

serrote

UMA REVISTA DE ENSAIOS, ARTES VISUAIS, IDEIAS E LITERATURA



CONCURSO *serrote*
LEIA OS ENSAIOS VENCEDORES

A concepção da arte e da política como instâncias de transformação, do mundo e de seus fundamentos, une os vencedores da quarta edição do Concurso de Ensaísmo *serrote*. ◀ Poeta nascido em Feira de Santana, Rodrigo Lobo Damasceno mostra como esculturas em couro, metal e madeira de Juraci Dórea, instaladas em sua região, interrogam um modelo perverso de desenvolvimento. ◀ Vinícius da Silva chama de “barricada” um complexo de gestos e reflexões que fundamentam ações políticas mobilizadoras de identidades não codificadas. ◀ Morto há 25 anos, João Antônio é o guia de Gabriel Campos numa deambulação por São Paulo que retraça o vínculo entre o autor de *Malagueta, Perus e Bacanaço* e a literatura marginal. ◀ O Brasil de hoje e seus sobressaltos são interpelados ainda por Aparecida Vilaça, Sidney Chalhoub e Rodrigo Toniol. ◀ Para a antropóloga, a vida de Karapiru, indígena que sucumbiu à covid depois de sobreviver a massacres e perseguições, reflete o destino dos povos originários. ◀ Autor de *Cidade febril*, Chalhoub esquadrinha a resistência à vacina em momentos graves de combate a pandemias através da história. ◀ Especialista em religião, Toniol analisa a fabricação, pelo bolsonarismo, de uma identidade judaica distorcida e conveniente a seu projeto político. ◀ Sendo uma das funções do ensaísmo fazer perguntas inconvenientes, a provocação de Acauam Oliveira ecoa por toda a revista e, é claro, além dela: “Por que os negros daqui não se revoltam como os de lá?”. ◀ PAULO ROBERTO PIRES



Rodrigo Lobo Damasceno

Boi morto,
boi morto,
boi morto

Expostas no sertão baiano, as obras em couro de Juraci Dórea lembram que a modernização, sobretudo em sua versão nacionalista e burguesa brasileira, está longe de ser um bem em si

*Um operário para trabalhar essas velhas lâminas de metal agonizante
fazer com ele um copo uma faca uma bomba*

Beleza o que desejas?

FERREIRA GULLAR

Em resumo, o *Projeto Terra* consistia em “obras bi-dimensionais, em couro curtido e madeira”, inspiradas “numa cena ainda hoje comum na caatinga: os couros de boi espichados sobre varas e deixados ao tempo”. Além disso, e talvez mais importante do que isso, as esculturas eram montadas e expostas não em galerias ou museus, mas “no *próprio* espaço do sertão” (da Bahia, em particular), geograficamente delimitado como “aquele que se inicia em Feira de Santana [...] e que alcança lugares distantes como Euclides da Cunha, Monte Santo, Canudos e Raso da Catarina”. Daí que, “ao invés de exposições nos espaços culturais urbanos, as obras passaram a ser mostradas em feiras livres, encruzilhadas, caminhos de boiadas, descampados, margens de rios e açudes, no meio da caatinga, enfim, no próprio sertão”. São palavras do artista e poeta feirense Juraci Dórea, que assina esse *Projeto Terra*, desenvolvido sobretudo na primeira metade da década de 1980.

—

O poeta Antonio Brasileiro parte do *Projeto Terra* para analisar um certo “modo lírico do linguajar sertanejo” – o projeto também registrou reações, opiniões e ideias de pessoas que viram a obra exposta nos campos brancos do sertão. No ensaio, me interessam menos as falas e as reflexões de Brasileiro

acerca delas e mais um determinado gesto que o poeta apenas cita, com pressa, sem desenvolver: “Com poucos dias de relento, chega ali um e destamboca uma pontinha da sola para consertar a alpercata”. Diz o poeta que assim a obra de arte completa seu ciclo – bem como o seu parágrafo, que acaba para que se inicie outro, num ponto que lhe interessa mais: o da obra recém-terminada, ainda intacta, sendo contemplada e comentada por aqueles que passam. A mim, por mais deslumbre que me causem as fotografias das esculturas, instiga muito mais pensar nos seus fins – digo: nos modos como, aos poucos, foram caindo, sendo desmontadas, levadas por vento, por gente, por uma chuva forte e inesperada na caatinga, por bichos do mato e por sei lá quais outras forças que possam ter passado por ali. Por isso, paro e me demoro aqui neste gesto de quem arranca um taco da obra para usar na sandália, e imagino quantos não o fizeram para remendar uma bolsa, um chapéu, um gibão, um casaco ou outro apetrecho ou vestimenta. No espaço do *próprio sertão* (como diz Juraci sobre a exposição do *Projeto Terra*), a propriedade da obra é reinventada por meio dessas apropriações aparentemente indevidas do seu material, o couro.

Quando se analisa o papel do couro na formação das sociedades sertanejas, é comum que se fale em *fase* ou *civilização do couro*.¹ As leituras sociológicas amplas dessa *civilização* incorrem em interpretações que me interessam pouco, pois a narrativa civilizacional é uma metodologia social, étnica e racialmente questionável (digo aqui o mínimo), e, portanto, não

é raro notar uma fixação dessas leituras em figuras com ares de nobreza ou fidalguia, todas elas brancas, levantando sobre certa paisagem bruta e selvagem determinada ideia de civilização (como acontece, por exemplo, no caso da tal *civilização do couro*, na extensa pesquisa de *Fidalgos e vaqueiros*, obra do também feirense Eurico Alves, com quem o trabalho de Juraci dialoga constantemente). Toda narrativa civilizacional é, em certa medida, uma narrativa civilizatória – sua estrutura e sua existência são partes fundamentais do processo que supostamente apenas narra. Esse sertão predominantemente branco (e racista) não condiz, a meu ver, com a experiência que se tem na maior parte dos sertões nordestinos, sobretudo nos sertões baianos. Esse sertão, narrado pelos sociólogos, também é sertão de fidalgos e aristocratas, ainda que todos eles capengas (ridículos, mas pretensamente heroicos), e que se cria numa suposta nobreza vinda da Europa e conservada aqui aos trancos. Contudo, uma narrativa, uma história e uma proposição de futuro de uma região historicamente marginalizada não podem ser fundamentadas nas raras casas e famílias abastadas (nos latifundiários cuja política da terra é a grande responsável pelas condições materiais de penúria que tanto marcam a região), e sim nas figuras marginalizadas que, sem os aparatos europeus transplantados para a vida na caatinga, se firmaram e se afeiçãoaram a uma terra à primeira vista inóspita, tornando-se elas mesmas parte fundamental desse ambiente (criando a sua cultura ora a despeito, ora a partir do confronto com as condições materiais de penúria geradas pelas políticas da terra dos latifundiários, supostos aristocratas).²

Antes de entrar no cangaço para dominá-lo, Lampião era um alfaiate de couro. Depois, já na vida de banditismo, seguiu trabalhando e vivendo com o material (além disso, como hoje se sabe, o chefe também bordava). Frederico Pernambucano de Mello dedica boa parte de sua pesquisa sobre o cangaço ao que define como sua estética, baseada sobretudo no uso do couro: roupas, embornais, cartucheiras, matulões, chapéus; quase todos os apetrechos do cangaceiro são feitos com esse material, sobre o qual se desenha e se borda, preenchendo-o com padrões, símbolos e cores vibrantes. O couro curtido costuma ter uma cor semelhante à da paisagem da caatinga, mas o modo como os cangaceiros o trabalham faz com que as peças e os homens que as usam se destaquem, mesmo na escuridão noturna – eles são o oposto do exército e das polícias, com sua predominância da cor cáqui, querendo a camuflagem. É nisto que o pesquisador pernambucano se demora: na particularidade ostensiva do traje do cangaço. Essa opulência e essa sofisticação do banditismo seriam, então, uma reformulação original que determinados habitantes marginais da caatinga fizeram do vestir-se e do mostrar-se sertanejo (o pesquisador lembra que grande parte das joias usadas pelos bandoleiros era fruto de roubos às propriedades das famílias ricas e poderosas da região, o que não deixa de ser um tipo de *apropriação*). Como Frederico gosta de lembrar, os cangaceiros viviam pelos sertões *sem lei nem rei*, recriando a vida ao modo indígena, àquela altura já parcialmente exterminado (ou camuflado), mas ainda identificável na forma como algumas figuras do sertão habitavam a terra. Sua estética é

fundamento de uma ética, de um complexo modo de sociabilidade que inclui, a um só tempo, comunidade e violência.

É também por isso que o material utilizado por Juraci no *Projeto Terra* importa tanto quanto o seu ambiente: o *próprio* sertão, o *próprio* couro. Nessas terras, o couro curtido que se veste e o território pelo qual se caminha estão integrados num certo modo de *habitar*, que é também um modo de *se mostrar*, de *expor*.

Na avenida Getúlio Vargas, no centro comercial de Feira de Santana, cidade cruzada diariamente por seus mais de 600 mil habitantes (quando Juraci expôs as esculturas de couro no Campo do Gado Novo, lá em Feira, no começo da década de 1980, a população era de 290 mil habitantes) e cercada pelo asfalto e pelos carros (e carroças) engarrafados, vê-se uma réplica das esculturas do *Projeto Terra* exposta num canteiro. É feita de aço.

O próprio Juraci, num ensaio sobre Eurico Alves, lembra que o poeta (normalmente saudoso de uma Feira de Santana exclusivamente rural, que há muito já não existe)³ propunha a criação de um *museu da estrada e do motorista* na cidade, com a seguinte justificativa: “conheceu duas fases a civilização sertaneja:

o sertão dos tropeiros e o sertão dos motoristas”. Em que pese o seu saudosismo (discernível sobretudo em certos poemas),⁴ talvez compreendesse como fundamental a réplica da escultura exposta no centro da cidade e feita com o mesmo material dos caminhões que passam ao seu lado, sujando a paisagem com seu barulho e sua fumaça.

A recente vocação urbana e desenvolvimentista das grandes cidades (antigamente, grandes feiras) na área que Aziz Ab’Saber chama de Nordeste seco, geralmente louvada como uma entrada para o interior do Nordeste no jogo aparentemente neutro do progresso e da modernidade nacional, pode também ser posta em xeque pelos efeitos devastadores que trouxe para essas capitais do interior: acirramento das desigualdades, novos e assustadores níveis de violências de todos os tipos (raciais, de gênero, simbólicas, sociais – todas fundamentadas na violência policial e de classe), destruição ambiental e deterioração de modos de vida locais em face da adoção de um outro, homogêneo, pautado exclusivamente na capitalização, no consumo e não mais na troca (esse embate é ilustrado quando se pensa numa comparação entre o *shopping center* e a feira livre ou entre o condomínio e o bairro). Segundo Ab’Saber, “cidades como Campina Grande, Feira de Santana, Mossoró, Caruaru, Crato, Sobral, Garanhuns, entre outras, possuem uma expressão regional consolidada pelo número e qualificação de suas funções: no campo do comércio, na movimentação de suas feiras, no ensino superior, na consciência política, na área de lazer e,

Projeto Terra – Escultura da tapera,
1982, São Gonçalo dos Campos, BA



sobretudo, na manutenção dos valores de uma inigualável cultura popular”. No caso específico de Feira, essa urbanidade periférica se revestiu, nos últimos anos, de uma mentalidade política que buscava inviabilizar qualquer tentativa dessa manutenção apontada pelo geógrafo (a sua representação mais clássica é a do cidadão motorizado e indignado com a presença das carroças que atrapalham o trânsito com sua lentidão ou a dos prédios antigos demolidos para a construção de estacionamentos, mas isso se vê também no modo como o poder público passou a tratar as feiras de rua e o Centro de Abastecimento).⁵ Me parece que esse contexto é suficiente para não se tomar como um grito reacionário todo e qualquer discurso de manutenção ou valorização de aspectos culturais e de modos de vida mais tradicionais.

—

Uma figura como Bule-Bule, autor de um cordel sugestivamente chamado *Estão querendo acabar as riquezas do sertão*, não luta como um reacionário empenhado em frear as mudanças modernizadoras, mas como um artista ciente de que a modernização (sobretudo em sua versão nacionalista e burguesa brasileira) não é, de forma alguma, um bem em si. “Plástico acabou com a palha,/ O artesão passa fome”, escreve Bule-Bule a certa altura do poema, demarcando sua luta pela manutenção do artesanal, o mesmo artesanal que, na leitura de Durval Muniz, seria uma marca da estereotipia do nordestino no discurso brasileiro: “Os elementos culturais que são escolhidos para representar a nordestinidade remetem a região para um estágio pré-industrial,

artesanal”, escreve o historiador, cujo viés de leitura, caso fosse aplicado à obra de Bule-Bule, poderia tomar o artista baiano como um artífice pouco informado que gera o imaginário do qual ele mesmo é vítima (impossível algo menos condizente com Bule-Bule, um artista que, a cada dia, mostra ser talvez a figura central da arte produzida no interior do estado). Isso fica claro, por exemplo, quando o historiador paraibano conclui que as canções de Luiz Gonzaga e seus parceiros “também foram responsáveis pela veiculação daqueles temas que iriam servir para reforçar o preconceito contra o nordestino”. A propósito do que venho discutindo (o sertão dos motoristas, a obra de Juraci feita em aço e exposta numa grande avenida, os cidadãos motorizados e indignados, os estacionamentos, a velocidade), é curioso que Durval tome como exemplo versos de “Estrada de Canindé”, de Gonzaga e Humberto Teixeira, aqueles famosos “automóvel lá nem se sabe/se é homem ou se é mulher”. Aquilo que, na leitura de Durval, é um modo de produzir imagens preconceituosas e reacionárias, parece a alguém como Luiz Antonio Simas um movimento questionador frente ao “plano de metas e a opção rodoviarista de Juscelino Kubitschek” e à imagem do carro como “ícone da possibilidade de acesso a bens de consumo” justo no momento em que o governo se ocupava da construção da primeira rodovia de integração nacional. A canção promove outro tempo, outro olhar, mais lento e detido do que o daquele que passa de carro, rápido. Não se trata de idealizar um passado, mas de se empenhar numa participação efetiva na construção do presente e do futuro, recusando-se a recebê-los modelados e prontos. O sertão dos tropeiros e o

sertão dos motoristas, a escultura de couro e a escultura de aço, a vereda na beira do riacho e a avenida no centro da cidade – todas essas coisas são dados de uma vida que se vive para além ou aquém de ideais nacionalizantes e modernizadores.

A alteração do cenário rural e da maleabilidade dos couros (dos tropeiros, dos vaqueiros, das fazendas) para uma paisagem urbana e para a dureza dos metais (dos motoristas, dos metalúrgicos, das indústrias) é um dado fundamental para a compreensão da realidade material da vida de Feira de Santana, aqui pensada como espaço representante dessa área seca porém muito populosa do interior do Nordeste. Esse processo de modernização, como não poderia deixar de ser no caso do capitalismo brasileiro, é conservador – mas não no sentido de buscar preservar modos de vida que pudessem ser exterminados pelo processo, e sim de conservar a dominação de classe, seja em sua face econômica, seja em sua face política. As relações materiais seguem pautadas por essa dominação – e se antes o dito aristocrata sertanejo produzia a penúria enquanto o camponês produzia a riqueza que lhe tomavam, agora a burguesia urbana faz o mesmo, atualizando inclusive a suposta identificação “cultural” e “imaginária” dessas classes dominantes com os signos do Nordeste, sobretudo aqueles de extrato “popular”, muito embora não participem das realidades materiais que os geram –, ao ponto de nem sequer ser justo dizer que vivem nas mesmas cidades – e, além disso, produzam essas realidades no que têm de desigualdade e injustiça.

A reabilitação da “roça” e do “vaqueiro” – agora munidos de tratores que devastam tudo – passa por aí. É importante que sociedades criadas no casco do boi pensem coisas como o fato de que o boi – esse signo festivo que, segundo Mário de Andrade, se via em todas as regiões brasileiras – se tornou símbolo de um problema ambiental e de políticas reacionárias e de morte de uma chamada *bancada do boi*.

Quando quer comparar as vestimentas de couro do cangaceiro (que, inclusive, não eram apenas de boi) com outras tradições, Pernambucano de Mello vai ao cavaleiro medieval europeu e ao samurai japonês – mas poderia recorrer, por exemplo, às tradições das tecelagens indígenas meso e sul-americanas. Nos Andes, a pelagem da vicunha está para a expressão e o pensamento que as sociedades incas têm sobre si mesmas como o couro do boi está para as sociedades sertanejas – há aqui a diferença de que retirar a lã não implica a morte do animal, ao contrário do que se passa com o couro (aliás, as esculturas de Juraci têm mesmo algo de altar sacrificial, com seus espetos tão dramáticos apontando para cima; há ali algo do refrão “boi morto, boi morto, boi morto”, de Manuel Bandeira). Penso em como o trabalho da artista chilena Cecilia Vicuña, por exemplo, encara essas questões, dispondo da lã crua de vicunha como material para obras que, tais como as de Juraci, se situam ali entre a abstração e a tal da *land art* (Juraci expõe no *próprio* sertão; Vicuña, muitas vezes, nos *próprios* Andes), frutos de pesquisas de artistas eruditos em contato com afazeres que se diriam

artesanais. Nos Andes, observo no trabalho de Vicuña (que, assim como Juraci, é também poeta da *palavra escrita*) um método para questionar a hegemonia da palavra, sobretudo e justamente da *palavra escrita*, na narrativa histórica, artística e sociológica do continente depois da colonização. No tecido, na tecelagem, nos *quipus*, na matéria trabalhada manualmente pelas mulheres andinas (no cangaço e nas comunidades sertanejas em geral, ambientes sociais sobretudo patriarcais, o fazer manual do vestuário é dominado, ao menos simbolicamente, também pelos homens), estaria cifrada uma outra epistemologia – já que o tecido, nesse contexto, é tanto uma roupa que se veste quanto um texto que guarda histórias espirituais⁶ e também materiais.⁷

Vicuña trabalha a partir dessa tradição dos *quipus*, sistema praticamente desaparecido após a colonização (ou desnaturalizado – e tornado abstrato – pela sua entrada no âmbito do *museu*). Ciente de que ela mesma não é uma tecedora ou xamã inca, mas uma artista erudita trabalhando desde um paradigma ocidental, Vicuña diz que sua arte *começa ao desaparecer*: a efemeridade e a precariedade de suas obras põem a arte ocidental à mercê daquilo que se passou às expressões artísticas brutalmente colonizadas e exterminadas. O *Projeto Terra*, belo e complexo ao se fazer e se exhibir, aprofunda-se também ao desaparecer – num território relegado ao esquecimento ou ao extrativismo latifundiário de governos e setores sociais mais abastados, a obra de arte exposta só pode ser vista com olhos distintos, o que

não significa ignorância de que aquilo é só para ser apreciado, mas sabedoria de que aquilo *não é só* para ser apreciado: a sua matéria circula de forma ainda mais efetiva ao desaparecer, transformada em outros objetos, agora vestidos, calçados, carregados a tiracolo – quase como fetiches.

Entre a escultura que deve ser apenas contemplada, sobre e diante da qual se fala, e o objeto que se pode desmantelar e levar consigo (ou que serve de vestimenta ou de texto de natureza espiritual ou material) há um choque entre dois modos de apreensão da arte e da sua relação com a vida. Isso me lembra um pouco aquilo que Pernambucano de Mello (seguindo Gilberto Freyre) define como “arte de projeção do homem”, identificável em muitas produções populares nordestinas – que, “ao contrário da ‘arte de composição’ ou de copiagem que nos foi imposta pela educação colonial religiosa, não separaria a arte da vida, podendo o insurgente bater no peito e dizer: eu carrego comigo a minha arte, presente na aba do meu chapéu, na tampa e nas alças de meu bornal, nas minhas cartucheiras, coldres, talabartes, perneiras, luvas, cantis e até nas alpercatas”. No caso dos fins do *Projeto Terra*, se diz também: eu carrego também a *sua* arte, que passa a ser minha *própria*.

Em *O casaco de Marx*, Peter Stallybrass parte da ideia de fetiche e dos modos como o conceito foi pensado tanto por Marx quanto por seus intérpretes.

*Projeto Terra – Escultura da Lagoa
das Bestas, 1984, Monte Santo, BA*



Stallybrass toma a imagem do casaco que Marx persegue nas páginas iniciais de *O capital* para analisar as características da mercadoria, investigando ainda as relações biográficas entre Marx e o seu próprio casaco, constantemente penhorado durante o período da sua vida na Inglaterra (essa oscilação entre o caráter *abstrato* dos valores da mercadoria e o uso concreto das roupas não deixa de ser importante para se pensar também no desenvolvimento da arte e do seu próprio mercado – do qual, ao menos aparentemente, a obra de Juraci foge ao se expor no sertão, longe das galerias). Um ponto de especial interesse do ensaio é aquele no qual, ao pensar o fetiche, Stallybrass recorda a centralidade do conceito para os processos coloniais europeus. A certa altura, após afirmar que a sociedade capitalista é justamente aquela que pauta a relação com os objetos por meio da abstração (tornando-os *mercadorias*), observa que a acusação do fetichismo sofrida pelos povos colonizados nasce justamente da sua relação concreta com a materialidade e o sentido dos seus objetos. Um dos seus exemplos é fundamental: “Além disso, o fetiche [...] foi, desde o começo, associado com objetos carregados no corpo – bolsinhas de couro, por exemplo, carregadas em torno do pescoço, contendo passagens de *O Corão*”. Sabe-se que era comum entre os cangaceiros o uso desses fetiches – que não levavam trechos d’*O Corão*, naturalmente, mas inúmeras rezas e orações populares da tradição do catolicismo sertanejo. O olhar de Juraci para as formas abstratas dos couros espichados pelos sertanejos promove uma torção interessante nesse assunto, já que à abstração daquelas formas corresponde uma intenção muito concreta visando ao uso do material que se

está secando. Situar a sua arte abstrata nessa intersecção – e oferecê-la ao uso, se não fetichista, ao menos concreto – é um dos traços que dão grandeza ao *Projeto Terra*. Se, diz Stallybrass, “O *capital* representava a tentativa de Marx de devolver o casaco ao seu proprietário”, a atitude dos sertanejos que superam a abstração das esculturas de couro para apropriar-se do seu material em forma concreta de sandálias ou vestimentas realiza justamente aquilo que era “demonizado” no fetiche: “a possibilidade de que a história, a memória e o desejo pudessem ser materializados em objetos que fossem tocados e amados e carregados no corpo”.

Cusicanqui conta que, nos anos 1930, um grupo de *cholas* anarquistas apareceu numa reunião para reivindicar aumentos salariais com os seus melhores trajes e, por isso, foram repreendidas, já que haveria ali uma contradição entre o que reivindicavam (mais dinheiro) e a riqueza que os trajes denotavam. A esse ato, Cusicanqui chama de *gesto vestimentário*, uma mensagem não verbal com a qual as *cholas* se recusavam a ser observadas e enquadradas a partir de um imaginário de pobreza e de falta tradicionalmente associado a elas – e que se situa na esteira da tradição de um pensamento têxtil andino. Seria possível dizer algo semelhante do traje do cangaceiro e do trabalho minucioso com o couro, da abundância das cores das chitas e das fitas, dos chapéus, dos calçados coloridos, das rendas das mulheres rendeiras e de todos os outros adornos típicos das comunidades sertanejas e nordestinas em geral (que se pense,

por exemplo, na opulência dos trajes festivos de maracatus, bois, reisados, blocos afro, caretas e zambiapungas – e que se lembre, ao contrário, de Euclides da Cunha, que também vai à imagem do cavaleiro medieval para entender a indumentária do vaqueiro, destacando a suposta falta de ornamentos do traje sertanejo: “Nada mais monótono e feio, entretanto, do que esta vestimenta original, de uma só cor – o pardo avermelhado do couro curtido – sem uma variante, sem uma lista sequer diversamente colorida”). Arrancar um pedaço da matéria da *própria* obra de couro exposta no próprio sertão é meio que embaralhar os regimes que determinam as propriedades sensíveis e sociais (instaurando, por exemplo, outra visão sobre a abstração e a concretude, sejam elas da arte ou da mercadoria): ser pobre o suficiente para ter que remendar a sandália e rico o bastante para calçar uma obra de arte.

—

Uma questão, por fim, se coloca: como pensar esse gesto do sertanejo que arranca um pedaço da obra de couro para levá-la consigo, transformada em chinelo, gibão, chapéu ou qualquer outro objeto da sua vida cotidiana – como pensar esse gesto, afinal, diante da réplica de aço da escultura de Juraci Dórea exposta no centro da cidade comercial e industrial de Feira de Santana? Que gesto poderia, numa *revolução* inesperada da natureza inerte e abstrata daquela escultura, arrancar da sua matéria o aço para forjar uma outra coisa – um talher, uma panela, uma foice, um martelo?

1. Diz Erivaldo Fagundes Neves que, em tentativas de divisões regionais mais recentes, no caso baiano, “como ‘Sertão do Couro’ se identificaria a ampla faixa territorial de intensa atividade pecuarista e produção de utensílios e artesanatos de couro, que se estenderia desde a Chapada Diamantina ao Litoral Norte e englobaria cidades populosas como Itaberaba, Feira de Santana, Alagoinhas, com aspectos físicos diversos e formações históricas diferenciadas. A ocupação econômica desse território partira dos vales do Paraguaçu e do Jacuípe, com a diversificação de atividades agrícolas e, principalmente, a pecuária, em frequentes convivências com grandes estiagens, consequentes desabastecimentos e carências alimentares. Rica de expressões da cultura popular, essa região se destacaria pela produção de literatura de cordel, repentes e samba de roda. [...] Como território de identidade expunha as marcas da construção histórica vinculada à pecuária, entretanto, as diferenças sub-regionais, resultantes de especificidades da formação cultural, não permitiriam uma homogeneização. Centralizado por Feira de Santana, se notaria um reordenamento das áreas de influência com centros regionais intermediários em Alagoinhas, Itaberaba, Ipirá e Serrinha, reforçados pela extensão da malha rodoviária.”

2. Aziz Ab’Saber lembra que o sertão e o agreste nordestino formam a “região semiárida mais povoada do mundo” – e é lendo Ab’Saber que Marco Antonio Tomasoni imagina as possibilidades de formulação ou consolidação de um sertão fundado nas vidas aparentemente menores vividas longe das casas de latifundiários outrora fidalgos, hoje doutores e políticos, afirmando, por um lado, a *convivência* com o ambiente, o próprio sertão, e, por outro, o *combate* aos modos coloniais de relação com a terra e as gentes: “A passagem da ideia do sertão como condição em si para um conjunto de possibilidades, obviamente ligadas a um processo emancipatório e ainda truncado pela herança coronelista, é uma construção viável. A permanência evocada como uma inexorável existência determinada na relação sertão-sertanejos-caatinga e semiaridez é interligada por uma visão de convivência, e não de combate. Convivência como condição do ambiente, e combate à concentração – e aí voltamos à condição das *cercas*, não das *secas*.”

3. Eu mesmo não a conheci, embora, na década de 1990, a periferia da cidade fosse tomada por terrenos baldios aproveitados para plantações, sobretudo de milho e aipim, por casas que mais pareciam sítios e por animais como bois, cavalos, bodes e galinhas entre os quais vivíamos sem algumas das benesses típicas do ambiente urbano, como água encanada, asfalto e redes de esgoto (por outro lado, meu pai e seus amigos se deslocavam dessa periferia ao extremo norte da cidade para uma outra ao extremo sul, onde trabalhavam como metalúrgicos no Centro Industrial do Subaé): uma espécie de urbanização meia-boca, arrastada e atrasada, na realidade comum à maioria dos bairros mais extremos das cidades nordestinas – zonas precariamente urbanas, precariamente rurais.

4. No seu célebre diálogo com Manuel Bandeira, por exemplo, esse imaginário repercute na ideia de Feira de Santana que faz o próprio Bandeira – que, ao se definir como um “poeta da cidade”, cujos “pulmões viraram máquinas inumanas e aprenderam a respirar o gás carbônico das salas de cinema”, não poderia usar isso como desculpa para não ir até Feira, visto que lá se sentiria em casa e seguiria comendo o pão que o diabo amassou, falando com A., que é ladrão, e apertando a mão de B., que é assassino.

5. Curiosamente, em *O bicho que chegou a Feira*, de Muniz Sodré, um personagem faz a seguinte observação sobre o forasteiro (que primeiro não se sabe se é gringo ou paulista) que fora, a mando do regime militar, ainda em 1964, levar a modernidade burguesa para Feira (na base da porrada nos cabeludos e da extinção de qualquer costume ou modo tabaréu, incompatíveis com as formas modernas de levar a vida): “– Vocês já viram como ele anda na rua? Ligeiro, ele é ligeiro em tudo que faz. E me convenceu de que tudo que é moderno é muito rápido, de que é irritante a lentidão com que as pessoas agem e caminham em Feira.”

6. Como lembra a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, os *quipus* eram sistemas de notação não apenas numérica, “*sino también inscripciones propiciatorias de naturaleza ritual, que permitían ordenar el cosmos al enumerar las ofrendas a las wak’as o lugares sagrados de culto a los antepasados*”.

7. De acordo com o antropólogo José Sanchez Parga, na produção têxtil tal como ela se desenvolveu nos Andes estaria o modo como as sociedades locais compreendem e desenvolvem as suas posturas frente ao espaço que habitam por meio, por exemplo, da agricultura e da ocupação dos territórios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antonio Brasileiro, “O modo lírico do linguajar sertanejo”, *in: A estética da sinceridade*. Feira de Santana: UEFS, 2000.

Aziz Ab’Saber, “No domínio das caatingas”, *in: Joana Barros, Gustavo Prieto e Caio Marinho (orgs.), Sertão, sertões*. São Paulo: Elefante, 2019.

Bule-Bule, *Estão querendo acabar as riquezas do sertão*. Salvador: Licutixo Produções, 2008.

Durval Muniz Albuquerque Júnior, *Preconceito contra a origem geográfica e de lugar*. São Paulo: Cortez, 2007.

Erivaldo Fagundes Neves, *Crônica, memória e história – Formação historiográfica dos sertões da Bahia*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016.

Euclides da Cunha, *Os sertões: (Campanha de Canudos)*. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial do Estado/Arquivo do Estado, 2001.

Eurico Alves, *Fidalgos e vaqueiros*. Salvador: UFBA, 1989.

Frederico Pernambucano de Mello, *Estrelas de couro: a estética do cangaço*. São Paulo: Escrituras, 2015.

José Sánchez Parga, *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Quito: Iadap, 1995.

Juraci Dórea, *Terra*. Salvador: Cordel, 1985.

Luiz Antonio Simas, *Luiz Gonzaga – Filho do Nordeste, pai do Brasil*. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=wYTAISUkDgo.

Marco Antonio Tomasoni, “Uma terra e seus sertões: o imaginário e um rio”, *in: Joana Barros, Gustavo Prieto e Caio Marinho (orgs.), Sertão, sertões*. São Paulo: Elefante, 2019.

Muniz Sodré, *O bicho que chegou a Feira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1991.

Peter Stallybrass, *O casaco de Marx – Roupas, memória, dor*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

Silvia Rivera Cusicanqui, “Comunalidades anarquistas. Una aproximación testimonial”. XVI Congreso Nacional de Antropología en Colombia. Asociación Latinoamericana de Antropología, Bogotá, 2017. Disponível em: www.asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/congreso2017/Rivera.%20Comunalidades%20anarquistas.pdf.

Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen: ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

Rodrigo Lobo Damasceno (1985) nasceu em Feira de Santana, Bahia, e vive em São Paulo. É poeta, autor de Casa do Norte (Corsário-Satã).

Juraci Dórea (1944) nasceu em Feira de Santana, e a partir de lá criou em 1982 o *Projeto Terra*, série de esculturas em couro e madeira instaladas ao ar livre na região.



FIG 12

2º LUGAR / CONCURSO DE ENSAÍSMO *serrote*

Vinícius da Silva

**Barricadas
para o fim
do mundo**

**Sete estratégias
para uma prática do futuro
e uma política do porvir**

Flora Rebollo / *Big Bin* (detalhe), 2019 / Foto: Ana Pigosso

Somos o sonho das gentes Pretas escravizadas, a quem foi dito que seria “irrealista” imaginar um dia em que elas não seriam chamadas propriedade. Essas pessoas Pretas recusaram confinar seus sonhos ao realismo, e em vez disso elas nos sonharam. Assim elas curvaram a realidade, reformularam o mundo, para criar-nos.

WALIDAH IMARISHA

PRELÚDIO: PARTIR DO CHÃO QUE PISAMOS

Estamos vivas. Isso é um fato, uma constatação. Estamos vivas porque nossas ações são barricadas¹ e porque não vamos morrer agora, mesmo que tenhamos morrido a cada dia e cada vez mais. Estar viva no Brasil é, portanto, um grande feito. E somos grandes, temos sido gigantes e imensas, tudo e nada, o chão e o ar que dissolve nossa pele. Para anunciar o fim do mundo, precisamos estar vivas, com os pés fincados no chão que nos deu à luz para finalmente proclamar: somos muitas e viemos roubar os sonhos de quem não nos deixa sonhar.

PRIMEIRA BARRICADA: O COLAPSO CLIMÁTICO-AMBIENTAL

Começaremos com o pé no chão, de modo a conhecer o cenário que nos cerca e determinar um ponto de partida, pois parecia inevitável que experimentaríamos um colapso climático causado pela exploração exacerbada dos recursos naturais. A globalização capitalista e suas múltiplas formas de acumulação de capital – principalmente a partir da violência total – têm afastado da natureza a maioria da população do planeta. Em nome do “desenvolvimento”, exploram-se

os recursos naturais e mercantiliza-se a vida. A partir desse processo, a natureza (e os corpos) se transformam em *commodity*, um produto do capitalismo neoextrativista, algo a ser explorado, comercializado e convertido em lucro, para que o suposto desenvolvimento neocolonial se materialize.

De certa forma, o atual modelo político-econômico, ao lado das construções da filosofia moderna e dos desenvolvimentos científicos do século 19, tem exercido uma grande influência na construção das nossas relações com a natureza e, conseqüentemente, com os outros, de forma que o critério de reconhecimento e valorização seja estabelecido por uma espécie de rentabilidade que divide e classifica a vida na Terra. A exploração intensa dos recursos naturais, que marcou os séculos 19 e 20 e deu origem a um modelo de sociedade urbano-industrial, culminou em impactos socioambientais negativos, tais como a crise ecológica que vivemos hoje, as desigualdades decorrentes, a incapacidade de resposta de populações mais vulneráveis e sua própria vulnerabilidade.

Dessa forma, o modo de produção capitalista, articulado a uma lógica de produção de valor, captura populações vulneráveis e produz condições de precarização para garantir sua própria manutenção. De certa forma, isso parece ter relação com o modo como o poder se transforma entre os séculos 18 e 19. De acordo com Judith Revel,² essa transformação tem como finalidade governar não apenas os indivíduos, por meio de procedimentos disciplinares, mas também o conjunto da população. Por essa lógica, a ausência de um determinado tipo de política pública configura um quadro biopolítico, de modo que parte da população sofra de forma desigual com a sua ausência. Como apontei em outro

contexto, no Rio de Janeiro, as taxas de distribuição de serviços de saneamento básico acompanham as taxas percentuais de pessoas negras residentes nesses espaços, o que significa que existe uma tendência ao pioramento do serviço de acordo com a população residente.³

A partir disso, as dimensões dos processos de constituição e validação da vida – isto é, do que é considerado vivo e, por conseguinte, parte integrante da dinâmica social e dotado de agência política, afinal “as coisas não fazem política” – se revelam importantes, pois determinam quais corpos são inteligíveis e, de maneira mais ampla, quem pode disputar um futuro comum e viver de forma plena. É importante salientar que essa lógica, estabelecida na modernidade, ainda parece desempenhar um papel importante na distribuição do direito à vida e ao território.

Por isso, começaremos com a compreensão de que, nos últimos séculos, a transformação do poder pela distribuição da vida – compreendida como categoria social e não biológica – estabelece padrões históricos importantes para entendermos de onde estamos saindo, aonde queremos chegar e quais caminhos nos são possíveis. Tudo isso, no entanto, nos coloca uma questão central: como imaginar futuros a partir dessa morte social quase decretada de várias formas?

SEGUNDA BARRICADA: A MULTIDIMENSIONALIDADE DA VIOLÊNCIA DO ESTADO

O Estado moderno, fundado no pressuposto biopolítico de gerenciamento populacional, precisa de justificativas éticas para sustentar sua própria ação – ou seja, se utiliza de mecanismos necropolíticos para mercantilizar os corpos e criar populações rentáveis. A partir



dessa lógica, confere-se à vida valores que justificarão a susceptibilidade à violência e ao que Judith Butler chama de enlutabilidade.⁴

Para garantir suas estratégias de extermínio, o Estado produz mecanismos de violência total e simbólica. A partir de uma leitura de Marx, Denise Ferreira da Silva dirá que essa lógica “relembra a expropriação, o modo de extração econômico característico da colônia moderna, justamente o momento da matriz jurídico-econômica moderna, no qual o uso da violência total permite a apropriação de valor total que entra diretamente na acumulação do capital”.⁵ A leitura de Denise evidencia a centralidade da categoria racial na consolidação do que chama de pilares ontoepistemológicos da modernidade⁶ e no modo de produção capitalista. Para a socióloga, a Negridade ocupa um importante papel na manutenção dos modos de produção de valor e de violência colonial. Mais importante, Denise ressalta que “a Categoria da Negridade já detém as ferramentas necessárias para desmontar as estratégias existentes”⁷ e superar a matriz moderna que ainda organiza o mundo por acabar.

Na mesma direção, Roderick Ferguson⁸ propõe a recuperação da categoria analítica da interseccionalidade para analisar como o Estado produz violências multidimensionais contra nossos corpos. Em outras palavras, não basta apenas saber que estamos morrendo: a construção de uma barricada reside no fato de que podemos apreender o modo de funcionamento do Estado e nos organizar e fortalecer para o abolir. Para Ferguson, a violência não é excepcional, mas constituinte dos Estados-nação, e as barricadas unidimensionais não dão conta da totalidade, de como ela nos mata e se apresenta a nós.

TERCEIRA BARRICADA: ALIANÇAS POLÍTICAS

“Nós somos o resultado do nosso encontro”, diz o título da tese de doutorado de Luana Luna,⁹ professora e pesquisadora. No contexto das ocupações estudantis de 2016 no campus de Realengo do Instituto Federal Rio de Janeiro (IFRJ), o postulado “nós somos o resultado do nosso encontro”, afirmado por um estudante universitário, pareceu ecoar uma aliança, uma razão de solidariedade que narra um mecanismo de subjetivação. Segundo esse raciocínio, todo sujeito é o resultado de um encontro, noção que prevalece desde a filosofia hegeliana. Mas ser o resultado de um encontro nos coloca uma responsabilidade e um compromisso ético, uma quase obrigação de zelar pela vida de alguém.

Em uma sociedade neoliberal, a ideia de ser responsável por uma vida parece distante, pois se afirma diariamente uma política do individualismo que organiza nossas relações interpessoais e com o mundo e a natureza. De certa forma, aqui o princípio moderno da separabilidade¹⁰ se aplica também às relações humano-natureza, de modo a legitimar a relação apartada que cultivamos. Por isso, o desejo de preservação é diferencialmente distribuído entre os nossos semelhantes, em nossas comunidades. É possível, por exemplo, querer preservar a vida de um semelhante e desejar o extermínio de uma pessoa em situação de rua, afinal nossa subjetividade só é completamente estabelecida quando desejamos aniquilar o Outro.

Na perspectiva africana de Sobonfu Somé,¹¹ por exemplo, a ideia de extermínio de outrem é completamente inconcebível, uma vez que o Outro é uma construção ocidental, e a comunidade possui um papel importante na construção das dinâmicas sociais e da própria vida. Isso implicaria ainda nos enxergarmos

como responsáveis pela vida daqueles que habitam conosco este inóspito mundo.

A partir dessas reflexões, eu conclamo uma política da vida. Nos termos de Judith Butler,¹² uma aliança entre as vidas precárias, os corpos sem rosto, aqueles que estão às margens do capitalismo. Na esteira do pensamento de Wanderson Flor do Nascimento, em enfrentamento à necropolítica, propomos uma *ikupolítica*. Isso significa que, nos termos de Nascimento, devemos promover novas condições de reconhecimento, pois se trata de uma “tarefa para realizarmos no coletivo, tanto como viver e buscar reconstruir um mundo comunitário, onde se possa viver e morrer para sermos raízes. Viver uma vida na qual os conflitos não sejam mortais, mas constitutivos e potencializadores”.¹³

A meu ver, a obra de bell hooks captura uma questão central para as alianças: a união pela solidariedade política. Como já apontado, não se trata de uma negação das diferenças, categoria também importante para o pensamento da modernidade, mas da ressignificação dessas relações, o que produz uma nova cena de enunciação e mutualidade para que, de fato, sejamos o resultado desse encontro por uma ética do amor. Além de estabelecer a condição necessária para a construção de alianças (leia-se mutualidade revolucionária), pois se trata de uma ação política, a ideia de amor em hooks também parece proporcionar as condições de enfrentamento à precariedade produzida pelo sistema capitalista e patriarcal. Trata-se do amor enquanto ação política e imperativo ético.

QUARTA BARRICADA: COMUNIDADES AMADAS

Parece-me central a construção de comunidades amadas para um novo amanhã. Devemos tomar cuidado,

porém, em relação a como compreendemos esse conceito. Para hooks, as comunidades amadas são comunidades de resistência a partir das quais podemos nos articular e nos fortalecer coletivamente a partir da afirmação de nossas diferenças.

É preciso avançar enquanto coletividade para que a transformação social se torne uma realidade. Ainda de acordo com hooks, não podemos nos deixar levar, por exemplo, pelo devaneio de um mundo livre de diferenças raciais. Não se trata, porém, de apagá-las, mas de afirmá-las. “A falha, contudo, não era imaginar uma *comunidade amada*; era a insistência em que essa comunidade só poderia existir se apagássemos e esquecêssemos a diferença racial”, aponta hooks.¹⁴

As comunidades amadas são espaços seguros, são mundos em que a diferença continua a existir mas deixa de informar mecanismos e sistemas de opressão e dominação. A partir do pensamento de Martin Luther King Jr., hooks ressalta que as pessoas que pertencem às nossas comunidades amadas já estão entre nós: é preciso apenas se unir a elas.

QUINTA BARRICADA: ÉTICA DO AMOR

O amor é uma condição de reconhecimento, e a aliança é a condição de existência das pessoas. A formação de alianças é ainda o que nos permite combinar de não morrer, como no conto “A gente combinamos de não morrer”, de Conceição Evaristo.¹⁵ Se Dorvi, o protagonista, garante a seus companheiros que eles não vão morrer, pois combinaram de não morrer, é porque Dorvi estabelece uma condição de aliança. A morte de outras pessoas é uma morte de nós mesmos, porque somos sujeitos necessariamente dependentes de uma



coabitação que condiciona a nossa existência. A política das alianças, dessa forma, organiza uma nova gramática ontológica que enfrenta e disputa a abjeção dos corpos.

Fundamento-me nas reflexões de bell hooks sobre amor para construir esta barricada. A autora diz o seguinte: “Uma ética do amor pressupõe que todos têm o direito de ser livre [e] de viver plenamente e bem”.¹⁶ Com isso, penso que o amor possui um papel central no fim do mundo e na proposição de novos mundos, pois aponta o caminho e os meios pelos quais uma revolução será possível.¹⁷ A partir de hooks, penso o amor como uma tecnologia de produção da vida. A vida não somente enquanto uma categoria biológica, mas também como um ato performativo produzido na prática dos movimentos que lutam por justiça social.

O amor é uma tecnologia política performativa, pois ao ser enunciado coletivamente produz as condições de significação da vida; torna-se possível na evocação mútua de uma ética de preservação e produção da vida. Em outras palavras, o amor produz a vida e a produz, somente, no encontro, pois a ética do amor é uma ética da vida e do encontro. É uma ética do porvir e da criação de novos mundos.¹⁸

SEXTA BARRICADA: O FIM DESTE MUNDO

A partir do pensamento de Denise Ferreira da Silva, Jota Mombaça conclama-nos, em *Não vão nos matar agora*,¹⁹ a imaginar o fim do mundo como o conhecemos. Diante da conclusão de que não há reforma possível, Mombaça propõe o apocalipse como a única demanda política razoável neste momento.

Se para Frantz Fanon a descolonização é um projeto de desordem total, para Mombaça é preciso abandonar

os desejos classificatórios de herança moderna para dar espaço ao novo. Nesse sentido, a recusa da imaginação não é uma recusa da utopia e da construção política, mas das armadilhas imaginativas que nos cercam quando discutimos o fim do mundo e o futuro, quase sempre guiadas por uma lógica reformista e replicável.

Estamos falando, portanto, do fim deste mundo como o conhecemos. Propor um fim para *este* mundo pode passar, também, por um esforço de cortar o mundo com delicadeza, como nos ensinam as travestis que carregam navalhas em suas bocas.²⁰ Trata-se, nas palavras de Mombaça, de refundar a possibilidade a partir de um pessimismo vivo que propõe mais do que nega.

Ao lado de Julianna Motter, tenho assumido que isso implica colocar-se diante da linguagem e desafiá-la, fazer da própria língua uma arma para a sobrevivência, sem necessariamente se apropriar das mesmas metáforas bélicas *deste* mundo que desejamos não apenas abandonar, mas ver ruir. Não queremos abandonar o mundo, mas reconstruí-lo a partir de outras gramáticas sociais e ontológicas, em oposição às forças e lógicas individualizantes e atomizadoras que criam e fazem a manutenção *deste* mundo. É possível construir um novo mundo sem replicar os pilares da Modernidade?

SÉTIMA BARRICADA: FRAGMENTOS DO PORVIR

Em *Cruising Utopia*, Jose Esteban Muñoz disputa o lugar das utopias *queer*²¹ na negação de um presente para a articulação de novas possibilidades coletivas. As utopias *queer*, segundo Muñoz, implicam a “rejeição de um aqui e agora e uma insistência na potencialidade ou possibilidade concreta para um novo mundo”.²²

Das utopias, é preciso compreender e apreender os seus mecanismos de produção e sua função social. Nesta barricada, parto do pressuposto de que as utopias fornecem mecanismos de produção de sentido a partir de nossa realidade e constroem o terreno fértil para as transformações sociais. Não há utopia sem esperança, e isso significa dizer que o futuro é fruto de uma disputa coletiva fundamentada na ética da comunhão.

Em um momento como este, em que a morte é o motor da política brasileira, é preciso reivindicar a construção de alianças e políticas de coligações de solidariedade. A solidariedade, portanto, emerge como uma categoria ética (de convivência) que se vale das nossas diferenças para a construção de encontros potencializadores, e não mais de sistemas de opressão e dominação.

As discussões sobre futuro frequentemente parecem fictícias, distantes e impossíveis. Com essas barricadas, ressaltamos que o futuro é nosso, é nele que residem as condições de imaginação do mundo por vir. A premissa básica deste ensaio é a de que o futuro é fragmentado, inconstante e disputado. A partir disso, as barricadas podem fornecer orientações, esclarecimentos, mas, acima de tudo, inquietações e o desejo de pôr fim às ficções que nos matam.

EPÍLOGO: DEPOIS QUE TUDO FOR DITO E FEITO²³

O que acontece com um corpo que quer ser maior que o mundo para transformar tudo o que toca? Nos termos da crítica de Mombaça, quais caminhos podemos construir para escapar do desejo classificatório da imaginação colonial do futuro? Em vez de futuro, podemos falar em práticas de futuro, futuridade e em políticas do porvir, do que ainda não tem nome. Em vez



de futuro, podemos colocar a memória e os afetos na tentativa de reconstruir o mundo que nos foi roubado. É justamente nesse sentido que o sistema de arte desempenha um papel central na manutenção ou destruição do que nos cerca.²⁴ Mas, para que a arte seja, enfim, uma ferramenta para a imaginação de mundos impossíveis, será preciso que não mais se oriente pela lógica colonial-moderna.

A tentativa de recuperação do legado que nos foi roubado não é um mero retorno às armadilhas e matrizes modernas, mas a construção de um caminho em seus próprios termos. Como habitar o que ainda não tem nome? Como romper com as armas bélicas que nos foram dadas para responder com violência à violência que é perpetrada contra nós? Se um novo mundo está por vir, como nos preparar para ele? Depois que tudo for dito e feito, nos restará apenas a potência revolucionária de uma imaginação que não se restringe à negação, mas quer sempre habitar o mundo de forma plena e para além de tudo o que nos cerca de maneira classificatória e violenta.

1. Na política anarquista, as barricadas são trincheiras improvisadas que têm uma função dupla: proteger quem arma a barricada e fazer perder tempo quem está do outro lado. Nesse sentido, este ensaio segue a tradição africana de formas mínimas, em formato de barricadas (que não necessariamente seguem uma sequencialidade linear, mas tratam de temas importantes para a discussão proposta), em alusão ao estilo de escrita de Jota Mombaça.

2. Judith Revel, *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

3. “Segundo o Censo 2010, uma das fontes de informação do Mapa, no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, 63,42% da população é negra e apenas 1,1% dela é atendida com coleta e tratamento de esgoto. Os números de Duque de Caxias contrastam com os da capital, Rio de Janeiro, onde 48% da população é negra e 63,5% dessas pessoas são atendidas pelo serviço.” Vinícius da Silva e Lethícia Amâncio, “Ausência de saneamento revela face cruel das desigualdades”. *Folha de S.Paulo*, 30.07.2020. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/colunas/perifaconnection/2020/07/ausencia-de-saneamento-revela-face-cruel-da-desigualdade.shtml. Acesso em: 20.09.2021.

4. Judith Butler, *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Trad. Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

5. Denise Ferreira da Silva, *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2019, pp. 155-156.

6. Para Ferreira da Silva, a modernidade possui três pilares onto-epistemológicos (separabilidade, determinabilidade e sequencialidade), presentes nos pensamentos de Descartes, Kant e Hegel, respectivamente, que organizam a ontologia (enquanto processo de determinação da coisa) e a epistemologia (enquanto processo de organização do conhecimento e dos modos de conhecer o mundo). Para uma sistematização da proposta, cf. “Introdução” de *A dívida impagável*. *Op. cit.*

7. Denise Ferreira da Silva, *op. cit.*, p. 87.

8. Roderick Ferguson, *One-dimensional Queer*. Medford/Cambridge: Polity, 2019.

9. Luana Luna Teixeira, “Nós somos o resultado do nosso encontro”. *Pedagogia da ocupação: educação como prática da liberdade e do encantamento*. Tese de doutorado em políticas públicas e formação humana. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

10. A separabilidade é “a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo deve ser compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) – todas as demais categorias a respeito das coisas do mundo permanecem inacessíveis e, portanto, irrelevantes para o conhecimento” (Denise Ferreira da Silva, *op. cit.*, p. 39).

-
11. Sobonfu Somé, *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. Trad. Deborah Weinberg. São Paulo: Odysseus, 2003.
12. Judith Butler, *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
13. Wanderson Flor do Nascimento, “Da necropolítica à ikupolítica”, *Revista Cult* (dossiê Filosofia e Macumba). São Paulo, n. 254, fev. 2020, pp. 29-31. Disponível em: revistacult.uol.com.br/home/da-necropolitica-a-ikupolitica. Acesso em: 27.07.2021.
14. bell hooks, *Killing Rage: Ending Racism*. Nova York: Holt Paperbacks, 1995, p. 263.
15. Conceição Evaristo, *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
16. bell hooks, *All About Love: New Visions*. Nova York: William Morrow, 2000, p. 87.
17. “O amor é profundamente político. Nossa revolução mais profunda virá quando entendermos essa verdade. Só o amor pode nos dar força para avançar em meio ao desgosto e à miséria. Somente o amor pode nos dar o poder de reconciliar, redimir, o poder de renovar os espíritos cansados e salvar as almas perdidas. O poder transformador do amor é o fundamento de toda mudança social significativa. Sem amor nossas vidas não possuem significado. O amor é o coração da questão. Quando tudo mais se for, o amor sustenta.” bell hooks, *Salvation: Black People and Love*. Nova York: Harper Perennial, 2001, p. 17.
18. Para uma discussão mais aprofundada sobre o tema, cf. Vinícius da Silva, *Fragmentos do porvir*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.
19. Jota Mombaça, *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobo-gó, 2021.
20. Ver: Isadora Ravena e Lucas Dilacerda, *Como cortar o mundo com delicadeza?* Disponível em: www.academia.edu/45583597/Como_cortar_o_mundo_com_delicadeza_Isadora_Ravena_e_Lucas_Dilacerda. Acesso em: 27.07.2021; Isadora Ravena, *Sinfonia para o fim do mundo*. Fortaleza: Laboratório de Estética e Filosofia da Arte, Laboratório de Arte Contemporânea (LAC), Universidade Federal do Ceará, 2020.
21. Neste ensaio, assumimos “*queer*” como uma forma de identificar a articulação de coletividades que resistem à normalidade e formam alianças interseccionais para disputar novos mundos.

O *queer*, no entanto, não deve ser entendido como uma dissidência de gênero e sexualidade, mas sim como a condição de anormalidade atribuída aos corpos estranhos à norma, como os corpos deficientes (*disabled bodies*), por exemplo.

22. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. Nova York: New York University Press, 2009, pp. 324 e 335.

23. Referência à atividade pública do Ciclo I do Pivô Pesquisa 2021, uma conversa entre a professora Denise Ferreira da Silva e os curadores Cláudio Bueno e João Simões. Disponível em: youtu.be/8FNwYmJyFiA. Acesso em: 27.07.2021.

24. Em “Dobrar a morte, despossuir a violência”, Pablo Costa e Christine Greiner assumem uma importante hipótese de pesquisa, ao apresentarem “o sistema da arte como reprodução do capital em sua reencenação perpétua do ciclo de violência racial-colonial, ciclo este que o próprio sistema da arte reivindica ser capaz de criticar e interromper. Esta análise, com base em dados gerais, formaria uma espécie de enquadramento político-epistêmico da arte como dispositivo necropolítico em si, ou seja, como braço adaptativo do poder colonial que não cessa de se replicar em seu sempre renovado movimento como acumulação de capital.” Pablo Assumpção Barros Costa e Christine Greiner, “Dobrar a morte, despossuir a violência: corpo, performance, necropolítica”. *Conceição/Conception*, Campinas, v. 9, 20.11.2020. Disponível em: periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8661341. Acesso em: 29.07.2021.

Vinícius da Silva (2000) é artista, pesquisador e tradutor, dedicando-se à pesquisa em torno do pensamento de bell hooks. Nasceu em Nova Iguaçu e vive em Queimados, no Rio de Janeiro. Atualmente, apresenta o podcast Outro Amanhã e é colunista da revista *Ruído Manifesto*.

Nascida em São Paulo, **Flora Rebollo** (1983) é artista visual e usa o desenho como mídia central de sua produção.



3° LUGAR / CONCURSO DE ENSAÍSMO *serrote*

Gabriel Campos

Saudades de
João Antônio

Perifas, periféricos e peripatéticos

Ilustrações de Fabrizio Lenci

*Pai, eu te amo, mas
como posso dizer obrigado, eu que também não sei controlar a bebida
e nem sequer conheço os lugares bons para pescar?*

RAYMOND CARVER

Em 1º de novembro de 1996, quem passava pela praça Serzedelo Correia, em Copacabana, talvez não se desse conta de que lá de cima, da cobertura 702 do edifício 15A, vinha um cheiro que se misturava à brisa do mar e atravessava a fumaça dos carros até pousar, num sebo vazio, nas páginas de um livro velho que carrega o odor do tempo. O cheiro pútrido do cadáver de João Antônio pareceu no entanto incomodar seus vizinhos, que chamaram a polícia.

Sobre João Antônio se poderão ouvir as melhores e piores coisas. Jamais acreditem. Uns costumam dizer: “Não presta”. Outros: “É uma boa pessoa”. Ainda há os que dizem: “E escreve bem”. Já ele, que deixava órfãos alguns dos melhores personagens do conto brasileiro no século 20, preferia dizer que escrever era um ato de coragem e humildade. Naquela época, eu devia ter uns 12 anos. Mais ou menos a mesma idade do Meninão do Caixote. Hoje noto que se aproxima o aniversário de 25 anos da morte do escritor paulistano. Urge, portanto, mantê-lo vivo.

Decidido, levantei pela manhã, tomei o café que preparei e fiquei pensando: o tino e o desatino de um livro malandro, que um dia me levou à USP e um dia me fez abandonar o academicismo, hoje vai comigo nesta andança pela cidade, em busca do texto. Vou levar João Antônio debaixo do braço até o Centro e vagar pelas ruas, depois de alguns anos dando

aula e morando de favor na casa de amigos, hoje vivendo entre pensões chamadas de repúblicas universitárias e galerias de arte da alta sociedade. Sempre aflito e adiando a página em branco. Com medo de escrever sem saber quem me lê. As malícias do ensaio e o trajeto sinuoso da sua forma me levam a lutar com palavras. A luta mais vã. De casa até o coração da cidade, vou ler e reler os contos desse escritor e pensar se me ocorre escrever alguma coisa em sua homenagem. Vou tecendo o texto à medida que passo pelos lugares me perguntando onde estarão Malagueta, Perus e Bacanaço. Tomara que o ensaio vá se construindo durante a caminhada.

LITERA(RUA): IMAGEM(NAÇÃO), IMAGEM-AÇÃO, IMAGINAÇÃO

Meu pai era bom de taco e bom com as palavras. Assim como João Antônio, era bom de copo e um dia soçobrou. Foi ele que me apresentou a esse escritor. Ler e reler João Antônio é reencontrar meu pai. Afinal, muito do que está aqui é fruto de nossas conversas e andanças. Peripatéticos e “perambulações”. Quem conhece o joguinho sabe que o bilhar é filosofia e estilo de vida. E João Antônio lhe rendeu uma estética e lhe imprimiu uma ética.

Estruturado em ciclos e dividido em seis partes, como são seis as caçapas da mesa de bilhar, “Malagueta, Perus e Bacanaço”, seu conto mais prestigiado, narra as andanças aluadas e cinzentas de três vagabundos, malandros e viradores numa noite paulistana. Quebrados, quebradinhos, sem eira nem beira, partem da Lapa. Há esperança. Arrumariam dinheiro, virariam a cidade. Andam, jogam, caem,

levantam, reviram subúrbios, de novo tropicam, ganham, perdem, desforram. Lapa. Água Branca, Barra Funda, Cidade, Pinheiros, Lapa. Como terminam é como terminam. Murchos, sonados, pedindo três cafés fiados.

No jogo da vida e pela vida eles sofrem os revezes e as agruras do eterno país do futuro. Essa perspectiva de progresso, constante e persistente, sempre adiada, resultou em melancolia nos escritos do autor. A malandragem é narrada com amargura. Do outro lado da moeda do mundo do trabalho, seus personagens foram assimilados pela precarização crescente – e a sinuca se tornou esporte para profissionais ou lazer de universitários cabulando aula. Todavia a malandragem compõe grande parte da sociabilidade brasileira. Do ponto de vista da cultura, o malandro e sua arte animam o imaginário intelectual como imagem especular da condição brasileira. Nesse sentido, cumpre lembrar que o legado do autor é pedra angular da literatura periférica, cujos heróis e anti-heróis sobrevivem muito por conta da destreza com que encaram a vida. Seus escritores trabalham em outras áreas, mas também vivem da publicação de seus livros, como João Antônio.

Antes dele, só seu mestre Lima Barreto. Depois vieram muitos. De Allan da Rosa até o Sacolinha, das edições Toró até a IdaSul, do rap ao trap, das rodas de samba às “conversas de postinho e escadaria”, o trabalho dos artistas periféricos por uma forma popular resulta da tentativa de forjar a ponte entre literatura e sociedade, e criou uma nova e autêntica identidade cultural. A proliferação de saraus nas periferias brasileiras engendra o debate sobre outra forma de pensar a relação autor-obra-público, calcada no

paradigma do trabalho e em sua dialética inclusão/exclusão, gerando abordagens críticas de dois campos literários em conflito: o cânone entrincheirado e a produção das quebradas. Mas é justamente essa produção que traz um sopro de vida ao mundo das letras, que carecia mesmo de novas ideias.

Lendo João Antônio, saio pelas ruas. Do Campo Limpo até a estação São Paulo-Morumbi, o ônibus leva gente cansada. Pingentes. Trabalhadores que vendem água, salgadinhos, fones de ouvido, capa de celular. A cada parada, uma mercadoria e uma melancolia me espreitam. Continuo no “Malagueta, Perus e Bacanaço”.

Empregando uma sintaxe malandra, colocando o narrador em pé de igualdade com seus personagens e jogando luz sobre o submundo da cidade, o conto é tido como um marco da literatura marginal. Na abertura, o mundo da viração tem seu escalão e modelo de sucesso. Aspectos do romance de formação pairam sobre a relação entre Perus e Bacanaço e revelam o processo de aprendizagem pela picardia. A educação pela malandragem é o que resta a quem deseja sobreviver num mundo que só tem dois lados: perdedores e ganhadores ou, trocando em miúdos, otários e malandros. No mundo e no submundo, só uma vaga noção de coletividade pode superar o “cada um por si” na guerra de todos contra todos para contornar a miséria. Afinal, ninguém está fora do sistema. Estar excluído é condição para inclusão. Esse é o jogo.

A trama é, pois, o jogo da sobrevivência, da necessidade de três homens conseguirem algum trocado em uma São Paulo que já não existe mais. São Paulo onde ele escreveu meu conto favorito, que tento



desvendar aqui. No Rio, onde ele escreveu *Abraçado ao meu rancor*, há uma cidade de frente e outra de costas para o Cristo. Seu modelo de negócio e política é a simbiose entre o Estado e milicianos, gerando um novo jaguncismo. Em São Paulo, a Faria Lima se articula com o bolsonarismo esclarecido (isso existe?) para “salvar” a economia do país e salvaguardar seus próprios lucros imaginando *startups*. A esta altura, já estou na linha amarela, entretido com o conto, com a cidade e com o que ela faz com gente pedindo ajuda, comida e moeda em trens, esquinas e calçadas. Desço na praça da República.

Depois de empenhar o relógio com um amigo taxista, pois todo negócio precisa de capital – “sem dinheiro o maior malandro cai do cavalo, e sofredor algum sai do buraco” –, Bacanaço segue, com ares de empresário do taco, acompanhado pelo menino Perus e pelo velho Malagueta. Os três, juntinhos, afiados e afinados na captura e no bote. Atrás do pano verde. Saindo da Lapa. Em busca da sorte grande para começar sua empreitada e levantar no “fogo do jogo um tufo de dinheiro”. A estilização da escrita me agarra pelo colarinho enquanto perambulo, quase tropeço, desvio e driblo artesãos, vendedores de toda espécie e pedintes. Onde tinha uma sinuca aqui? Quais salões meu pai frequentou? Praça da República dos meus sonhos! Como seria o encontro entre Roberto Piva e João Antônio? Ainda existem engraxates no Centro, assim como amoladores de faca na periferia.

Rumo ao sebo da Sete de Abril. Sol, quase meio-dia. No silêncio palaciano do Flanarte, posso ler e pensar com mais calma no que faço enquanto procuro a verdade de um autor perdido na selva de

pedra paulistana. Ele, que era de cultivar sentimentos e ressentimentos diante da realidade, que foi criado em Presidente Altino, o mais antigo bairro de Osasco – cidade que aderiu a tantas greves, que abrigou tantos operários. Ele, que escrevia e denunciava. Ele, que não se conformava nunca. Abraçado ao seu rancor, a literatura era terapêutica. Nas artimanhas dos três sinuqueiros, João Antônio apresenta uma São Paulo boêmia, do tempo dos jogos e dos cinemas da São João. De lá pra cá, a paisagem urbana mudou muito: nas periferias da cidade, um substancial e exponencial crescimento demográfico; no Centro antigo, o descaso. A tristeza aumentou, e o desalento é comum entre os mais jovens. Perus não sabe pra onde ir, Malagueta está muito cansado para continuar.

Minha vontade de seguir direto para a Sé só não é maior do que o desejo da cerveja gelada do Churrasco, onde ainda se come carne a preço modesto e, entre as mesas, os garçons passeiam ligeiros e elegantes em seus uniformes. Duas cervejas e um quebra-gelo bem servido antes da famosa alcatra com salada de cebola, me dou conta, assim como o leitor, de que escrevo enrolado no raciocínio acadêmico e na sociologia das ruas. Com a cabeça na periferia e os pés na USP. Sempre com vistas às zonas erógenas do texto e o prazer da reflexão. Alguém que, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram.

João Antônio também se equilibrava entre os tragos na malandragem da vida noturna e no reconhecimento intelectual de Berlim. O homem produziu 16 livros, se recusou a participar de cerimônias e a se vincular a grupos literários. Deu palestras

em escolas e universidades. Viajou pelo Brasil e pela Europa. Nos anos 1980, foi contemplado com uma bolsa de estudos na Alemanha. Foi à Holanda e à Polônia dando conferências. Mas um dia chutou tudo. E eu me mantenho pequeno-burguês no fio da navalha, tentando respeitar/manter algum padrão de vida.

Peço café, pago a conta. Deixo o devaneio e o restaurante, que já começa a esvaziar. É preciso caminhar. Rumo ao marco zero de São Paulo.

De terno branco e sapato lustrado, Bacanaço encontra o pequeno Perus brincando nas cortinas verdes. Os dois eram unha e carne. Ponteiros de relógio. O cabo e o martelo. Cupinchas. Enganavam a curriola. Precisavam um do outro nos salões de bilhar.

Bacanaço era taco melhor, jogador maduro, moreno vistoso e mandão, malandro de mulheres. Camisa de Bacanaço era uma para cada dia. Vida arrumada. De mais a mais, Bacanaço tinha negócios com mascates, aqueles que vendiam quinquilharias e penduricalhos nas beiradas da Lapa-de-baixo e era considerado dos homens do mercado. Malandro fino, vadio de muita linha, tinha a consideração dos policiais. Andar com Bacanaço, segui-lo, ouvi-lo, servi-lo, fazer parceria, era negócio bom.¹

O artifício da malandragem para sobreviver à condição de classe resiste e persiste nos caminhos de quem anda pelo Centro de São Paulo, toma um café na praça da Sé e é abordado por figuras que conhecem ferramentas mais práticas e rápidas do que as oferecidas pelo Poupatempo: documentos, atestados, remédios e todo tipo de coisa que se compra com

dinheiro em espécie. Com solidariedade de classe e conveniência, os malandros do conto se unem noite adentro em busca do joguinho e da sorte grande.

A semiótica da sinuca: “A mesa é triste e dolorida como uma branca que cai”.

LITERATURA, RABO DE GALO E RABO DE ARRAIA

Quando era moleque, eu gostava de caminhar com meu pai pelas redondezas da rua Comendador Ângelo Rinaldi, onde nasci e cresci. A Estrada do Campo Limpo era e ainda é uma imensa artéria que corta a Zona Sul, passava pela antiga Metafil e, em paralelo a ela, levava aos bairros mais distantes da cidade. No tempo em que eu atravessava a pontezinha que cortava o córrego Pirajuçara em direção ao Marabá, meu pai passava para mim a doença de meu avô: flunar. Toda a nossa família é meio *dromomaníaca*, andar por aí é sinônimo de reflexão interna e busca por alguma coisa. Um pouco como aqueles filósofos gregos da tradição aristotélica, que tentavam resolver problemas cosmológicos e antropológicos quase insolúveis. Ainda hoje caminho quando preciso pensar sobre alguma coisa. A filosofia e a afinação da arte de chutar tampinhas. A capoeira da vida que nos ensina a lutar dançando.

Foi caminhando pelas periferias, no tempo em que meu pai ainda era vivo, que descobrimos o Sarau do Binho e o Sarau da Cooperifa. Desses dois lugares, que viraram importantes fenômenos culturais, saíram muitos escritores que leram e foram influenciados pelo nosso autor. Tanto um como o outro mostraram que a periferia não é só violência, fliperama, *lan house* e botequim. Embora tudo isso junto gere

uma narrativa mais rica que qualquer parque, praça ou calçada de Higienópolis.

O fato é que a literatura marginal está consolidada e deve muito a João Antônio e Lima Barreto. Sua estética carregada de ressentimento, como apontam os críticos, deriva de muita imaginação poética, sem perder o prumo das grandes obras, isto é, justeza entre forma e conteúdo, entre intenção artística e atitude política, a dosagem exata para o lirismo desencantado e o romance da desilusão. Na tacada precisa, o apuro da linguagem.

Malagueta, Perus e Bacanaço seguem para Água Branca, e eu vou no sentido da praça Ramos.

Cada um tem sua bola, que é numerada e que não pode ser embocada. Cada um defende a sua e atira na do outro. Aquele se defende e atira na do outro. Assim, assim, vão os homens nas bolas. Forma-se a roda com cinco, seis, sete a até oito homens nas bolas. O bolo. Cada homem tem uma bola que tem duas vidas. Se a bola cai o homem perde uma vida. Se perder duas vidas poderá recomeçar com o dobro da casada. Mas ganha uma vida só... fervia no Joana d'Arc o jogo triste da vida.²

Absorto nas minhas lembranças de infância e no livro e tentando parir um texto compreensível – ainda entre o café e a leve embriaguez do que tomei na República – resolvo parar no primeiro boteco, pertinho do antigo Cine Marrocos, e tomar a segunda quente. Quem sabe me tira o gosto de cebola da boca. Duas doses certas de Fogo Paulista e volto ao jogo do velho Malagueta e do menino Perus, sob o olhar atento do regente Bacanaço.



À sua segunda tacada, o menino Perus assobiou. Era o “Garufa”, velho tango argentino falando das desventuras de um otário ofertado, inveterado protetor de prostitutas e falso malandro de uma noite lá num parque japonês... Um incorrigível, um papagaio enfeitado, um malandro café com leite e pão com manteiga e o resto era engano. O “Garufa” assobiado – um sinal convencional com que os finos malandros de jogo avisam-se que há otário nas proximidades ou trapaça funcionando e lucro em perspectiva. Do lado de lá do balcão, Bacanaço também assobiou “Garufa”. E os olhos malandros dos três se encontraram, se riram, se ajustaram, gozosamente, na sintonia de um conluio que nasceu dissimulado.³

Passo em frente ao Teatro Municipal e no meio da caminhada me lembro do começo dos anos 2000. Ferréz lançou a revista *Caros Amigos – Literatura Marginal* e fazia menção a Lima Barreto e João Antônio, apresentando os vários estilos dos escritores periféricos. Na época, a novidade não estava apenas no *lôcus* de enunciação (hoje devidamente conceituado como lugar de fala), deslocando o eixo entre emissor e receptor, subvertendo a origem social sob a qual se fundamentam os códigos literários. Foi nessa revista que foi publicado um conto do meu pai, “Uma noite com Neuzinha”, muito elogiado pelo Ferréz. Meu pai, que gostava de rabiscar, também deixou essa mania para mim:

Pela janela do corredor do hospital, eu observava os vitrais da igreja do outro lado da rua. Começava a anoitecer e, medida que a luz do acaso cedia lugar ao brilho da lua e algumas lâmpadas iam sendo acesas, eles iam ganhando matizes diferentes, ficando mais bonitos.

Neuzinha iria gostar. Como gostara da luz de Santa-rém, vista do barco que se afastava do porto no final da tarde, singrando o Amazonas, enquanto eu, emba-lado pelo doce balanço do rio e das cachaças com mel que bebíamos, singrava seus olhos, naquela viagem que fizéramos pelo Norte. Neuzinha de tantas viagens e tantas histórias. Neuzinha. Zizi. Neuzinha Baque-na-variz. Neuzinha dos vestidos curtos e coloridos; Neuzinha psicodélica; da gargalhada gostosa; dos perfumes exóticos. Neuzinha que era alegre, amava as cores e os cheiros... Neuzinha estava morrendo naquele quarto triste, desbotado e fedorento...⁴

Naquele tempo, a literatura marginal alterava as regras do jogo e a composição de quem participava dele. Com a proliferação dos saraus nas periferias, pela primeira vez um sistema literário envolvia formação de público e forma literária – a forma de falar estava diretamente ligada àqueles a quem se queria falar. A formação da literatura marginal implica um amplo complexo que hoje articula identidade e nação, arte e política, moda e história. Como seria bonito ver o Sérgio Vaz abrindo a Semana de Arte Moderna da Periferia nas escadarias do Municipal:

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? “Me ame pra nós!”

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.
Contra os covardes e eruditos de aquário.
Contra o artista serviçal escravo da vaidade.
Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.
A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.
Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e
pela cor.⁵

Hoje, porém, já não cabe o adjetivo. A literatura marginal é literatura. E os escritores periféricos são escritores e escritoras. A chamada literatura marginal está mais madura. E cada autor e autora que nela frutificou tem sua caminhada própria, assim como mantém seu DNA. Embora seus passos sigam mais ou menos a mesma trilha de João Antônio. O Brasil não mudou muito. Infelizmente. Os problemas literários seguem inquietando. Regras do mesmo jogo dentro das quatro linhas do papel em branco. E a arte tem pressupostos que, em si, não são exclusivamente artísticos. Como resolvê-los? O caminho se faz caminhando, caminhante. E essa rapaziada pensa o que faz. Peripatéticos.

Três da tarde. A embriaguez vai me consumindo.
Tantas linhas de ônibus e de livros percorri com meu pai na extensa Zona Sul. Capão Redondo, Jardim São Luís (Vila das Belezas e Giovanni Gronchi), Santo Amaro (Santo Amaro, Largo Treze, Adolfo Pinheiro, Alto da Boa Vista, Borba Gato, ao sul da estação Brooklin), Campo Belo, Moema (Eucaliptos, Moema e AACD-Servidor), Vila Mariana (Hospital São Paulo, Santa Cruz e Chácara Klabin), Linha 9–Esmeralda da CPTM na estação Santo Amaro. Jardim Macedônia e Maria Sampaio. *Clara dos Anjos, Ratos e homens, Crime e castigo, Trabalhadores*

do mar, Barrela, Galileu Galilei, Esperando Godot, Eles não usam black-tie, Rasga coração, Dom Casmurro, A barca dos homens, Grande sertão: veredas, A relíquia, O crime do Padre Amaro, Cidade de Deus, Capão pecado, Agosto, Sangue de Coca-Cola, A montanha mágica, Navalha na carne, Quarup?, Amor e outros objetos pontiagudos.

Abraçado ao meu rancor, Leão de chácara, Malhação do Judas carioca, Casa de loucos, Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto, Lambões de caçarola, Ô Copacabana, Dedo-duro e Meninão do caixote.

Lima Barreto foi internado. João Antônio foi internado. Meu pai foi internado 20 vezes. Ele, que jogava tão bem, abandonou o taco por conta da tremedeira. Será que dá pra tomar mais uma?

Carregar nossa cruz, feito menino Perus.

Cair na sarjeta, que nem Malagueta.

Ou virar Bagaço quem nem Bacanaço.⁶

Enquanto acompanho passo a passo no final do conto a derrota amarga dos três malandros para o taco de Robertinho, “embocador, fino dissimulador do jogo”, atravesso a Sé e fico espantado com a solidão dos homens. Quase em frente à livraria da Unesp, contrastando com a paz dos livros, convivem entre a estação e a catedral o abandono, a loucura, a miséria humana e social de um projeto de país. Ou o resultado dele. Definitivamente Malagueta, Perus e Bacanaço não existem mais. Mais uma cerveja. Nenhum Brasil existe. Mas é preciso caminhar. Ainda há muita coisa por fazer. Saudade de João Antônio, no fundo, é saudade do meu pai.

Joga o jogo
Joga a vida roubada
Joga vinte-e-um
Joga carambola, sinuca, bilhar
Joga pra espetar
Pra matar pra defesa
Joga o jogo
Olha o quadro, olha firme no olhar do parceiro
Olha o taco
Olha o roubo, confere o dinheiro
E não chia que um bom jogador
Joga o jogo
E não chia que um bom jogador
*Joga o jogo*⁷

-
1. João Antônio, *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 154.
 2. *Ibidem*, p. 164.
 3. *Ibidem*, pp. 168-169.
 4. Tico, “Uma noite com Neuzinha”, *Caros Amigos – Literatura Marginal*. São Paulo, Casa Amarela, 2004, pp. 4-5.
 5. Sérgio Vaz, “Manifesto da antropofagia periférica”, *in: Literatura, pão e poesia*. São Paulo: Global, 2011, pp. 50-53.
 6. João Bosco e Aldir Blanc, “Tabelas”, *in: Tiro de misericórdia*. RCA Victor (LP, 1977)/ Kuarup (CD, 2014).
 7. João Bosco e Aldir Blanc, “Jogador”, *in Ibidem*.

*Para Benjamin Abdala Junior,
professor dos insights e sacadas literárias.
Para Geraldo, mestre das coloridas que,
numa clínica de reabilitação, venceu meu pai.*

Nascido em São Paulo, **Gabriel Campos** (1984) é formado em cinema e tem mestrado em letras pela USP.

Fabrizio Lenci (1988) é ilustrador e animador radicado em São Paulo.

Leia na *serrrote* #39

CONCURSO *SERROTE*

Boi morto, boi morto, boi morto

Rodrigo Lobo Damasceno / Juraci Dórea

Barricadas para o fim do mundo

Vinícius da Silva / Flora Rebollo

Saudades de João Antônio

Gabriel Campos / Fabrizio Lenci

INDÍGENAS

A morte e a morte de Karapiru

Aparecida Vilaça / Gê Viana

SOCIEDADE

Vacina: história, ciência e negacionismo

Sidney Chalhoub

POLÍTICA

O judeu imaginário do bolsonarismo

Rodrigo Toniol / Kobi Assaf

ENSAIO VISUAL

Autorretratos

Sidney Amaral

RACISMO

*Por que os negros daqui
não se revoltam como os de lá?*

Acauam Oliveira / Moisés Patrício

ENSAIO

Buraco negro

Namwali Serpell / Tschabalala Self

MÚSICA

O lugar das musas

Guilherme Wisnik / Valeska Soares

IDENTIDADES

Xenofeminismo

Helen Hester / ORLAN

ALFABETO SERROTE

L de lavagem cerebral

Ryan Mitchell

PAÍS DO FUTURO

A brasilianização do mundo

Alex Hochuli / Marina Camargo