escolas, materiais didáticos que se relacionam com a realidade dos alunos? Onde estão os materiais que acompanham o movimento, a mudança, a dinâmica na linguagem deles? Onde estão, ao menos, as práticas que contemplam o universo dos jovens periféricos?

Professor, me refiro a você: se parar para repensar na sala de aula, perceberá o quão desprezado está o material disponibilizado para os aprendizes. E não é preciso refletir muito profundamente para compreender que suas práticas também estão. É vulgar e desumano culpar apenas a instituição de ensino, assim como o material didático. O juízo começa olhando para si mesmo, no quão comprometido socialmente está ao entrar em uma sala de aula para começar esse culto, que é o ensinamento.

⁵² O Infopen é responsável pelo levantamento de informações estatísticas do sistema penitenciário brasileiro.

Considerações finais

*a real é que eles têm medo
do formigueiro se atçar,
da gente se armar de conhecimento.
eles tão ligado que quando nós
respirar nós,
eles morrem sem ar*
(BASTOS, 2017, p. 47).

A voz da periferia é som que ecoa e cura. Nós falamos, e a tradição da oralidade vem dos de antes, de ontem. Dandara falou, Carolina Maria de Jesus falou, minha avó falou. Hoje eu falo. As próximas falarão. É sentando no chão e ouvindo que aprendemos. A minha arte é a palavra. Através dela me curo, curo os de antes, curo quem virá. E a partir dessa cura, procuro ser uma referência de ancestral curada.

O corpo que se move na favela é um corpo político. Mover-se é um ato político em si. Se pensarmos sobre as estratégias genocidas, quando nos movimentamos, estamos agindo contra a colonialidade exterminadora. Cada corpo é um arquivo, pois contém memória, contém história, contém narrativas.

Como a palavra por si só não dá conta, a performance vai ecoar na vibração de cordas vocais. É no grito, é no rito, é no canto, é nas louvações. A performance mostrará o potencial de toda essa oralidade que carregamos em nossa memória, em nosso DNA, em nossos costumes que o colonizador foi incapaz de exterminar. Se estamos vivos, algo deve ser aprendido conosco. E o lixo fala, e numa boa, fala muito bem⁵³. Todo mundo se entende, e com isso estamos sobrevivendo, vivendo, mantendo nossa história.

Como diriam Bernadino-Costa e Grosfoguel (2016), mesmo em condição de subalternidade, não somos sujeitos passivos, uma vez que podemos rejeitar os saberes do opressor, assim como resgatar e forjar nossos próprios saberes. Que busquemos, nós, os favelados, enaltecer nossos conhecimentos, produzir e compartilhar saberes, elevar nossa autoestima.

Vovó é minha escola. Mamãe é minha escola. Homens e mulheres educadores que passaram em minha trajetória são minha escola. A terra é minha escola. A música é minha escola. A periferia é minha escola. Nossa fala é ancestral, tem poder, objetivos e é coletiva, orgânica⁵⁴. Nosso saber é vivo. Sigamos juntos. Subamos juntos. Tamo junto, favela!

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2009.

BASTOS, Meimei. **Um verso e Mei**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

⁵³ Referência à intelectual Lélia Gonzalez ao criticar a lógica de dominação em que negros e negras são considerados (as) domesticáveis, impossíveis de falarem por si, por carregarem atributos de infantilidade, isso tudo por estarmos no lixo da sociedade brasileira. Assim, a autora conclui que é preciso assumir a própria fala e afirma: “o lixo vai falar, e numa boa” (GONZALEZ, 1984, p. 225).

⁵⁴ Esses saberes estão muito relacionados aos saberes ancestrais que dizem respeito a *ser*, em contraposição aos saberes sintéticos, que envolvem *ter*. Como o próprio mestre quilombola Bispo dos Santos afirma: “Eu não preciso de Karl Marx e de outros acadêmicos: preciso de minha geração avó, aquela que veio antes de mim e que me move. Essa lógica é organizada em começo, meio e começo. Minha geração avó é começo, minha geração filha é meio e minha geração neta é começo, de novo” (BISPO DOS SANTOS, 2019, p. 27).



BERNARDINO-COSTA, Joaze, GROSGOUEL, Ramon. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, nº 1, pp. 15-24, janeiro/abril 2016.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In. **Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis, Portugal / organização Anderson Ribeiro Oliva**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. Invasão e colonização. In: _____. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – INCTI, 2015, p. 25-46

CARNEIRO, A. Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 p. Tese de doutorado (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo. São Paulo.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, 1988.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984, p. 223-244.

MARTELOTTA, Mário Eduardo. Conceitos de gramática. In: _____. **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2016, p. 43-70.

MENDES, Roberto. **Massemba**. São Paulo: Atração, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RQFQXhJmKU>. Acesso em 11 de outubro de 2019.

NASCIMENTO, Abdias. Documento 7. In: _____. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

TAVARES, B. **Na quebrada a parceria é mais forte: Juventude hip-hop: relacionamentos e estratégias contra a discriminação na periferia do Distrito Federal**. Brasília, 2009. Disponível em < http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3833/1/2009_BreitnerLuizTavares1.pdf> Acesso: 12 out.2019.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. Enigma: São Paulo, 2015.

[Recebido: 23 jul 2020 – Aceito: 24 set 2020]

