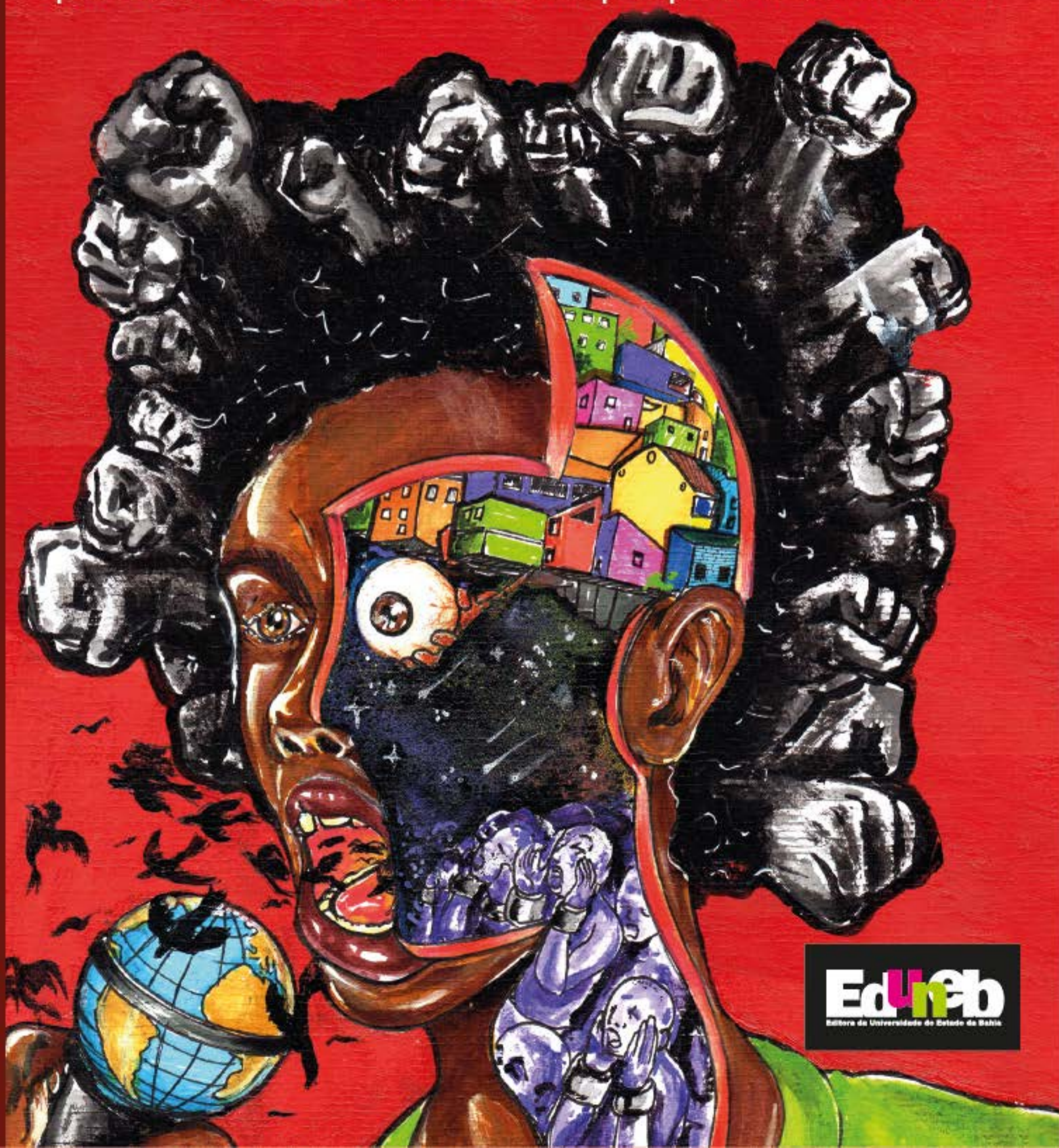


Paulo Sérgio Silva da Paz

Nóis por Nóis

poesia e resistência nos saraus periféricos de Salvador



EdUnEsb
Editora da Universidade do Estado da Bahia

Nóis por Nóis



Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Adriana Marmorini Lima
Reitora

Dayse Lago de Miranda
Vice-Reitora



Editora da Universidade do Estado da Bahia - EDUNEB

Sandra Regina Soares
Diretora

Conselho Editorial

Titulares	Suplentes
Agripino Souza Coelho	Jussara Fraga Portugal
Alan da Silva Sampaio	José Ricardo Moreno Pinho
Cesar Costa Vitorino	Leticia Telles Cruz
Cláudio Alves de Amorim	Marluce Alves dos Santos
Elizeu Clementino de Souza	Minervina Joseli Espínola Reis
Jane Adriana Vasconcelos Pacheco Rios	Marilde Queiroz Guedes
Lícia Maria de Lima Barbosa	Carmélia Aparecida Silva Miranda
Maristela Casé Costa Cunha	Natan Silva Pereira
Monalisa dos Reis Aguiar Pereira	Neila Maria Oliveira Santana
Nilson Roberto da Silva Gimenes	(Sem suplente)
Reginaldo Conceição Cerqueira	Marcos Antonio Vanderlei
Rosemary Lapa de Oliveira	Baktalaia de Lis Andrade Leal
Rudval Souza da Silva	Mônica Beltrame
Simone Leal Souza Coité	Ana Lúcia Gomes da Silva

PAULO SÉRGIO SILVA DA PAZ

NÓIS POR NÓIS

poesia e resistência nos saraus
periféricos de Salvador

Salvador
EDUNEB
2022

© 2022 Autor

Direitos para esta edição cedidos à Editora da Universidade do Estado da Bahia.
Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma idêntica,
resumida ou modificada, em Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.
Depósito Legal na Biblioteca Nacional.
Impresso no Brasil em 2022.

Coordenação Editorial

Fernanda de Jesus Cerqueira

Coordenação de Design

Sidney Silva

Revisão textual e Normalização

Tikinet Edições

Capa e Diagramação

Sidney Silva

Revisão textual de prova

Eliéte Oliveira Santos

Revisão de diagramação de prova

Rodrigo C. Yamashita

Ilustração de Capa

Marcos Paulo de Oliveira Silva

FICHA CATALOGráfICA

Bibliotecária: Fernanda de Jesus Cerqueira – CRB 162-5

Paz, Paulo Sérgio Silva da

Nóis por nós: poesia e resistência nos saraus periféricos de Salvador / Paulo Sérgio
Silva da Paz. – Salvador: EDUNEB, 2022.

221 p.

ISBN 978-65-88211-44-1

1. Literatura - Estudo. 2. Saraus periféricos. 3. Poesia. I. Título.

CDD: 807

Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB

Rua Silveira Martins, 2555 – Cabula

41150-000 – Salvador – BA

editora@listas.uneb.br

portal.uneb.br

Editora filiada à



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

SUMÁRIO

PREFÁCIO: SARAUS PERIFÉRICOS, FORÇAS PERIFÉRICAS	7
INTRODUÇÃO: POR UMA POÉTICA NEGRO-BRASILEIRA DE RESISTÊNCIA	13
POR UMA LITERATURA PERIFÉRICA PRETA BAIANA	25
POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	37
DOS GOVERNOS VARGAS A FHC (1930-2003)	39
O <i>DO-IN</i> ANTROPOLÓGICO DO MINISTRO GILBERTO GIL	49
DO ACONTECIMENTO DOS SARAUS: CULTURAS PERIFÉRICAS	57
O <i>HIP-HOP</i> NA TERRA DA AXÉ MUSIC: TENSÕES DA/NA BAIANIDADE	67
DO <i>RAP</i> À POESIA DOS SARAUS PERIFÉRICOS	81
OUTROS ESPAÇOS: OS SARAUS CONTRA O EPISTEMICÍDIO CULTURAL NEGRO	91
A ARTE DOS SARAUS E A RETERRITORIALIZAÇÃO NAS PERIFÉRIAS URBANAS	103
OS SARAUS PERIFÉRICOS CONTRA O EPISTEMICÍDIO DA CULTURA NEGRA	110
CRIAR, EXISTIR E RESISTIR: POESIA PRETA NO COMBATE AO GENOCÍDIO DA POPULAÇÃO PRETA	119

CARTOGRAFIAS PERIFÉRICAS: A POESIA UNINDO AS QUEBRADAS	141
AS (PO)ÉTICAS NEGRAS NOS SARAUS PERIFÉRICOS DE SALVADOR	171
OS SARAUS E OS LIVROS: ANTOLOGIAS NEGRAS PERIFÉRICAS	186
CONSIDERAÇÕES FINAIS	199
REFERÊNCIAS	204

PREFÁCIO: SARAUS PERIFÉRICOS, FORÇAS PERIFÉRICAS

Se atravessamos um tempo sombrio, no qual o absurdo fantasmático de um horror que não se vai apossa-se dos espaços de vida, neles fazendo sua morada, é urgente resistir à sedução niilista que nos conduz à impotência. É preciso que tracemos uma linha diagonal, capaz de interceptar o presente em um corte imprevisto, nele (re)descobrimo um ruído, um enxame, um movimento de forças indóceis, que opera desde onde não se vê, desde onde algo emerge à feição de um susto — do que sempre residiu ali, mas que restava imperceptível, pois nossos instrumentos de ver e ouvir estavam por demais capturados por uma aparelhagem que só sabe captar o mesmo espelhado dos centros hegemônicos.

As periferias compõem territórios em que a cidade se abre em inúmeras frestas porosas, por intermédio das quais se fragmenta a coesão de um discurso responsável por estabelecer o sentido de homogeneidade em torno de um modo único de existir, o qual é formulado de cima para baixo. Estes espaços, situados social e geograficamente distantes do centro citadino, são habitados por uma gente que, a despeito de ser amiúde vítima da bala do estado que a quis e quer ainda matar, não morreu nem morrerá. Porque a morte é a mais completa impotência, quando um corpo já não pode o que quer que seja. E estes corpos estão em plena potência, movem-se: ao invés do silêncio dócil e cabisbaixo, eles se organizam em redes coletivas de resistência, abrindo a perspectiva para a instauração de outros possíveis. São forças em contrário ao sombrio dos tempos. Luminescências.

Paulo Sérgio Silva da Paz tem a delicadeza necessária para visitar, ser aceito e estar entre essas forças, dando-lhes as mãos e as convidando a povoar este livro, fruto de sua dissertação de Mestrado. Isso porque não as trata, em nenhum momento, como simples objetos de pesquisa, mas como sujeitos: vozes ativas nos processos de elaboração teórica e crítica que têm lugar aqui. Também não emula o distanciamento que métodos tradicionais de investigação acadêmica procuram, supondo qualquer objetividade em um regime de distanciamentos hierarquizados. Paulo não olha ou escuta os sujeitos periféricos desde o fora, os muros de uma universidade que pouco dialoga com seu entorno, vivendo ensimesmada. Paulo os vivencia desde o corpo, também ele negro e periférico, reconhecendo o encontro com tais subjetividades como um lugar de potencialização de si. Trata-se de um trabalho orgânico, em que há não apenas um, mas vários pontos de intercessão entre o pensamento teórico e a prática política do exercício cotidiano da vida.

Nóis por nós: poesia e resistência nos saraus periféricos de Salvador convoca uma legião de vozes para dizer de um processo de não capitulação ao racismo institucionalizado, que procura rebaixar e deslegitimar corpos e produções dissonantes em relação à sanha normativa da branquitude. Aqui, o periférico não é símile das imagens estigmatizadas que o *mainstream* brancocêntrico tece dele e das quais se serve, associando-o à violência criminal, ao fracasso socioeconômico e à ausência de cultura. Pelo contrário, o sujeito periférico se faz presente enquanto móbile de uma transformação que opera por uma aposta na arte, sobretudo na poesia — naquilo a que Paulo Sérgio Silva da Paz designa Literatura Periférica Preta Baiana (LPPB). Trata-se de modalizações estéticas que, fugindo ao olhar de medusa

do cânone, interseccionam identificações socioespacial/geográfica e étnico-racial como estratégia política de afirmação de um si, de um *nóis*, e de ocupação de territórios historicamente negados. Neste livro, como no concreto da realidade pesquisada por Paulo, o sujeito periférico é força capaz de furar o sombrio de nosso tempo, instaurando alguma luminosidade no mundo.

Após a demarcação conceitual da LPPB, que funciona à guisa de preâmbulo ao estudo, encontra-se um panorama das políticas nacionais voltadas para a cultura entre 1930 — momento de reformatação de um projeto de nação — e os dois governos Lula (2003-2010), principalmente no período em que o Ministério da Cultura (MinC) esteve sob a regência do ministro Gilberto Gil, de 2003 até 2008. Nesse percurso, Paulo coloca em evidência o fato de não ter havido, ao longo da construção de um Brasil moderno, investimento oficial nas periferias como espaços produtores de cultura — o que está em acordo com a perspectiva excludente que alimenta e estrutura o país. A mudança ocorre, e isso é um fato significativo, apenas a partir do que Gilberto Gil chamou de “*do-in* antropológico”, uma efetiva política de ativação do potencial criador que habita as margens. É evidente que a produção cultural periférica não nasceu daí, é anterior e sempre se deu em paralelo à cultura oficial, atravessando-a, mas é inegável o valor de legitimação e o vetor de crescimento exponencial de espaços culturais periféricos que tal política coloca em cena.

É, no entanto, a partir da terceira seção, *Do acontecimento dos saraus: culturas periféricas*, que este livro assume de vez a força que ele mesmo convoca e faz presente. Daí em diante, Paulo Sérgio Silva da Paz transita com intimidade entre os saraus, remontando suas genealogias e cartografando as rasuras estabelecidas no plano citadino.

O que interessa aqui não é tanto constituir uma narrativa do surgimento dos saraus, mas flagrar seu acontecimento, seu ponto de instauração como fratura e proposição de uma política outra. Por isso, as conexões entre o *hip-hop*, o *reggae* e os saraus periféricos soteropolitanos são mediadas pelo tensionamento do discurso de uma baianidade festiva e acolhedora, baseada no encontro pacífico e harmonioso entre os povos.

É justamente porque operaram em diferença — no sentido de serem regidos por outras lógicas e, conseqüentemente, proporem dissonâncias em relação ao modelo artístico/cultural dominante —, que Paulo, fazendo um uso potente do pensamento foucaultiano, convoca a noção de heterotopia para dizer dos saraus. De fato, ele os considera “heterotopias literárias”, o que equivale a entendê-los como enclaves estéticos negros situados desde o centro de um país cuja produção literária, reconhecida e validada como dotada de valor, é majoritariamente branca. Nesse sentido, há uma insurgência em ebulição nas periferias, que toma da poesia como um modo de não admitir nenhuma redutibilidade ao mesmo hegemônico, tensionando-o em seus critérios de consagração social e artística. Uma insurgência, um levante que nega a produção sistemática de morte física e simbólica para colocar em cena e afirmar o corpo negro periférico enquanto um corpo negro periférico vivo, quente, poético e poeta, artista e ativista sociocultural.

São essas as vozes que, não por intermédio de Paulo, mas, ao seu lado, compõem o conjunto de forças indóceis a que me referi no primeiro parágrafo deste breve prefácio. Vagalúmicas, em meio ao horror, elas não se calam; elas nunca se calaram. Resistem. Carregam

consigo embriões de um Brasil outro. E, como Paulo Sérgio Silva da Paz tem o mérito de constatar, são e fazem poesia.

Antonio Carlos Sobrinho

Doutor em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult – UFBA.

Pesquisador vinculado ao grupo Rede Experiência,
Narrativas e Pedagogias da Resistência (REDExp/UnB).

INTRODUÇÃO: POR UMA POÉTICA NEGRO-BRASILEIRA DE RESISTÊNCIA

Ocupar vários espaços é o nosso plano de paz.

MV Bill & Kmila CDD.

Eu sou porque nós somos!

Ubuntu

Nada mais natural do que abrir este livro com uma expressão da filosofia africana, o Ubuntu — “Eu sou porque nós somos”. Essa filosofia planta um modo de viver baseado na união dos povos negros na diáspora. O Ubuntu exprime a relação entre o indivíduo e sua comunidade; relação que não é marcada pelo interesse financeiro ou pelo mal-estar do outro, mas por uma relação de compaixão, respeito, calor humano, amor e partilha. Por isso, emprego “nóis por nóis” no título deste livro, marcando minha relação imbricada, como escritor e pesquisador, com os espaços que eu estudo e, principalmente, com os moradores das periferias, os quais têm construído uma forma de combate ao racismo e ao genocídio da população negra em Salvador por meio de espaços que vão na contramão da ordem hegemônica, responsável por instituir uma leitura da periferia como celeiro de criminalidade.

É preciso dizer uma coisa sobre o “nóis” grafado tal como está no título deste livro. Antes de tudo, ele é proposital e faz parte do

linguajar de jovens nas periferias, os quais, é bom ressaltar, conhecem a forma padrão da palavra, mas usam o desvio para rasurar o sistema grafocêntrico hegemônico. Por isso, faço questão de colocar “nóis” no título não apenas como inserção minha, já que sou da periferia e não somente um pesquisador acadêmico, mas, também e principalmente, por ter como característica pessoal essa marca linguística que é a troca do “L” pelo “R” típico, como define a filósofa do pretuguês Lélia Gonzalez. Para Gonzalez (1984), o português falado no Brasil seria mais bem identificado com suas raízes negro-africanas se fosse chamado de pretuguês.

A proposta deste livro é organizar uma leitura dos saraus periféricos de Salvador, a fim de entender como esses espaços se tornaram um campo de ação na trincheira contra um sistema literário-cultural excludente. Por isso, o verso que abre este livro – cantado pelos rappers MV Bill e Kmila CDD na música *O bonde não para* – é importante para pensarmos sobre as estratégias de segregação racial que foram legitimadas no Brasil. Nesse processo, a história nos lembra que, durante todo o período de pós-abolição, a população negra brasileira, ou vivia limitada à sua área de residência, longe dos centros urbanos e impossibilitada de se beneficiar dos espaços da rua devido a suspensão de transporte público durante a noite, ou se arriscava a ser perseguida pelos novos capitães do mato, que hoje carregam a alcunha de Polícia Militar (PM).

Este livro surge a partir de uma pesquisa de Mestrado que teve como objetivo construir uma leitura crítica dos saraus periféricos soteropolitanos nos quais a LPPB tem passagem e é visibilizada por negras e negros periféricos, de modo que se estabelece uma consonância entre os textos recitados e as vivências particulares e coletivas do público. Também visamos registrar e estudar as produções

literárias que circulam nesses espaços, por isso, a metodologia mais adequada foi de cunho qualitativo etnográfico. Apesar da pesquisa não ter sido feita por um antropólogo, ela apresenta um caráter etnográfico porque insere o pesquisador dentro do “objeto” pesquisado.

Os termos “espaços” e “territórios” são utilizados neste livro articulando um diálogo com a geografia cultural. Usaremos com mais frequência a palavra “espaço”, pois encaro os saraus como espaços heterotópicos (discussão que será feita na seção *Outros espaços: os saraus contra o epistemicídio cultural negro*) na perspectiva de contrapositionamento a partir de Foucault (2001).

A expressão “periferia” pode gerar confusão. Periferia¹ é um conceito posto em uso a partir da década de 1980, pensado com base em uma leitura de cidade surgida por meio do desenvolvimento urbano e que emerge em substituição, principalmente, à ideia de “subúrbio”. Pensamos periferia não apenas dentro de um conceito geográfico, mas, sobretudo, dentro de uma perspectiva sociocultural, pois ela é marcada muito mais pela precariedade e pela falta de assistência e de recursos do que pela localização, na justificativa de que vemos muitos loteamentos de condomínios em áreas periféricas, assim como muita favela em torno de bairros ricos. O termo “periferia” ganha importância no cenário nacional muito em virtude da cena cultural que explode na década de 1990, mas não deixamos de vê-la como um espaço político, espaço de ação que forma cidadãos politicamente engajados com o mundo ao seu redor.

¹ Objeto privilegiado das ciências humanas nas décadas de 1970 e 1980, o tema das periferias urbanas brasileiras vem sendo retomado na última década a partir da proposição de novos vieses teóricos e metodológicos. O que está em pauta é a necessidade de se rever criticamente as categorias e modelos de análise que foram forjados nos últimos 30 anos sobre a produção do espaço urbano, bem como a pertinência do conjunto de problemas associado ao padrão socioespacial centro-periferia dele resultante (NASCIMENTO, 2010).

A descoberta dos saraus — a poesia, a *performance*, o espaço — mexeu comigo a ponto de levar essas inquietações para minha pesquisa, que inicialmente focou em dois lugares: *Sarau Enegrascência* e *Sarau da Chácara*. Outros espaços que logo ganharam minha atenção, e me dediquei também, em meu trabalho de campo, aos saraus nas periferias, mais especificamente, o *Sarau da Onça* e o *Sarau da Juventude Ativista de Cajazeiras (JACA)*. Já naquele primeiro momento, os saraus transformaram o meu modo de ver os espaços culturais, uma vez que encontrava ali, nos saraus, a arte construída por jovens negros, moradores das periferias soteropolitanas, os quais, escreviam e falavam de suas vivências por meio dos poemas, produzindo, portanto, seus próprios discursos e, dessa forma, rasurando o espaço cultural hegemônico.

É importante pontuar que este livro não surge dentro das quatro paredes da sala de aula na universidade nem por meio de programas de iniciação científica. Embora pensado a partir de provocações que têm lugar nas aulas universitárias, seu acontecimento se dá mesmo nas vielas de Salvador, nos becos e nas comunidades periféricas que cercam a cidade, observando saraus poéticos, *slams*, atividades culturais que estão à margem dos espaços hegemônicos culturais.

Isso posto, vale lembrar que o 14 de maio, momento posterior à abolição da escravatura em 1888, ainda continua sendo um dia muito longo para o povo negro, mesmo com as ações afirmativas que começaram a ser postas em prática a partir de 2002. Nesse processo de “acolhimento” dos negros pela jurisprudência do Estado, por meio das políticas de ações afirmativas como as cotas raciais, uma enxurrada de discursos de ódio — e até anomalias como “racismo reverso” — ganharam as manchetes dos jornais e as redes sociais. A luta negra passa a ser rotulada de “mimimi nosso”, como se

fôssemos nós, negras e negros, que houvésssemos escravizado os brancos por quase quatro séculos.

Por meio do aquilombamento, ainda na época da escravidão, os negros criaram zonas de proteção, lugares onde eram acolhidos e podiam viver em harmonia com seus pares. O aquilombamento é um dos modos de resistência criado pelos corpos negros. O outro meio foi pela literatura para poder contar a história de seu povo sem o agenciamento do colonizador. Em um movimento de resistência, as negras e os negros vêm rompendo as barreiras literárias desde o século XIX, quando Maria Firmina dos Reis publicou o primeiro romance abolicionista, *Úrsula*, em 1859, em um período escravocrata em que uma mulher negra tinha pouco — ou nenhum — acesso à educação.

Do pioneirismo de Maria Firmina dos Reis ao século XXI, tivemos outras grandes escritoras que revolucionaram e revolucionam a escrita literária brasileira, como Carolina Maria de Jesus, Ana Flávia Magalhães, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, entre tantas outras, que construíram uma escrita negra de resistência voltada à valorização de uma identidade cultural afro-brasileira. Resistência, segundo Alfredo Bosi (2002, p. 118), é um “conceito originariamente ético, e não estético”, entretanto, a “translação de sentido da esfera ética para a estética é possível quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora de vida em sociedade: os seus valores”. Nessa perspectiva, a literatura pode vir a exprimir a resistência de um grupo oprimido desde que assuma para si os valores pertinentes a esse grupo. Foi isso que fez Maria Firmina dos Reis, Carolina de Jesus, Conceição Evaristo, Solano Trindade, Abdias do Nascimento, entre outros e outras.

Ashcroft (2001) classifica três tipos de resistência: pacífica, “violenta” e discursiva. A resistência pacífica é caracterizada como

aqueles atos de lentidão no ritmo do trabalho para causar prejuízo aos senhores de engenho, bem como o suicídio, em que o escravizado tira sua vida para não mais servir à casa-grande. Outro tipo é a resistência “violenta”, por muito tempo a mais usada no combate ao colonizador. Zumbi dos Palmares é um exemplo de resistência “violenta”, pois pegou em armas para lutar e defender seu povo contra a escravidão.

O terceiro tipo de resistência é a discursiva. Esse tipo de resistência vem sendo posto em prática desde o século XIX, quando escritoras e escritores negras e negros, como Maria Firmina dos Reis e Luís Gama, escreveram buscando tratar os negros com humanidade, mostrando, pela sua escrita, como a escravidão era cruel. Há resistência discursiva também quando intelectuais negros não se amarram mais a teorias europeizadas como único arcabouço teórico da sua produção. Eles desenvolvem suas próprias epistemologias e usam outras, derivadas de uma cosmogonia negro-africana. Este é o caso de Henrique Freitas (2016; 2018), com os conceitos de Literatura de Terreiro e Yorubantu; de Ana Lúcia Silva Souza (2009), com seus letramentos de reexistência; e o conceito de “Dororidade”, pensado por Vilma Piedade (2017), e muitos outros que estão aprimorando seus objetos teóricos.

Pensar no combate ao racismo sem mudar o paradigma estruturante desse sistema é inócuo. Por isso, as novas epistemologias negras se fazem necessárias no combate ao racismo.

A Literatura Periférica Preta Baiana (LPPB) está intrinsecamente marcada pelo viés de resistência, pois cria uma tensão entre uma literatura que se quer universal e aquela produzida nas margens, que tem tensionado o sistema canônico vigente com sujeitos e produções que rasuram a já abalada, como bem nos lembra Duarte (2005), “noção de uma identidade nacional una e coesa”. Essa literatura faz parte de uma escrita construída à margem do cânone

literário. A literatura preta surge em lugares esvaziados pelo Estado, lugares abandonados pelo poder público, corriqueiramente vistos nas páginas policiais ou nos programas sensacionalistas de TV. Essa literatura está nos saraus, *slams*, esquinas, sempre na voz de jovens negros e negras que escrevem e só encontram esses espaços para recitar seus poemas.

Os ônibus também são palcos dos poetas que levam poesia preta para as ruas. O exercício de fazer poesia nos ônibus tem dupla finalidade: a primeira, levar uma poesia de protesto que denuncie o racismo, sexismo e genocídio presentes na sociedade, e que têm o povo negro como a principal vítima; o segundo, ganhar algum dinheiro para ajudar na sobrevivência, visto que a maioria desses jovens não tem um trabalho fixo e vive de sua arte.

Os poemas declamados nos ônibus estão em consonância com a vida dos passageiros. Por meio da oralidade, instrumento primordial quando se fala em LPPB, a poesia de protesto denuncia o que gira em torno do cotidiano da gente negra e pobre, estabelecendo um recorte temático racial bem demarcado. A recorrência do uso da oralidade se deve, provavelmente, ao fato de que, segundo Ferreira (2010), a voz do sujeito enunciativo transmite uma maior alteridade à mensagem que faz chegar ao seu receptor. Nos ônibus, esse alcance parece ecoar com mais vivacidade porque atrai a atenção dos passageiros entre uma parada e outra.

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

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

A voz poética negra emerge, em nossa cultura, como não sujeita à escravização do sujeito pelo capitalismo ou a mercantilização de sua produção. Em Salvador, existem inúmeros coletivos que estão produzindo cultura nas ruas, como o *Coletivo Pé Descalço*, que criado por jovens poetas do bairro de Sussuarana, promove rodas de poesia nas esquinas dessa localidade. Outro coletivo é o *Resistência Poética* que leva cinema, poesia e *hip-hop* para as ruas dos bairros pobres com o intuito de modificar a imagem de violência pintada nesses locais. Já o *Coletivo Arte no Buzu* leva poesia nos ônibus da cidade de Salvador.

Esses coletivos surgem com o intuito de combater o preconceito racial e produzir cultura junto a uma população que vive esquecida pelo Estado. Além disso, esses grupos fazem um trabalho de engajamento político, não partidário, mostrando aos jovens como a arte, associada a uma consciência política, pode mudar suas vidas.

Os saraus se apresentaram como um espaço cultural ainda pouco ou quase nada explorado por mim: só tinha conhecimento do Sarau *Bem Black* organizado por Nelson Maca e realizado no *Sankofa Bar*. Ainda assim, era um conhecimento distante, apenas de ouvir falar. A experiência dentro dos espaços dos saraus aconteceu a partir de um trabalho de campo na graduação em 2014.

A partir daí, minhas idas e vindas por outros bairros nas periferias ocorreram com maior frequência, visitando diversas áreas

periféricas em Salvador e conhecendo locais aos quais eu não ia com regularidade. E foi nesse movimento de busca por outros espaços que descobri lugares que tinham grande importância para seus respectivos bairros, embora não aparecessem nas páginas de cultura dos jornais. Um desses espaços foi o *Acervo da Laje* que, localizado no bairro de Plataforma, área suburbana de Salvador, representa um território cultural que reúne diversos tipos de manifestações artísticas e tem uma importância ímpar para a região.

Ao desenvolverem uma atividade cultural em espaços periféricos sobre suas vivências, seja nos saraus, *slams* ou ônibus, de certa forma, aquelas vozes representam a minha voz, uma vez que me enquadro no perfil étnico-racial, sociocultural e econômico desses jovens, além de também residir num espaço periférico. Essas vivências me tocam por eu também fazer parte daquele “eu poético” que tanto aparece nos poemas, por ser também mais um “negro drama”, “mais um filho ‘pardo’, sem pai”, que vive ameaçado constantemente apenas por ser negro.

Todos esses acontecimentos culturais espalhados por lugares escuros da cidade despertaram um desejo de levar a voz desses sujeitos para dentro da Academia, espaço que, por anos, negou-lhes o direito à voz e que, após a entrada dos Estudos Culturais nos cursos de Letras em todo país, nas décadas finais do século XX, está vivendo um processo de abertura para pesquisas sobre as produções periféricas.

Resultante de pesquisa como essas, apresento este livro, que é organizado em cinco seções. A primeira busca dar conta da inquietação que me cerca desde o tempo da Graduação, quando elegi a Literatura Negra como tomada de posição para marcar a

escrita daqueles saraus soteropolitanos². Uma inquietação que não cessou, pelo contrário, só veio a aumentar, porque, quando penso nas nomenclaturas usadas para se referir aos jovens escritores das periferias, a característica “cor/raça” fica escondida, escamoteada nas entranhas das denominações “marginal” e “periférica”. Por isso, irei marcar as literaturas que circulam nos saraus soteropolitanos como LPPB.

A segunda seção, intitulada *Políticas culturais no Brasil*, divide-se em duas partes. Na primeira, *Dos Governos Vargas a FHC (1930-2003)*, eu traço um panorama sobre as políticas culturais no Brasil, começando na década de 1930, durante o Governo de Getúlio Vargas, quando foram pensadas, pela primeira vez, as políticas públicas para o campo da cultura, com a criação do Ministério da Educação e Saúde (1930). Esse panorama segue até os governos de FHC (1994-2003), observando as mudanças e permanências ocorridas em relação às ações inicialmente implantadas.

Na segunda parte deste mesmo capítulo, *O Do-In antropológico do Ministro Gilberto Gil*³, o foco é nas ações estabelecidas pelo referido ministro ao longo do governo de Luís Inácio Lula da Silva, quando se observa, pela primeira vez, políticas culturais que procuram contemplar os sujeitos periféricos como agentes da produção cultural brasileira.

² *Literatura Negra nos saraus periféricos de Salvador* foi meu trabalho de conclusão de curso, defendido em 2015, e tinha como objetos de pesquisa os *Saraus Enegrescência* e o *Sarau da Chácara*. Naquele momento, a discussão teórica girou em torno das Literaturas Negra e Afro-brasileira.

³ *Do-in* é uma técnica de automassagem de origem oriental que, basicamente, utiliza a pressão dos dedos das mãos em pontos específicos do corpo humano com o objetivo de trazer alívio, prevenir, identificar e tratar enfermidades, como dores de diversas origens e problemas relacionados ao estresse, como ansiedade e insônia.

Em *Do acontecimento dos saraus: culturas periféricas*, terceira seção, eu descortino como a periferia se tornou palco de uma efervescência cultural jamais vista na história do país. O *hip-hop*, como movimento cultural pioneiro que ativou os jovens, chegou ao Brasil e tornou-se porta-voz dos sujeitos marginalizados. Desvelo também como o *hip-hop* consegue ressignificar a ideia de baianidade pelas rimas que tensionam a ideia de uma Bahia feliz e sem conflitos, noção disseminada por todo o século XX e explorada à exaustão pela Axé Music. Encerro essa seção mostrando que a poesia que circula tem sua gênese no movimento *hip-hop*, mais especificamente no *rap*, e como os saraus tiveram seu rascunho nas posses do movimento *hip-hop*.

Na quarta seção, *Outros espaços: os saraus contra o epistemi-cídio cultural negro*, trago o conceito de “heterotopia”, de Foucault (2001), para pensar como os saraus tensionam os centros hegemônicos de poder literário, os espaços consagrados e consagradores de literatura. Os saraus são espaços literários que constituem o que Michel Foucault (2001) chama de “heterotopias” — outros espaços. A heterotopia, como estabelece Foucault (2001), é um operador teórico para pensar a confluência dos espaços residentes em uma sociedade, não uma teoria fechada, mas um esboço para se pensar a tensão social que os mantém em determinados espaços físicos.

Em seguida, ainda nessa seção, fazendo uso da noção de pilhagens epistemológicas, elaborada por Henrique Freitas (2016), procuro pensar como os saraus contemporâneos, nascidos nas e das periferias, estão sendo produzidos em espaços consagrados por uma burguesia cultural, fazendo crer aos desatentos que o sarau, no formato que temos hoje, é uma produção burguesa. Pilhagens epistemológicas servem para pensar como o centro vem se apropriando

das periferias e o fazem sem o devido agenciamento dos sujeitos periféricos.

Na quinta seção, *Cartografias periféricas: a poesia unindo as quebradas*, a partir das visitas que realizei aos diversos saraus periféricos de Salvador, evidencio como esses locais funcionam como espaço de valorização da cultura negra brasileira por meio da poesia, música e dança.