

A VOZ E O GESTO PERFORMÁTICOS JUVENIS: POESIA E COSPLAY EM SÃO PAULO

*THE PERFORMING VOICE AND GESTURE OF YOUTH: POETRY AND
COSPLAY IN SÃO PAULO*

*LA VOZ Y EL GESTO PERFORMATICO EN LA JUVENTUD: POESIA Y
COSPLAY EN SÃO PAULO*

Mônica Rebecca Ferrari Nunes
Doutora, Escola Superior de
Propaganda e Marketing
monicarfnunes@espm.br

Marco Antônio Bin
Doutor, Faculdades Metropolitanas Unidas
marcobin@gmail.br

Resumo

Este trabalho se propõe a abordar a produção juvenil em São Paulo com base em duas práticas: as declamações performáticas vividas nos saraus poéticos nas periferias da cidade, e a prática do cosplay, analisadas com base no conceito de performance, segundo os estudos de Paul Zumthor. Temos, então, uma abordagem das manifestações culturais presenciais, a poesia acompanhada do gesto performático do artista em interação com o público presente; bem como o cosplay, este ato de fãs se vestirem como seus personagens preferidos em eventos mapeados na cidade de São Paulo, observados a partir do gesto e da voz, no próprio ato de construir suas roupas e encenarem seus personagens. Por fim, abordaremos as relações performáticas na expansão da voz, na escritura das poesias nos diversos registros editoriais e digitais.

Palavras-chave: Poesia Marginal. Cosplay. Performance.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons



Abstract

This study aims at the youth production of two practices in the city of São Paulo: the performing recitation in poetic meetings on the outskirts of the city and, the cosplay practice; both assessed in accordance with the concept of performance proposed by Paul Zumthor. Thus, it refers not only to the physical presence in cultural events, the poetry and the artist's performing gestures in interaction with the audience attending them, but also the cosplay, in which fans get dressed as their favorite characters in events that are held in certain places of São Paulo and are observed by their gestures and voices, by the act itself of creating their customs and representing characters. The study also approaches the performing relations of voice expansion, of poetry as written material in several publishing and digital records.

Key words: Marginal Poetry. Cosplay. Performance.

Resumen

En este trabajo enfoca la producción cultural juvenil en São Paulo basado en dos prácticas: las declamaciones de los saraus poéticos en las periferias de la ciudad, así como la práctica de cosplay, ambos analizados en el concepto de performance, según los conceptos de Paul Zumthor. Buscamos una aproximación de las manifestaciones culturales en los espacios marginales, poesía marcada por el gesto performativo del artista en interacción con el público, y la práctica cosplay, la presencia de los fans que se visten como sus personajes favoritos y participan en los eventos de São Paulo. La performance es así observada desde el gesto y la voz, el acto mismo de la creación de sus ropas y representación de sus personajes. Por lo tanto, abordaremos los gestos performativos en la expansión de la voz, de la escritura poética y sus distintas maneras de transmisión.

Palabras clave: Poesía Marginal. Cosplay. Performance.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo analisa duas práticas culturais juvenis, de sociabilidade e de significação que acontecem na cidade de São Paulo, os saraus poéticos das periferias e a prática cosplay. Estes saraus são encontros poéticos que ocorrem em diversos locais das periferias de São Paulo, reunindo poetas que declamam performaticamente suas poesias para um público marcadamente vinculado aos circuitos que se desenham nos espaços marginais da cidade, os territórios da precariedade. Longe de entendermos estes territórios como espaços distantes de uma centralidade homogênea e de alta renda, eles integram o que Vera Telles chama de entramado social, que delinea

um outro traçado urbano que vai se desenhando, seguindo a nova geografia dos empregos e as novas polaridades e segmentações entre os reduzidos e seletivos empregos estáveis e as miríades de empregos precários, que vêm se

proliferando nas fronteiras pouco nítidas entre o mercado formal e informal, entre os circuitos da economia globalizada e os contextos locais das tradicionais 'atividades de sobrevivência'. (TELLES & CABANNES, 2006, p.49)

Por uma questão metodológica, optamos por nos concentrar no sarau da Cooperifa, localizado no Jardim São Luiz, zona sul de São Paulo, certamente o mais conhecido e um dos mais antigos (2001) saraus das periferias paulistanas, dirigido pelo poeta e ativista cultural Sérgio Vaz. A Cooperifa, para além dos encontros poéticos de todas as quartas-feiras, agrega em sua órbita uma série de atividades culturais desenvolvidas ao longo do ano, em diversos locais das periferias, como a Semana de Arte Moderna da Periferia, ou o Panelafro, que analisaremos mais adiante.

De outro modo, a prática cosplay, em que jovens se vestem como personagens de narrativas midiáticas, encenando gestos e cenas, origina-se durante as feiras de filmes de ficção científica estadunidenses, no final dos anos de 1930, onde ocorriam concursos de fantasias em que os fãs participavam trajando roupas de seus personagens de afeto.

Somente no decênio de 1980, graças ao trabalho do jornalista Nobuyuki Takahashi, quem publica uma série de matérias sobre estes concursos nos EUA, a atividade chega a Tóquio, sob a denominação de cosplay, contração de costume play,¹ roupas de brincar. Graças à exportação dos animês, animações japonesas, e da proliferação dos mangás, histórias em quadrinhos, que vivem entre os anos de 1980 e 1990 sua explosão no Ocidente, a prática chega ao Brasil, inicialmente restrita às convenções de animês e mangás, como MangaCon, criado em 1996, e AnimeCon, em 1999,² ambos localizados na capital paulistana.

Hoje os espaços para os encontros de cosplayers se multiplicaram por todo o país, quer de maneira institucionalizada, como os festivais promovidos por empresas de comunicações e eventos de grande porte, como Yamato Corporation – que organiza certas festas no estado de São Paulo e também no Rio de Janeiro, quer naquelas reuniões programadas por fãs, normalmente pelas redes sociais, como o facebook – tal qual *Zelda Day*, dia reservado para os fãs do videogame *Legend of Zelda* - série de jogos eletrônicos da Nintendo criada em 1986

¹ Não há ainda uma historiografia totalizada sobre o cosplay. Encontramos informações dispersas em variados sites na web. Informações disponíveis em < <http://www.cosplaybr.com.br/site/index.php/O-Que-e-Cosplay.html>> último acesso em 18 de novembro de 2012.

² Disponível em <http://www.abrademi.com/?p=458> ; <http://willoserotaku.blogspot.com.br/2011/05/anime-con-o-inicio-dos-grandes-eventos.html> último acesso em 10 de agosto de 2012.

por Shigeru Miyamoto e Takashi Tezuka - celebrarem a série, unidos em praças e parques públicos. Aqui, os jovens tocam violão, flauta e interpretam as músicas do game, brincam de arco e flecha, jogam por meio de seus consoles portáteis, conversam normalmente vestidos como os personagens do jogo ou portando algum elemento característico, como a touca do personagem Link.

Neste artigo, serão analisados os seguintes eventos que congregam os cosplayers: Anime Dreams 2012, Anime Party 2012 e Anime Friends 2012.³ Vale dizer que a pesquisa e os resultados deste artigo contemplam uma das etapas do projeto de pesquisa Comunicação, Consumo e Memória: Cosplay e Culturas Juvenis (Chamada MCTI/CNPq/MEC/CAPES N. 18/2012 – Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas) em desenvolvimento junto ao PPGCOM-ESPM.⁴

O objetivo desta fase da pesquisa é responder sobre os modos de diálogo da cena cosplay com outras práticas jovens que possam ser produzidas diferentemente para de fato contextualizá-la nas culturas juvenis atuais. Assim, verificamos, neste momento, quais as relações possíveis entre a cena cosplay e outras práticas vividas no entramado urbano, especialmente nas periferias da cidade de São Paulo, uma vez que as feiras organizadas por empresas de comunicações e eventos, a exemplo das analisadas neste artigo, estão sediadas em regiões mais centrais da cidade. A pesquisa sobre a constituição dos saraus poéticos periféricos pode oferecer alguma pista.

Importa esclarecer, ainda, que os jovens cosplayers foram entrevistados em campo, no transcorrer dos eventos citados. Nossa escolha, neste momento, limita-se aos participantes das festas, que passeiam, alimentam-se de *cup noodles*, bebem sucos de leite de soja mupy, compram bottons de personagens, camisetas, cards e uma infinidade de produtos. Não são necessariamente os competidores dos concursos de cosplays – que acontecem em forma de desfile do traje, sem interpretação da narrativa que tenha gerado o cosplay; desfile tradicional, com apresentação de uma cena do animê, mangá, jogo ou filme original; ou cosplay livre, em

³ Anime Dreams 2012, Universidade Cruzeiro do Sul, janeiro de 2012, São Paulo, SP; Anime Party 2012, Faculdades Cantareira, abril de 2012. São Paulo, SP. Anime Friends 2012. Faculdades Cantareira, julho de 2012. São Paulo, SP. Escolhemos para a análise os eventos pesquisados até a finalização do presente artigo.

⁴ Esta pesquisa vem sendo realizada desde janeiro de 2012. Em dezembro daquele ano, o projeto, coordenado por Mônica Nunes, obteve apoio do edital citado e conta agora com 11 pesquisadores participantes da Linha de Pesquisa Comunicação, Consumo e Memória vinculada ao Grupo de Pesquisa em Comunicação, Consumo e Entretenimento (ESPM/CNPq).

que os candidatos interpretam livremente uma cena que supostamente poderia acontecer na narrativa de onde tenha se originado o cosplay.

2 A POESIA PRESENCIAL

Ao falar dos saraus, podemos observar não só os encontros em si, sua dinâmica e a construção da escritura marginal, mas principalmente, o conjunto dos autores que os integram, culminando na performance poética. Os poetas performáticos se originam das mais diversas atividades profissionais, e se reúnem nos saraus para proclamar a realidade de seu mundo, para descrever suas angústias existenciais, para condenarem a indiferença a que se consideram submetidos pelos segmentos sociais mais ricos da cidade. É através da prática da escritura que incorporam sua voz ao esforço por maior visibilidade social, deixando explícito o seu propósito. Ao estudar a constituição dos saraus da periferia, procuramos entender esse olhar inconformado e resistente, compreendendo-o a partir da sua lógica intrínseca.

Acercamo-nos da palavra escrita convertida em poesia, e que nos saraus ganha a dimensão de um rito performático. Como diz Paul Zumthor, “o poema, animado pela voz, se identifica ao que faz existir na ordem das percepções, das emoções, da inteligência (...)” (ZUMTHOR, 1997, p. 276). A palavra que não se omite e que, ao se mostrar, rompe com o silêncio, “se afasta da ordem muda” (idem, ibidem). Ao abordarmos o rito, desejamos demonstrar o movimento de poetas cruzando o espaço urbano para alcançar o local em que principiam sua transformação cidadã, a partir da poesia e do gesto. De acordo com Zumthor, “No rito, de fato, a voz poética fala uma língua comum aos mortais e aos deuses” (idem, p. 277). Quem vê e ouve, por exemplo, uma declamação do poeta Helber, que escolhemos pela riqueza de sua trama interpretativa, compreende essa afirmação de Zumthor. Tivemos a oportunidade de vê-lo mais de uma vez, no sarau da Cooperifa, uma delas, a evocar o poema Navio Negreiro de Castro Alves, junto com seu filho de nove anos, Calebe. Seus gestos serenos, em meio ao caminhar suave por entre as mesas, singrando como um tumbeiro por entre um mar de pessoas, incorporando as circunstâncias que afligiam os cativos aprisionados. Ao fundo, as loas de duas mulheres dão um suporte melódico, realçando cada movimento da performance. A plateia acompanha em silêncio extático, estrofe após estrofe, tomada pelo encanto do texto e pela interpretação, que recupera a forma dramática do fato histórico.

Com o correr da noite, a poesia ganha os corações dos presentes, embalados pelos sonhos e desejos proclamados. Entregam-se, autores e ouvintes à sucessão de declamações

poéticas, nem sempre com poemas inéditos, escritos ao longo da semana, nem sempre apenas poesia, às vezes pequenas frases, rasgos de manifestos, embalados em ritmo, sincronizando os movimentos corporais com a melodia e reafirmando assim uma identidade plástica e sonora com as bordas, com a quebrada. Bordas, aqui, no sentido desenvolvido pela professora Jerusa Pires Ferreira, a produção de cultura em espaços não canônicos, relevando segmentos sociais à margem, ou de maneira mais específica, “(...) a diversidade, a partir da observação de relações e da circulação que acontece entre camadas de produção imaginária, consumos, especificidades de viver e de poder expressar, fora dos sistemas centrais” (FERREIRA, 2010, p.12). E quebrada, um jargão consagrado no vocabulário das periferias, significando o lugar, o pedaço, o espaço da sociabilidade, pautada por laços de convivência e solidariedade. Sente-se e vivencia-se aí a experiência que Cortázar comentou certa vez sobre a função poética: “Todo poeta parece sentir que cantar um objeto (um tema) equivale a apropriar-se dele em essência; que só pode ir-se até outra coisa e ingressar nela pela via da celebração” (CORTÁZAR, 2004, p.385). O silêncio respeitoso dos ouvintes é o indicativo da celebração da poesia, dos efeitos de sua apresentação performática, da sua necessidade como linguagem que elabora os imaginários decorrentes do cotidiano, traduzindo-se como elemento da construção de uma cosmogonia periférica, que se completa a cada semana, a cada encontro.

A interação mágica da qual nos diz Zumthor não seria possível se a mensagem não reverberasse os valores sensíveis do grupo. O silêncio dos 100, 200 ou 300 participantes de cada jornada evoca uma adesão irrestrita, criando condições para um rodízio de poetas e de temas, sem prejuízo da expectativa e do significado coletivos. A comunicação expressiva desse momento transcende a vivência solipsista do artista (CÂNDIDO, 2000)⁵, que se volta de corpo e alma à sua comunidade ali representada, promovendo essa ligação, a interação mágica.

A postura silenciosa diz respeito ao reconhecimento do poeta, que transmite sua sabedoria, sua singela observação da realidade cotidiana. No palco da Cooperifa, destaca-se uma frase escrita em um painel: “o silêncio é uma prece.” O ritual sacramenta o cuidado com as palavras lançadas. Da catarse, o apelo à transformação é continuado, não só pelo sentido dos versos recitados, como pelo calor dos gestos representados. Mesmo a proclamação ideológica ganha contornos de uma exaltação emotiva, que em seus poucos minutos,

⁵ Segundo Antonio Cândido, “ao contrário do que pode ocorrer nas literaturas eruditas, nunca o artista ou poeta deixa de exprimir aspectos que interessam a todos”. (CÂNDIDO, 2000, p.43)

consegue envolver o público. É o que Paul Zumthor define como performance, termo que explica a conjunção gestual-sonora dos encontros poéticos.

Os gestos e palavras que se intercalam em cada apresentação, para Zumthor é a realização poética plena, pois temos um conjunto que se complementa organicamente, “uma reciprocidade de relações entre o interprete, o texto e o ouvinte”, o que estabelece, no caso, uma profunda interação entre os três elementos. “‘Eu’ sou ele, que canta ou recita, mas sou eu, somos nós (...)” (ZUMTHOR, 2005, p. 93). A ideia é exatamente essa, o transe precede uma forma de compreensão da mensagem poética, fazendo com que o laço ritual de cada encontro proporcione uma percepção mais nítida da realidade social, da necessidade de se mobilizar.

Sucedem-se as declamações performáticas, suspensão do tempo, olhares iluminados que se acendem a cada poesia consumida. A noite se estende indefinida, enquanto perdure o ritual de vozes invisíveis que celebram o estatuto da cidadania. Os saraus são esses encontros de sagração poética, que recorda e desvela a realidade cotidiana. Não há a preocupação em se produzir uma literatura bem escrita, para agradar a crítica literária aninhada nos grandes veículos de comunicação ou na academia.

3 PERFORMANCE E PAISAGEM SONORA NA CENA COSPLAY

Podemos contemplar, ainda, outra prática de sociabilidade que envolve a performance em meio ao cenário urbano: os encontros de cosplayers que acontecem na cidade de São Paulo, congregando jovens imbuídos do desejo de materializarem personagens de narrativas midiáticas por meio de seus trajes e acessórios. Em sua dimensão cultural, a cena cosplay parece revelar determinadas normas para a construção de uma memória: a performance como estratégia; a metonímia como lógica de transmissão e assentamento dos textos culturais midiáticos, como as personagens e as narrativas, postos em ação pelo cosplayer para a montagem de seu traje.

Paul Zumthor interrogando-se sobre a palavra e a voz poéticas, sobre seus usos, situa a performance como uma espécie de teatralidade e sobretudo como engajamento do corpo do intérprete do texto e do auditor. A voz como liame deste jogo.

A performance é a presença de um poeta, ou do porta-voz do poeta. Digamos que ele esteja presente, seja o que for a presença física (a manifestação num

lugar determinado do tempo dentro do ser), a performance é, ao mesmo tempo, o lugar e o tempo de uma presença”. (ZUMTHOR, 1989, p. 126).

O autor suíço reconhece que mesmo no contexto da comunicação midiática, como nos grandes concertos musicais de caráter massivo, a performance, a presença da voz estão postas, e o fenômeno de massa não impede que cada indivíduo seja tocado de maneira diferente por esta presença, pelo aqui e agora da obra que se realiza. A performance aciona a voz, que emana de um corpo, “e um laço funcional liga de fato à voz o gesto: como a voz, ele projeta o corpo no espaço da performance e visa conquistá-lo, saturá-lo de seu movimento” (ZUMTHOR, 1993, p.244).

O corpo expandido na voz e no gesto contamina a cena cosplay. Seus participantes experimentam sensualmente o espaço dos encontros. Não raro, os jovens se apresentam com o nome da personagem que encarnam – ou falam seus apelidos. A jovem Teruka⁶ - quem só nos deu seu codinome - é fã e faz cosplay de Teru, guitarrista da banda japonesa, *Hizaki Grace Project*, e se apresenta nos concertos como uma mulher. Teruka e Teru estão confundidos pelo nome, pela androginia que a roupa empresta ao corpo do cantor. E o gesto da jovem, costurar o vestido e as meias, o laço e as luvas, imprime em seu próprio corpo a presença do corpo distante do ídolo. O gesto equivale à voz. Por que este cantor? Perguntamos a Teruka. “(...) É que assim: eu toco guitarra também. E como ele também é um guitarrista, ele é uma grande inspiração pra mim. Tanto visualmente quanto musicalmente, então resolvi me vestir igual a ele”.

Ao percorrermos os espaços do evento Anime Friends 2012, encontramos Sally, personagem de *Estranho Mundo de Jack*, filme de animação norte-americano, de 1993, dirigido por Henry Selick e produzido e co-escrito por Tim Burton. Perguntamos o nome da cosplayer: “meu nome é Sally”, sorri. Depois de algum contato, Caroline,⁷ 18 anos, explica a montagem do cosplay: “eu tinha o vestido e aí, por cima dele, eu fiz os remendos, eu tinha a peruca, cortei do jeito que eu precisava”. Peruca vermelha abaixo dos ombros, luvas e meias brancas opacas, rosto sombreado de azul com traços pretos simulando as cicatrizes da face da personagem “meiga”, conforme descreve a jovem. Em suas mãos, uma pequena cesta acomoda um boneco de Jack, “ele representa o personagem principal do filme e eu trago ele pra as pessoas reconhecerem melhor”, finaliza seu depoimento.

⁶ Teruka foi entrevistada no evento Anime Friends ,julho de 2012. Faculdades Cantareira, São Paulo, SP.

⁷ Caroline foi entrevistada no Anime Friends, julho de 2012. Faculdades Cantareira, São Paulo, SP.

A feitura do cosplay, o gesto artesão de costurar e remendar por cima é criador, reinventa o corpo do ídolo, da personagem de afeto graças às materialidades disponíveis para a consecução do cosplay. O gesto é par da inflexão da voz, é também memória. E a performance reunindo gesto, voz, texto, intérprete, ouvinte, as circunstâncias espaciais e temporais da realização desta presença será a estratégia para a duração, ainda que efêmera, de personagens midiáticos, às vezes já distanciados dos circuitos usuais de transmissão, como Sally, do Estranho mundo de Jack, ou o Corcunda de Notre Dame, representados nos concursos de cosplays durante os festivais.

De modo particular, a construção das paisagens sonoras da cena cosplay de igual maneira faz ressoar a performance e sobretudo a memória emocional dos cosplayers. Os eventos trazem bandas de J pop, J rock, música pop japonesa e rock japonês; K pop, K rock, música pop coreana e rock coreano, e aquelas especializadas em animê songs.

Murray Schafer (2001, p.23) afirma que todo campo acústico pode ser considerado como paisagem sonora. Na cena cosplay, vozes dos cosplayers ou as vozes digitais como as das vocalóides, personagens holográficas idealizadas com base em bancos de vozes; sons de instrumentos medievais, de alto-falantes, de videogames, e os sons da infância que permanecem, a exemplo dos animê songs, realizam a paisagem sonora.

Os animê songs são trilhas sonoras de animês, games, *live-action* - filmagens com atores interpretando personagens populares dos mangás, e *tokusatus*, gênero nascido dos *live-action*, em que monstros e heróis contracenam. As músicas criadas para personagens de mangás, inúmeras vezes adaptadas para os animês e igualmente inspiradoras de muitos *tokusatus*, integram os repertórios dos animê songs. No Japão, a partir da década de 1980, este mercado expandiu e à medida que novos títulos de animês e games foram surgindo, o termo se consolidou e se mesclou com o J pop – atraindo o público adolescente, graças aos ritmos mais próximos do rock, e não só o infantil que originalmente consumia o gênero.

Esta rede midiática, dos mangás às plataformas digitais de produção e recepção de conteúdo musical, vem mobilizando a formação de bandas paulistanas interessadas no segmento animê, como afirma Raoni, 22 anos, baixista da banda Iikagem,⁸ de São Bernardo de Campo: “descobrimos este nicho. O mundo dos animês dá espaço pra gente mostrar nosso trabalho”. O grupo, formado em 2008, especializou-se em animê songs, embora, Lucas, o guitarrista, diga que “na verdade, é muito relativo né, [...] às vezes a gente fala: não, a gente

⁸ Os participantes da Banda Iikagem, Raoni, Lucas e Camila foram entrevistados durante o evento Anime Party em abril de 2012. Faculdades Cantareira, São Paulo, SP.

só toca música de animê, só que dentro das músicas de animê tem um pouco de J rock e tudo mais [...]”.

Os eventos de cosplays trazem a teatralidade, o gesto criador de produzir, com os mais variados materiais, muitas vezes reciclados, as próprias roupas, assim como apresentam vozes performáticas, de vocalistas e do público - que acompanham ritualisticamente os sons da infância cantados pelas bandas de animê songs - e reatualizam narrativas e personagens habitantes da memória de jovens urbanos.

4 REAFIRMANDO A IDENTIDADE

A cidade polifônica acolhe inúmeras práticas juvenis, e, dos performáticos eventos de cosplays, voltamos às noites dos saraus que prosseguem no embalo, no espírito de atitude comprometida, junto à comunidade, evoluindo para novas propostas de participação. Surgem disso as ações culturais, importantes para reafirmar os vínculos, para consolidar percursos de identidade comunal, que são rascunhados e desenvolvidos ao longo dos encontros. São agendados para outros espaços públicos desde eventos de manifestação popular como o Panelafro, que reúne um conjunto de atividades como samba de roda, samba de coco, ciranda, maracatu, afoxé, cangira, capoeira, na Casa Popular de Cultura do M’Boi Mirim, zona sul de São Paulo, ou encontros musicais como o Projeto Periferia Ativa, organizado pelo grupo de rap Negro na favela Godoy (no bairro do Capão Redondo), e que contou com a participação de diversos grupos de rap das periferias paulistanas. Um dos eventos foi registrado no vídeo 100% Favela, uma referência ao fato de ter sido produzido, filmado, editado e distribuído pelas periferias.

Outro belo projeto surgido nos encontros poéticos, envolvendo uma substancial gama de artistas das periferias, é a Semana da Arte Moderna da Periferia. Ela é marcada pela declamação de um manifesto, que começa de modo significativo, “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor. Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado”.

O movimento dirige-se para uma população específica, que estaria unida pelo amor em suas relações; pela dor da desigualdade (histórica) e pela cor, porque na Periferia (com ‘P’ maiúsculo, conforme o texto original), a predominância da população é negra. Desse espaço geográfico definido, se enaltece um povo lindo e inteligente (o bordão do início dos saraus da Cooperifa), que se colocará em ação, promovendo novos artistas – o artista cidadão, aquele

que “na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades”. Este artista-cidadão estará convocado para atuar contra o racismo, contra o artista surdo-mudo, contra a arte domingueira imobilizadora, contra a falta de bibliotecas, contra “reis e rainhas do castelo globalizado (...)”, contra o capital, contra “o artista serviçal escravo da vaidade”.

A poesia torna-se a centelha de conscientização e mobilização, colocando-se como elemento inspirador às propostas artísticas nascidas e praticadas nas periferias, como o rap, a literatura marginal, o grafite, instrumentos que se utilizam da palavra como a ferramenta básica. Esse processo propõe e articula uma identidade periférica, que serve como alternativa de escape aos inimigos internos das comunidades precárias (drogas, criminalidade, violência) e de proteção dos inimigos externos (os playboys, os empresários e políticos, todos aqueles, enfim, que praticam uma política de agressão aos direitos de cidadania), delimitando uma maneira de ser, uma alteridade que possa manifestar seus valores e ser reconhecida sem preconceitos.

A experiência dos saraus poéticos incute um desejo que rompe com a acomodação do indivíduo, com o seu abandono à alienação permanente; como todas as práticas culturais desenvolvidas nas periferias, os encontros da Cooperifa se inserem no esforço de um trabalho coletivo que promove a busca de uma identidade, de uma consciência crítica a partir da palavra e da mobilização coletiva. O pensamento é voltado para a ideia do comum, nem sempre presente nos propósitos da vida cotidiana da metrópole. Nestes tempos líquidos, conforme Zygmunt Bauman, a ideia de comunidade perdeu a antiga capacidade de regulação das relações sociais. Isso, por sua vez, não impede o anseio por uma coordenação das ações humanas, a constituição de um arranjo social, “buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento*” (BAUMAN, 2004, p.32) a abarcar continuamente formas de vivência participativa, cidadã, nos territórios da precariedade, com seus elevados índices de vulnerabilidade social.

5 A POESIA NA REDE

Começamos este artigo com um panorama das sensações manifestas nos saraus presenciais, com suas preocupações e seus desdobramentos, e nada mais justo do que concluí-lo observando a expansão natural da mensagem da poesia periférica pelas redes sociais. O crescimento da escala, em número de consumidores, permite que a poesia das periferias ganhe

visibilidade e protagonismo, ultrapassando suas fronteiras. Já não é apenas Sérgio Vaz, o poeta e agitador cultural que comanda a Cooperifa, e o grupo Negrodo, um dos conhecidos grupos de rap do bairro do Capão Redondo, mas insere-se neste movimento também o grupo de rap Calle 13, oriundo das periferias de San Juan de Porto Rico, o coletivo Área 23,⁹ de Caracas, a poesia maloqueirista,¹⁰ as cumbias políticas cantadas por grupos como Yerba Braba e Metaguacha, surgidos nas villas de emergencia (os territórios da precariedade) em Buenos Aires, e tantos outros grupos nas periferias urbanas que se esparramam pelos cantos da América Latina, cantando e declamando suas poesias rebeldes, ressoando suas letras em conformidade com suas reivindicações sociais e políticas.

Se nos encontros face a face, a palavra se reafirma na entonação solene dos versos, nas representações digitais ela se manifesta em ritmo de rap. Se na instância presencial, o poema exprime a identificação com a quebrada, no espaço digital o chamamento ganha os horizontes e contempla os sonhos e os dramas das periferias do mundo. O alcance das mensagens se multiplica, na proporção que os conteúdos se diversificam, de apresentações de rap em sites de compartilhamento de vídeos, como o Youtube ou Vimeo, a páginas de divulgação da cultura periférica, contendo inúmeros links para pesquisa, tudo disponível nas diversas plataformas digitais. Com a difusão dos notebooks, netbooks, tablets, smartphones, as mensagens da poesia das periferias, antes produzidas e difundidas no âmbito dos guetos, ganharam instrumentos tecnológicos que catapultam suas ideias, propostas, manifestos, para inimagináveis fronteiras, para irrestritos públicos, submetidas a uma interação aberta e convidativa.

Contrariando o que se afirma, as plataformas concorrem para uma exposição mais perene das culturas das quebradas, apenas que agora consideradas não como lugares ermos e ocultos, mas protagonistas do imaginário social. Deixam de ser novidade exótica, para pleitear em igualdade de condições, numa sociedade marcada pela diversidade. São vozes cujos brados tornam-se virais, multiplicando sua força e sua mobilização.

⁹ Originário da comunidade 23 de Enero, um dos barrios mais pobres e também mais politizados de Caracas.

¹⁰ A Poesia Maloqueirista nasceu a partir do encontro de poetas que veiculavam seus libretos pelas ruas. Assim, passou a gerar um diálogo popular e identidade mambembe, indo para onde o povo está. Tradição esta que sempre resistiu aos meios de comunicação padrão. Atualmente, na era digital, o coletivo otimiza tais elementos com uma posição artística multifacetada, que mantém a poesia como base de linguagem, porém abrindo o campo de criação e troca de experiências, desenvolvendo saraus, oficinas, publicando livros, promovendo intervenções performáticas e eventos multimídia, possibilitando assim uma popularização maior da poesia. Em 2012, completou 10 anos de atividades. Disponível em <http://poesiamaloqueirista.blogspot.com.br/>

Para finalizar, gostaríamos de citar alguns exemplos marcantes, de artistas voltados para temas sociais, do ponto de vista das periferias, com suas performances e letras acessíveis nas redes sociais. Destacamos dois grupos de rap, citados acima, o primeiro, Area 23, venezuelano, que na música Patriotas, canta o golpe midiático de 11 de abril de 2002, que contou com a decisiva resistência das populações dos bairros, as comunidades mais pobres de Caracas, e que se mobilizaram por intermédio das redes sociais,

“Cai o país, um golpe já está em prática
Empresas atacam de forma midiática
Um novo presidente se levanta sem sufrágio
Derrubam um comandante, mas não calam o “barrio”
(...)
A rebelião nos “barrios” esmagou seu descaramento
O que aconteceu Venezuela, mataram sua vocação?
Eliminaram nossa luta e derrubaram a revolução?”
(...)

Há também os Racionais MC's, um dos mais ativos grupos de rap do cenário paulistano, nascido e ainda vinculado ao bairro do Capão Redondo, que em parceria com os escritores, artistas e outros grupos de rap, alcançam multidões de jovens em seus shows, a partir de seus longos painéis sociais, letras e performances incisivas, que não perdoam a desigualdade, a violência, a humilhação a que o cidadão das periferias ainda é submetido,

(...)
“Mas, aí, se quiser se destruir está no lugar certo.
Tem bebida e cocaína sempre por perto
A cada esquina, 100, 200 metros,
Nem sempre é bom ser esperto!
Schmith, Taurus, Rossi, Dreyer ou Campari
Pronúncia agradável, estrago inevitável.
Nomes estrangeiros que estão no nosso meio

pra matar
M. E. R. D. A.
Como se fosse ontem, ainda me lembro
Sete horas, sábado, quatro de Dezembro.
Uma bala uma moto com dois imbecis
Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz.
E indiretamente ainda faz.
Mano Rogério esteja em paz!
Vigiando lá de cima
a molecada do Parque Regina
Tô cansado dessa porra!
De toda essa bobagem!
Alcoolismo, vingança, treta e malandragem!
Mãe angustiada, filho problemático!
Famílias destruídas, fins de semana trágicos!
O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
Fim de semana no Parque Ipê”
(...)

Poderia citar aqui outra variante de manifestação social, a partir da chamada Cumbia Villera, ritmo característico das villas da miséria argentinas, onde as letras mostram como os jovens marginalizados “se constroem a si mesmos, tomando como modelo o estereótipo que o outro grupo (social), o diferente, possui deles. (...) Não se sentem parte da sociedade. Por um lado, eles, por outro, a sociedade”.¹¹ Abaixo, um trecho de uma canção do grupo Damas Grátis,

“Ahora que tengo un Mercedes Benz
y ando ganando bastante bien
me sobra el oro, las mujeres también
no te hagas ilusiones, nena

¹¹ *Cumbia Villera, fenómeno popular*, por Catalina Sosa, <http://www.elortiba.org/cumbiavi.html>, Acessado no dia 19.09.2012.

porque me enteré que tu padre es comisário
y me quiere agarrar
Yo ando ganando bastante bien
yo ando laburando bastante bien
y vos molestando com tu padre comisário
que sé que me anda buscando
y no me puede agarrar
que se vaya olvidando porque no me va a pescar”.

Gostaríamos igualmente de relevar, a título de ilustração, algumas referências conhecidas a partir dos saraus da Cooperifa, como por exemplo, o LiteraRua, uma “livraria virtual especializada em Rua”,¹² destacando a produção de textos (dentre outros, romances, contos, poesias) dos jovens das periferias; como também o sítio Mundo Villa,¹³ que atua com correspondentes nos bairros carentes de Buenos Aires, que se define no facebook como “El diario de las villas. Este es el periódico de los sin voz”, e que tem como missão “Contar lo que no se cuenta, mostrar lo que no se ve, dejar atras los prejuicios, luchar por una nación latinoamericana, sin credos, ni razas ni condicion social”.

E nos estendemos um pouco mais ao comentarmos sobre as Edições Toró¹⁴, de grande importância no cenário cultural das periferias e, que ganhou mais visibilidade e penetração social ao surgir na rede. No início era apenas uma editora de produção artesanal, com exemplares de baixo custo e pequenas tiragens, vendidas nos encontros poéticos. Publicar na Toró tornava-se mais um estímulo para a produção poética periférica, valorizando seus poetas junto à quebrada. Tivemos a oportunidade de conhecer alguns, como Elizandra Souza, Akins Kinte, Allan da Rosa, Dinha, o Binho, dentre outros.

Hoje, tornou-se um site com múltiplas funções culturais. Além da publicação e divulgação dos autores periféricos, nas áreas de Poesia, Contos, Teatro, Romance, Fotografia, promove inúmeras atividades como palestras, seminários, cursos e oficinas sobre os mais diversos temas de interesse ao cidadão das periferias e do mundo, destacando assuntos como

¹² <http://www.literaRUA.com.br>, acessado em 10 de outubro de 2012.

¹³ <http://www.mundovilla.com>, acessado em 10 de outubro de 2012.

¹⁴ <http://www.edicoestoro.net>, acessado em 10 de outubro de 2012

literatura das periferias, literatura de cordel, literatura latino-americana, consciência e expressão negra, cursos de artes plásticas e grafias africanas, danças afro-brasileiras, pesquisas acadêmicas sobre a literatura das periferias. Um exemplo de prática de culturas não hegemônicas, que aportam em sua manifestação o caráter inclusivo, não discriminatório, sem propósitos que estimulem a racionalidade gananciosa.

Como as desigualdades sociais persistem, em um mundo marcado pelas relações mercantis, podemos considerar que o discurso dos poetas e escritores das periferias urbanas seguirá com forte apelo, conformando-se numa mescla de ímpetos ideológicos com sonhos persistentes, alimentando um tempo de solidariedade, tal como nos anuncia Eduardo Galeano, quem sabe agora sob o signo das redes digitais,

“haber aprendido
a desnudarse
y aceptar discretamente
que el abono fue
siempre será
doloroso
y nunca se está
en la vida jamás se está
de veras
solo”.

6 CONSIDERAÇÕES

Os jovens poetas das periferias e das redes e os jovens cosplayers acionam práticas e propósitos bastante diferentes. Entretanto, encontram na performance, quer como presença, quer como presença mediatizada, a exemplo da oralidade vivida nas redes sociais, a força de suas expressões.

De um lado, os protestos conscientes, vindos das quebradas, denunciam, por meio da poesia, o silêncio de suas vozes construído historicamente por relações de poder assimétricas. De outro, é o imaginário que protesta, recriando narrativas e personagens por meio do gesto arcaico de tecer, costurar e remendar, exercitar a bricolagem de materiais para reconstruir e

ressignificar os corpos dos ídolos em seus próprios. A voz também performática opera a multiplicidade de tempos – da célere produção midiática, sempre exibindo um novo animê, um novo jogo, um novo personagem – para o tempo passado da infância por meio da atuação das bandas de animê songs que entoam os sons da infância mediatizada pela televisão e, hoje, pela web.

As práticas jovens, na contemporaneidade, demonstram o uso do corpo como corpo-mídia, lugar de comunicação e construção de vínculos. Com a cena cosplay e os saraus poéticos não é diferente. A voz e o gesto inscritos no corpo e expandidos para fora dele compõem a performance, tecido que viabiliza o diálogo entre estas práticas diferentes. Vale ressaltar que não apontamos aqui a dimensão comumente atribuída às características corporais do jovem como responsáveis quer por seu desinteresse nas transformações políticas que por seu potencial rebelde e transgressor (BOROBIA, KOPFF; NUÑEZ, 2013, p.11-23). Contrariamente, o corpo aqui é mídia e mediação para a ação poética que também é ação política.

A heterogeneidade observada nos modos como os coletivos juvenis ficam juntos, lembrando Martin-Barbero (apud REGUILLO, 2012, p. 33) reunidos nas mais diversas tertúlias, expande-se em participações políticas construídas de muitas formas, nos movimentos culturais como os saraus que revelam a construção de identidades locais e a resistência a uma realidade opressora e desigual; na prática cosplay, que sob as máscaras de personagens midiáticos, inventam subjetividades por meio do consumo de materialidades que dão vida ao imaginário, ressignificam narrativas e personagens em suas montagens como um modo de produção de sentido. Voz, música e gesto performáticos compõem estes rituais urbanos, poéticos e cotidianos.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2004.

BIN, Marco Antonio. **As Redes de Escrituras das Periferias – a palavra como manifestação de cidadania**. Tese de Doutorado (Ciências Sociais), PUC SP, 2009.

BOROBIA, Raquel; KROPFF, Laura; NUÑEZ, Pedro. (comps). **Juventud y participación política**. Más allá de la sorpresa. Buenos Aires: Noveduc, 2013.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, Publifolha, 2000.

CORTÁZAR, Julio. **Obra Crítica**. Buenos Aires, Suma de Letras Argentinas S/A, 2004.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2010.

GALEANO, Eduardo. **Nosotros decimos No**. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010.

REGUILLO, Rossana. **Culturas Juveniles: políticas del desencanto**. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2012.

SCHAFER, Murray. **A afinção do Mundo**. São Paulo, Ed. da UNESP, 2001.

TELLES, Vera da Silva; CABANES, Robert (orgs.). **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo, Associação Ed. Humanitas, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo, Ed. Hucitec, 1997.

_____. **A letra e a voz**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

_____. A palavra e a voz. **Face. Revista de Semiótica e Comunicação**, vol.2, n.2. Entrevista cedida a Philadelfo Menezes, traduzida por Luiz Sérgio Modesto. São Paulo: Educ, 1989.

Original recebido em: 29/10/2012

Aceito para publicação em: Novembro de 2013

Mônica Rebecca Ferrari Nunes

Doutora em Comunicação e Semiótica (PUCSP), docente e pesquisadora do PPGCOM-ESPM, Coordenadora da Linha de Pesquisa em Comunicação, consumo e memória, vinculada ao Grupo de Pesquisa em Comunicação, consumo e entretenimento (ESPM/CNPq). Autora de obras na área de Comunicação.

Marco Antonio Bin

Doutor em Ciências Sociais (PUCSP), docente da FMU-FIAM, pesquisador do Grupo de Pesquisa em Comunicação, consumo e entretenimento (ESPM/CNPq). Autor de obras Literárias e na área de Comunicação