

**XIV Congresso Brasileiro de Sociologia  
28 a 31 de julho de 2009, Rio de Janeiro (RJ)  
Grupo de Trabalho 25: Sociologia da Cultura**

**APONTAMENTOS SOBRE ESTÉTICA E POLÍTICA  
NA SEMANA DE ARTE MODERNA DA PERIFERIA**

**Autora: Érica Peçanha do Nascimento  
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP  
Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo**

## Introdução



Este trabalho está articulado à pesquisa de doutorado intitulada *“Nóis é ponte e atravessa qualquer rio”*: produção, circulação e consumo cultural na periferia paulistana, que venho desenvolvendo desde 2007 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. O objetivo principal da investigação em curso é a discussão das representações sobre periferia, tanto no que se refere ao espaço social quanto à sua cultura peculiar, construídas por projetos de ação cultural<sup>1</sup> protagonizadas por artistas periféricos de São Paulo. E o lócus privilegiado da observação é o sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia): evento dedicado à poesia e, eventualmente, à música, ao teatro e ao cinema

que reúne semanalmente profissionais ligados ou não a atividades artísticas no bar Zé Batidão, localizado no Jardim Guarujá, periferia de São Paulo.

A partir da análise das conexões estabelecidas pela Cooperifa para produzir, amplificar e legitimar tais representações tem-se como objetivos gerais da pesquisa: o mapeamento de projetos de ação cultural que compõem uma rede de intervenção simbólica e pragmática nas periferias paulistanas, assim como dos apoiadores que viabilizam e dão visibilidade aos seus produtos; e a compreensão dos contextos social e cultural que condicionam essas conexões.

Adotando a metodologia qualitativa de cunho etnográfico, a pesquisa se apóia, principalmente, no trabalho de campo, isto é, no acompanhamento dos saraus e demais atividades organizadas pela Cooperifa. Dentre as atividades etnografadas, merece destaque a “Semana de Arte Moderna da Periferia”: uma mostra cultural realizada entre os dias 4 e 10 de novembro de 2007 que movimentou unidades escolares e espaços comunitários da Zona Sul paulistana e serve aqui como mote para desvelar novos projetos de intervenção estética e política no cenário cultural.

Promovida pela Cooperifa oitenta e cinco anos depois dos eventos que marcariam a história cultural brasileira, a “Semana de 2007” contou com a participação de cerca de 300 artistas e coletivos das áreas de literatura, teatro, dança, música e cinema. Foram

---

<sup>1</sup> Defino como projetos de ação cultural os diferentes coletivos, grupos e movimentos que proliferaram na cena urbana e articulam noções de cultura e política em sua produção e atuação.

realizadas uma caminhada cultural, exposição de artes plásticas, workshop e apresentações de danças e peças teatrais, debates, sarau literário, sessão de curtas metragens e shows com cantores e grupos de estilos musicais diversos, sendo estas atividades sempre intercaladas com declamações de poesias.

Mais do que uma referência à Semana de 1922, tratava-se de um contraponto a vários momentos do modernismo brasileiro que se manifestou na escolha do título do evento, na paródia ao cartaz da semana modernista, na apropriação do conceito de antropofagia e na publicação do “Manifesto da Antropofagia Periférica”. Em grande medida, isso se deve à influência que tal movimento artístico-cultural ainda exerce sob os padrões estéticos estabelecidos, mas se relaciona, sobretudo, à intencionalidade de colocar os produtos e atuação dos artistas da periferia envolvidos em contraste com um marco simbólico de certa elite cultural do país.

Isso porque os artistas periféricos envolvidos na Semana de 2007 se filiam a tradição iniciada pelo movimento hip hop brasileiro – pioneiro em produzir discursos e imagens sobre a periferia a partir de interpretações autóctones dos mecanismos de marginalidade social, e imprimi-los nas artes plásticas (com o grafite), na dança (com o break) e, especialmente, na música (com o rap). Além desse esforço de estetização das peculiaridades do cotidiano e dos temas associados à periferia (como a pobreza, a violência, as práticas sociais, etc.), o hip hop, como um movimento forjado neste espaço social, é referência também pela exitosa experiência de criação de meios alternativos de produção, circulação e consumo dos produtos artísticos por ele gerados.

Deste modo, privilegiando a análise dos dados coletados em campo e do discurso sintetizado no Manifesto da Antropofagia Periférica, busco discutir menos as obras veiculadas e mais os processos sociais que culminaram na Semana de Arte Moderna da Periferia, uma vez que este foi o primeiro ato público coletivo de artistas, grupos e movimentos que se identificam como oriundos das classes populares e estão alocados em bairros periféricos de São Paulo.

Para pontuar essas reflexões, no entanto, tomo como ponto de partida a trajetória do principal artífice da Semana de 2007, bem como o histórico de atuação da cooperativa de artistas que a promoveu, a fim de compreender como este evento despontou como galvanizador de uma movimentação cultural singular que vem sendo desenvolvida desde o final dos anos 1990 nas periferias paulistanas.

## Os antecedentes da “Semana de 2007”: a trajetória do “poeta da periferia” e a atuação da Cooperifa<sup>2</sup>

Assim como os escritores Mário e Oswald de Andrade são personagens fundamentais para as discussões sobre a Semana de 1922, o poeta Sérgio Vaz é figura central para qualquer reflexão acerca da Semana de Arte Moderna da Periferia. Idealizador desta série de eventos, autor do Manifesto da Antropofagia Periférica e líder da Cooperifa, é ele também personagem emblemático da movimentação cultural que está organizada em torno de representações específicas sobre “periferia” e sua “cultura” singular, e que convergiu para os produtos e artistas privilegiados na Semana de 2007.

Autodeclarado pardo, Sergio Vaz nasceu em Ladainha, norte de Minas Gerais, em 26 de junho de 1964, e migrou para São Paulo aos cinco anos de idade com sua família. Seu pai, já falecido, foi inspetor de qualidade em indústrias e pequeno comerciante, dono de bar e empório. A mãe, também falecida, trabalhou como camelô e recepcionista de pronto-socorro. Ao se mudar para São Paulo, Vaz instalou-se com a família na Zona Sul paulistana e depois no bairro de Pirajussara, localizado no município de Taboão da Serra, onde reside atualmente com esposa e filha.

Vaz cursou até o Ensino Médio e toda a sua formação escolar ocorreu na rede pública. Parte de seus estudos foi conciliada com o trabalho, iniciado aos treze anos em pequenos serviços no empório do pai e em seguida desempenhando as funções de ajudante geral numa marcenaria, auxiliar de escritório, auxiliar de cobrança, vendedor de produtos eletrônicos e assessor parlamentar até se dedicar exclusivamente às atividades culturais (vendendo livros, promovendo e participando de eventos) com as quais se sustenta desde 2004.

Seu interesse pelas artes foi despertado ainda na infância, quando adquiriu o hábito da leitura por influência do pai, que lhe comprava clássicos da literatura infantil e lhe colocava à disposição sua pequena biblioteca particular. Na adolescência, época em que já apreciava música popular brasileira, Vaz passou a ser letrista do conjunto de MPB que se formou na rua onde morava. Logo depois, entrou para um grupo amador de teatro e se aventurou a escrever peças. Foram diferentes experiências até que localizasse na

---

<sup>2</sup> Parte dessas discussões foi elaborada para os capítulos “Experiência social e trajetória literária: considerações sobre três casos” e “A atuação político-cultural dos escritores da periferia”, constituintes da dissertação intitulada *“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena* e por mim defendida em outubro de 2006 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo.

produção poética a sua vocação e a ela passasse a se dedicar mais sistematicamente nos anos 1990.

A carreira de poeta teve início com a publicação de *Subindo a ladeira mora a noite*, publicado em parceria com a poetisa Adrienne Muciolo e lançado em 1992, numa edição dos próprios autores, com tiragem de quinhentos exemplares. *A margem do vento*, seu segundo livro, teve duas edições do autor em 1995, uma com dois mil e outra com quinhentos exemplares. O terceiro livro, *Pensamentos vadios*, foi lançado em 1999, com tiragem de mil exemplares. Cabe destacar que foi por conta de uma atividade de divulgação deste livro, no início de 2000, que Vaz recebeu o título de “poeta da periferia”, conferido por um repórter que o acompanhava no lançamento desta obra na favela da Rocinha (Rio de Janeiro). A partir de então, o título foi assumido com orgulho por Vaz, passando a fazer parte do seu currículo e dos cartazes dos eventos dos quais participa.

Em 2001, Vaz contribuiu com dois poemas para uma edição especial da revista *Caros Amigos*, sob a organização do escritor Ferréz<sup>3</sup>, com o propósito de divulgar a literatura que estava sendo produzida em bairros periféricos de todo o país. Intitulada *Caros Amigos/ Literatura marginal: a cultura da periferia*, e com outros dois números lançados em 2002 e 2004 que traziam a produção de outros poetas da Cooperifa<sup>4</sup>, esta série reuniu 48 autores e 80 textos (entre crônicas, contos, poemas e letras de rap) e buscou reportar o leitor, através dos editoriais, textos e minicurrículos dos participantes, a um novo grupo de escritores brasileiros que estava se apropriando do termo “marginal” para classificar a si ou a sua produção. Desta vez, tratava-se de escritores oriundos das classes populares e moradores das periferias urbanas, majoritariamente de São Paulo, para os quais a associação do termo marginal à literatura pode remeter tanto à situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor, quanto à produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como “marginais/marginalizados”, especialmente com relação à periferia (os temas, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas, etc.)<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Ferréz estreou no campo literário em 1997 com o livro de poesia concreta *Fortaleza da Desilusão* (edição do auto), mas se projetou nacionalmente em 2000 com *Capão Pecado* (Labortexto Editorial), um romance baseado em suas experiências sociais no bairro do Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, onde mora desde a infância. Foi com esta obra que Ferréz passou a difundir a nova apropriação do termo “literatura marginal” e passou a circular em diferentes espaços sociais como um “porta-voz” da periferia. O autor publicou também *Manual Prático do ódio* (2003), *Amanhecer Esmeralda* (2005) e *Ninguém é inocente em São Paulo* (2007), todos pela editora Objetiva.

<sup>4</sup> Refiro-me a Allan Santos da Rosa, Elizandra Souza, Maurício Marques e Ridson Dugueto. Além destes, outros escritores e rappers que contribuíram com as edições *Caros Amigos/ Literatura Marginal* também freqüentam os saraus da Cooperifa, como Alessandro Buzo, Sacolinha, GOG, Gato Preto e Mano Brown.

<sup>5</sup> Vale ponderar que a designação “literatura periférica” ou “literatura da periferia” é utilizada como sinônimo de “literatura marginal” pelos próprios escritores e por jornalistas para sintetizar as características dessa

A publicação dessas edições especiais é parte importante da movimentação desencadeada nas periferias paulistanas que convergiu para a realização da Semana de 2007. Pois foi por meio delas que escritores periféricos se reuniram em torno do projeto estético de retratar as singularidades de suas experiências; bem como do projeto ideológico de conferir nova significação à periferia, quer seja pela valorização da cultura de tal espaço, quer seja pelas intervenções pragmáticas que visam estimular a produção, o consumo e a circulação de produtos culturais. Além disso, boa parte dos autores participantes está envolvida com projetos de ação cultural (como o movimento 1daSul, o Literatura no Brasil, a Cooperifa) ou com a promoção de saraus, criação de bibliotecas, atividades artísticas nos bairros onde moram e em escolas públicas, entre outros. Assim, além de conseguirem dar visibilidade à sua produção em um circuito próprio de circulação e legitimação, estes artistas puderam desenvolver novos laços de amizade e intensificar uma atuação comum entre aqueles que estão próximos geograficamente.

Cabe pontuar que os textos literários e os projetos de ação cultural estão pautados numa formulação sobre cultura da periferia que se refere, ao mesmo tempo, à idéia de um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares que habitam em bairros da periferia urbana, e a alguns produtos e movimentos artístico-culturais por eles protagonizados. A cultura da periferia seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos. E dela ainda fazem parte manifestações artísticas específicas, como as expressões do hip hop (rap, break e grafite) e a literatura marginal produzida pelos escritores da periferia.

Sob um viés antropológico, tal noção pode ser vista como um conjunto de produções simbólicas e materiais que é produzido e reproduzido constantemente, por meio do qual se organizam formas de sociabilidade, modos de sentir e pensar o mundo, valores, identidades, práticas sociais, comportamentos coletivos, etc.; e que caracteriza o estilo de vida dos membros das classes populares que habitam em bairros periféricos. De certo, tais elaborações devem ser problematizadas, sobretudo porque pressupõem um grau de isolamento muito grande dos moradores das periferias urbanas e implicam aspecto valorativo imbricado na defesa de uma cultura periférica autêntica. Entretanto, não se pode desconsiderar que essas noções são partes da estratégia de legitimação

---

produção literária ou a condição socioeconômica de tais autores. Boa parte dos escritores também a preferem porque elas evitariam as ambigüidades que o termo marginal carrega (servindo também para caracterizar os delinqüentes) e dariam destaque às subjetividades das populações das periferias que esta produção pretende exprimir (Nascimento, 2006).

desses artistas periféricos como “representantes” da periferia no plano cultural e de criação de novas identidades coletivas cujos vínculos com tal espaço têm caráter positivo.

Afora a participação na *Caros Amigos/ Literatura marginal: a cultura da periferia*, Vaz deu continuidade à sua carreira publicando, no ano de 2004, com tiragem de mil exemplares, o livro *A poesia dos deuses inferiores*. À época do lançamento, o autor sugeriu que este livro era a versão poética das histórias romanceadas em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e *Capão Pecado*, de Ferréz. Já que os “deuses inferiores” a que se refere o título são moradores da periferia que, conforme apresentados pelo autor, “tiveram apenas o CIC e o RG como registro de passagem pelo planeta”. Esta obra, que marca o novo rumo que tomara a carreira de Vaz, coincidia com alguns acontecimentos significativos na trajetória do poeta, como o desenvolvimento das atividades da Cooperifa e sua preocupação de fazer “poesia cidadã<sup>6</sup>”, e outros fatos mais gerais, como o lançamento de diversas obras que podem ser classificadas como “literatura marginal” ou “periférica”.

Em 2006, Vaz lançou uma coletânea com poemas dos seus quatro livros intitulada *Colecionador de pedras*, cuja tiragem foi de mil exemplares. Este livro, assim como todos os outros, foi viabilizado pelo patrocínio de empresas situadas em Taboão da Serra e editado de maneira independente pelo próprio autor, que também ficou encarregado de vender os exemplares. No entanto, em 2007, este livro foi reeditado e integrou a “Coleção Literatura Periférica”, da Global Editora, sinalizando a entrada do poeta no circuito oficial de produção e circulação de obras literárias.

Além de poeta e autor dos cinco livros mencionados, Vaz é um ativista cultural, idealizador de iniciativas como o “Poesia contra a violência”, com o qual percorre escolas públicas da Grande São Paulo visando estimular o hábito da leitura e produção de textos e aproximar-se do seu público potencial; e a “Cooperifa”, organizada por ele e pelo também poeta Marco Pezão.

A história da Cooperifa teve em início em 2000, quando um grupo de amigos (poetas, fotógrafos, músicos e artistas plásticos) decidiu ocupar o espaço de uma fábrica desocupada no município de Taboão da Serra, localizado na Grande São Paulo. Foram dois encontros em tal fábrica e um terceiro realizado em um estacionamento, também

---

<sup>6</sup> A concepção de Vaz de “poesia cidadã” refere-se ao texto poético que busca traduzir em versos carências e injustiças sociais, revelando, portanto, um posicionamento engajado do escritor frente à produção literária. Neste sentido, vai ao encontro das contribuições de Denis (2002) para o qual o escritor engajado é aquele que assume compromissos em relação a uma coletividade, e a literatura engajada a que pretende se ocupar de outras questões que não somente as da formalização estética; ou ainda de Bourdieu, que define arte social como aquela produzida como se não houvesse, do ponto de vista do autor, diferença entre o campo social e o político, de modo que a atividade artística é concebida como uma ação coletiva, um engajamento (1996).

localizado no referido município da Grande São Paulo. Esses eventos foram nomeados como “Cooperifa” e mesclaram a participação de amadores e profissionais em shows de rap e MPB, desfile de penteados afro, exposição de fotografias e artes plásticas, e lançamento de livros, além das apresentações de capoeira, teatro e dança. Como um esforço dos próprios artistas, à exceção da aparelhagem de som que foi cedida pela prefeitura local, as despesas com as duas faixas confeccionadas para a divulgação e as demais miudezas para o evento foram pagas com o dinheiro dos envolvidos na organização, dentre eles o poeta Sérgio Vaz, o artista plástico Bróí, o fotógrafo Eduardo Toledo e o rapper e produtor cultural Big Richard.

Após esses três eventos, o espaço da fábrica foi vendido e os amigos ficaram sem palco para fazer circular seus produtos artísticos. A retomada dessa iniciativa só foi estimulada com o encontro espontâneo desses amigos e outros atores e poetas em um boteco de Taboão da Serra que, entre cervejas e bate-papos, aproveitavam para declamar poemas despreziosamente. Como passaram a ser regulares e ocorriam sempre às quintas-feiras, esses encontros foram informalmente nomeados de “Quinta maldita”; mas por motivos desconhecidos, deixaram de acontecer. O que se sabe é que foi a partir deles que se fortaleceu a amizade entre os poetas Sérgio Vaz e Marco Iadocico, o “Pezão”, e com isso foi sendo amadurecida a ideia de se realizar um sarau poético semanal.

Por iniciativa de Pezão, que procurou o dono do de outro boteco em Taboão da Serra, os poetas da região encontraram um local para se apresentar regularmente. O primeiro sarau foi marcado para outubro de 2001 e, embora 17 interessados tenham comparecido, ficou estabelecido que o evento seria quinzenal, às quartas-feiras, já que este era considerado “um dia morto da semana”<sup>7</sup>. Tal bar, conhecido como Garajão foi vendido e os artistas ficaram novamente sem espaço para suas apresentações, até que José Cláudio Rosa (o “Zé Batidão”), amigo de Vaz, cedeu o seu bar para que os saraus voltassem a acontecer.

Assim, desde 2003, o palco dos poetas da Cooperifa é o “Zé Batidão”, um bar situado na Zona Sul de São Paulo. Sempre às quartas-feiras, no horário das 21h às 23h, os saraus atraem, em média, 150 interessados em declamar textos literários ou em prestigiar as performances.

O espaço atual das apresentações tem apenas um microfone e é decorado com uma faixa com os dizeres: “o silêncio é uma prece”. Todos os saraus têm entrada gratuita e para se apresentar basta que se manifeste o desejo de fazê-lo. Para que as

---

<sup>7</sup> Conforme Sérgio Vaz em seu livro *Cooperifa: antropofagia periférica*, lançado em 2008.



declamações se iniciem, entretanto, Sérgio Vaz, mestre de cerimônia durante todo o evento, vai ao microfone e pede silêncio total a todos para a poesia ser celebrada. As apresentações seguem intercaladas pela fala de Vaz que, ora se coloca como um porta-voz da Cooperifa, saudando nominalmente os espectadores e expondo os objetivos do sarau; ora como um animador, pedindo mais aplausos e atenção, ou ainda, incitando o público presente a repetir em coro “gritos de guerra” como: “uh, Cooperifa!”, “povo lindo, povo inteligente” e “nóis é ponte e atravessa qualquer rio”.

De acordo com Vaz, a Cooperifa não é espaço para artistas vaidosos, é lugar para artistas-cidadãos: aqueles interessados em trocar informações sobre literatura, acontecimentos políticos ou mobilizações sociais; comprometidos em apresentar gratuitamente seus produtos artísticos e em traduzir as injustiças sociais nas suas poesias. Também por isso é freqüente a participação de rappers declamando suas letras nos saraus, prevalecendo, de modo geral, apresentações autorais com temáticas engajadas sobre questões raciais, problemas que atingem os membros das classes populares situados em bairros periféricos, violência, desemprego, etc. – ainda que se fale também de questões abstratas, como liberdades individuais, amor e solidariedade.

O sarau da Cooperifa serve ainda à divulgação de eventos culturais, debates sobre temas de interesse geral (como a reforma da previdência, a luta por moradias, etc.) e pautas de movimentos sociais (sem-teto, sem-terra, por educação, etc.). Antes dos saraus se iniciarem, contudo, os espectadores e poetas aproveitam o tempo para consumir bebidas alcoólicas (principalmente cervejas) e conversar, de maneira que, na visão dos seus membros, a Cooperifa é também uma “família”, por conta do sentimento fraternal criado e da rede de sociabilidade desenvolvida a partir desses encontros semanais.

Esta mescla de incentivo ao consumo cultural, participação política e sociabilidade ao mesmo tempo em que se conformou numa experiência bem-sucedida no bar Zé Batidão, representou também uma mudança quanto aos propósitos e características da própria Cooperifa, dado que a cooperativa cultural deixou de ser uma iniciativa de artistas do município de Taboão da Serra para assumir o papel de ação coletiva de moradores das periferias urbanas paulistanas.

A partir de então, a Cooperifa passou a ser definida pelos poetas que dela fazem parte como um “movimento cultural de resistência na periferia” que, ao ter como objetivo inicial a promoção de saraus para que artistas periféricos tornassem públicos seus produtos, acabou por preencher a carência de espaços de produção e de consumo cultural na região. E nessa direção permitiu, por um lado, que artistas originários da periferia recebessem o reconhecimento da comunidade local; e por outro, que o estímulo

à leitura e à produção de textos colaborasse para o acúmulo de capital cultural dos freqüentadores dos saraus.

Ao longo do tempo, os saraus geraram como principal produto a poesia, possibilitando que profissionais ligados a outras atividades econômicas assumissem também a identidade de “poetas”. Ou seja, originalmente organizados para criar oportunidades de circulação dos produtos culturais de artistas desconhecidos do grande público, os saraus da Cooperifa permitiram que taxistas, professores, vendedores, estudantes, desempregados, entre outros, pudessem desenvolver habilidades artísticas – especialmente a produção de poemas.

Essa movimentação cultural promovida pela Cooperifa aos poucos foi atraindo o interesse de artistas, jornalistas e políticos com alguma notoriedade<sup>8</sup>, que acabaram se tornando divulgadores informais do trabalho do grupo. A Cooperifa atraiu, do mesmo modo, a atenção da imprensa televisiva, eletrônica e impressa, do poder público e de ONGs, e seus poetas passaram a ser convidados para apresentações externas. Além disso, o grupo inspirou a promoção de saraus em outras localidades, tendo em vista que poetas que já freqüentaram os saraus cooperiféricos passaram a desenvolver iniciativas semelhantes em toda a Região Metropolitana de São Paulo.

Embora todos os saraus sejam gratuitos e aconteçam semanalmente sem financiamento ou vínculo com alguma entidade, a Cooperifa conta com apoiadores importantes para manter suas atividades. O comerciante Zé Batidão é considerado o mecenas do grupo, dado que cede o espaço do bar para as apresentações e patrocina o pagamento de uma van para transportar freqüentadores e poetas que moram no entorno até o bar ou até os outros locais em que os cooperiféricos irão se apresentar. O Instituto Itaú Cultural também é um apoiador, tendo patrocinado dois produtos: o livro *O rastilho da pólvora: antologia poética da Cooperifa* e o CD de poesias “Sarau da Cooperifa”. O livro foi publicado em 2004 e contou com a participação de quarenta e três autores; já o CD foi lançado em abril de 2006, reunindo vinte e seis poetas.

À medida que os saraus foram se caminhando para essa configuração atual, Sérgio Vaz foi ganhando destaque frente aos demais membros e freqüentadores dos saraus. Isso se deve, em parte, ao fato dos outros fundadores do grupo terem se afastado; em parte, às próprias qualidades pessoais do poeta: liderança, carisma e desenvoltura diante do microfone, assim como sua hospitalidade ao receber a todos nos saraus com abraços e beijos. Aliada a isso, deve ser levada em consideração a sua

---

<sup>8</sup> Como, por exemplo, os rappers GOG e Mano Brown; os cantores Lobão e Leandro Lehart, os escritores Marcelo Rubens Paiva e Marcelino Freire, e o cineasta Jéferson De.

carreira, pois, enquanto um maior número de membros da Cooperifa tem na produção poética uma atividade paralela, esta é a principal ocupação de Vaz, de modo que, como profissional, ele é quem atua como produtor dos saraus, é contratado para palestras e oficinas culturais e tem maior contato com outros artistas, produtores, instituições públicas e privadas, ONGs, etc.

A atuação específica de Vaz fez com que nos sete anos de existência dos saraus a poesia dividisse seu espaço com debates sobre temas diversos, sessões de cinema, lançamento de livros, esquetes de teatro, exposição de fotografias e de artes plásticas, apresentações de dança e de música. Mas, ainda que aberto a diferentes linguagens artísticas, o espaço dos saraus sempre esteve voltado para a divulgação ou de trabalhos que têm a periferia como alvo de suas formalizações estéticas; ou de produtos de artistas oriundos e comprometidos com os habitantes das periferias – não raro que ambos os aspectos estejam combinados.

No bojo desta constante participação de outros artistas originários da periferia foi sendo amadurecida a ideia de se promover um evento que pudesse amplificar as intervenções estéticas e políticas de artistas que passaram a significar seus produtos e atuações manipulados *na periferia* como *arte da periferia*. Para além disso, os artistas envolvidos na organização da Semana de Arte Moderna da Periferia buscavam intensificar a circulação da sua produção artística, divulgando-a para um público que não só aquele locado em bairros periféricos.

Neste sentido, o ensejo que marcou toda a preparação da Semana de 2007 era que a “novidade” de ter uma produção cultural tão fortemente marcada pelos condicionamentos das classes populares e atravessada por suas relações com o espaço urbano pudesse ser amplificada no cenário cultural brasileiro. Até por isso, de maneira premeditada escolheu-se como referência a Semana de 1992: evento que não só ocupa lugar privilegiado na historiografia<sup>9</sup> como também serve de contraponto significativo por ter sido arquitetada por artistas ligados as classes abastadas, ao mecenato tradicional da época e cuja produção não se ocupava de uma estética engajada.

---

<sup>9</sup> Estudiosos apontam, no entanto, que a semana modernista acarretou prejuízos aos organizadores e fracassou também quanto à receptividade da imprensa e público. A exaltação ao evento deu-se vinte anos depois, como decorrência do envolvimento dos vanguardistas no governo Vargas, mantendo, assim, afinidade com a linguagem do poder a partir da participação na máquina estatal (Miceli, 1979). Ou ainda, a importância construída pela historiografia posterior deve-se também ao peso das ideias modernistas no desenvolvimento da sociologia, da história social, teoria educacional e política, até pela literatura, base do modernismo, ter permanecido em posição chave nas décadas subseqüentes (Candido, [1965] 2000).

## **A Semana de 2007: a “arte moderna” da periferia**

Durante dois meses preparou-se a Semana de Arte Moderna da Periferia. Nos saraus da Cooperifa convocavam-se voluntários para formatar o evento e trabalhar na organização. Depois, em reuniões semanais, realizadas às segundas-feiras no bar do Zé Batidão e que atraíram majoritariamente os poetas da Cooperifa, discutiu-se cronograma, possibilidades de patrocínio e participantes. Acertados os detalhes, Sérgio Vaz encaminhou um projeto sobre o evento, bem como um dossiê com reportagens e trabalhos acadêmicos sobre a Cooperifa (realizadora do evento) para possíveis parceiros interessados em custear o transporte e alimentação dos artistas; gastos com estrutura de palco, iluminação e som para o dia os shows musicais; cartazes e panfletos de divulgação, procurando garantir a gratuidade das atividades<sup>10</sup>.

Como se tratava de se acentuar os contrastes com relação à Semana de 1922, os primeiros aspectos que merecem ser destacados são facetas do perfil sociológico dos artistas envolvidos: nem todos têm a arte como profissão; mas são membros das classes populares que moram e têm sua base de atuação ou a sede de seus grupos em bairros da periferia – sendo estes últimos pressupostos para a participação no evento. É significativa, ainda, a escolha dos locais onde aconteceriam as atividades: um terminal de ônibus, centros comunitários e unidades dos Centros Educacionais Unificados (CEU). Todos eles situados em bairros periféricos da Zona Sul e distantes do centro geográfico e cultural paulistano, no intuito de atingir os moradores locais e também provocar o deslocamento do público de diferentes espaços sociais.

As atividades artísticas ocuparam toda uma semana<sup>11</sup>, sendo que cada dia foi dedicado a uma linguagem artística, com exceção do domingo, quando houve a “caminhada cultural”. Em um percurso de 5 km, que se estendia da Ponte do Socorro ao Largo de Piraporinha e perfazia um trecho do entorno do bar do Zé Batidão, entre 50 e 100 caminhantes (predominantemente artistas que iriam se apresentar ao longo da Semana) entoaram os mesmos de gritos de guerra característicos dos saraus, cantaram sambas e foram acompanhados por instrumentos de percussão. Ao longo do trajeto, uma bandeira com o símbolo da Cooperifa foi carregada, cartazes contendo poesias foram

---

<sup>10</sup> No caso da Semana de 1922, Paulo Prado foi o principal mecenas, coletando, inclusive, contribuições de seus pares para a viabilização do evento. Oriundo de família representativa da elite paulistana e bastante influente politicamente, sua mansão na Avenida Higienópolis era ponto de encontro de artistas, dentre eles os modernistas. Foi num desses encontros que a esposa de Prado, Dona Marinette, sugeriu que fosse realizada uma semana de eventos tal qual o festival anual de Deauville (Camargos, 2002).

<sup>11</sup> A programação do evento segue anexa a este trabalho.

colocados em postes e folders com a programação da Semana foram entregues aos transeuntes. Para o encerramento, o Instituto Umoja, grupo de pesquisa de manifestações artísticas afrobrasileiras, convidou os participantes para cantar e dançar sambas de roda e cirandas.

No espaço do Sacolão das Artes do Parque Santo Antônio, a segunda-feira foi dedicada às artes plásticas e teve como atividades iniciais duas oficinas, uma de mosaico com azulejos e a outra de pintura a óleo, ambas direcionadas ao público infanto-juvenil. À noite foi realizada uma exposição com 25 obras de cinco artistas, com espaço também para o grafite, elemento constitutivo do movimento hip hop. Houve, ainda, a primeira leitura pública do Manifesto da Antropofagia Periférica, feita por duas poetisas da Cooperifa e seguida de shows de pirofagia. Como seria recorrente nos outros dias, o público era formado, basicamente, por frequentadores dos saraus da Cooperifa e artistas que se apresentariam em outras datas do evento.

A terça-feira destacou a dança, contemplando especialmente a tradição afrobrasileira. Em apresentações no CEU Campo Limpo, a tônica foi a participação de grupos ligados a projetos artístico-sociais voltados para crianças, adolescentes, mulheres na terceira idade e resultantes da atuação de ONGs em seus bairros, como o “Diversidança”, que foi criado em 2005 no intuito de fazer interagir a dança contemporânea e noções de cidadania. Apenas um dos grupos, a Cia Sansacroma, atua profissionalmente há mais de dez anos, dedicando-se a apresentações baseadas na interdisciplinaridade artística, através de técnicas e vivências em teatro e dança contemporânea e cultura afrobrasileira.

Na quarta-feira, tradicional dia do sarau da Cooperifa, foi privilegiada a literatura, primeiramente com um debate sobre a produção literária periférica na Casa de Cultura M’Boi Mirim, que contou com as participações dos escritores Elizandra Souza, Sacolinha, Alessandro Buzo e do historiador Eleilson Leite representando a ONG Ação Educativa; e logo depois com o sarau no bar do Zé Batidão, todo decorado com poesias (em cartazes nas paredes, em pergaminhos dentro de garrafas de cerveja) e livros (sobre as mesas e pendurados nos tetos), que ao final foram doados aos presentes. Neste sarau, as performances estavam restritas aos poetas mais assíduos, que foram convidados a declamar seus textos literários preferidos.

Na quinta-feira houve exibição de curtas e médias-metragens feitos por membros de núcleos de produção independente, seguido de um bate-papo entre diretores e público sobre os filmes exibidos, assim como os processos alternativos de produção e circulação audiovisual. Os intervalos entre as sessões foram utilizados para o relato de algumas das

experiências desses núcleos nas periferias, tal como a do “Arroz, Feijão, Cinema & Vídeo”, organizado desde 2003 no bairro da Parada de Taipas por formandos de um curso de produção audiovisual oferecido por uma ONG; e a do “Nerama”, que atua desde em 2001 e realiza oficinas de vídeo em cinco escolas públicas do Jardim São Luiz.

A sexta-feira contemplou o teatro e transformou o Centro Cultural Monte Azul em palco para esquetes, demonstrações de processo criativo de grupos amadores e uma apresentação teatral da Brava Cia, um dos núcleos da Companhia Teatral Manicômicos. Por fim, no sábado, a Semana de 2007 foi encerrada com shows musicais de rock, MPB, samba e, sobretudo, rap. Dentre os convidados estavam músicos que se apresentam frequentemente nos saraus da Cooperifa, como Wesley Noog, Banda Preto Soul e os grupos de rap Periafricana e Versão Popular.

Para anunciar essa série de atividades, a Semana de 2007 foi precedida pela divulgação do Manifesto da Antropofagia Periférica<sup>12</sup>, documento oficial do evento no qual Sergio Vaz buscou apresentar o projeto estético e ideológico que a série de apresentações artísticas pretendia trazer à tona. Assim, diferentemente do que ocorreu com os modernistas dos anos 1920, que publicaram seu Manifesto Antropofágico seis anos depois do marco simbólico ao qual ele estava ligado e em um momento em que o próprio movimento assumia novos rumos, os artistas da periferia buscaram circunscrever sua produção, já de saída, a constrangimentos de classe e sua relação com o espaço social da periferia urbana. No caso do documento dos artistas periféricos não se tratava, no entanto, de recuperar as discussões sobre cosmopolitismo e nacionalismo que pautaram o Manifesto modernista, mas de problematizar as identidades nacional e periférica e as relações centro-periferia em múltiplos espaços: econômico, cultural e político. Neste sentido, é possível assinalar que, enquanto o termo “moderno” associado aos artistas de 1922 pretendia conectar o país às correntes estrangeiras, ao desenvolvimento econômico em curso e à necessidade de apreender o essencial do cosmopolitismo; no cenário atual buscou dar conta das contradições, trocas e negociações entre classes e espaços sociais resultantes desses processos.

O Manifesto da Antropofagia Periférica foi publicado oficialmente no blog de Sérgio Vaz com quase dois meses de antecedência ao evento, em 15 de setembro de 2007, mas também circulou numa reportagem de dez páginas da revista *Época* de mesma data<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Incluído como anexo deste *paper*.

<sup>13</sup> Vale a pena aqui transcrever os comentários de Vaz sobre o Manifesto que foram publicados na referida matéria da revista *Época*: “1) Somos periféricos: “Ninguém gosta de esgoto a céu aberto nem de barraco. Mas nós queremos mudar a periferia – e não da periferia”; 2) Criamos nosso mercado: “Nós produzimos a nossa arte. Estamos criando um outro mercado, o nosso. Vamos comprar nossos CDs, nossos livros,

Em tal reportagem, intitulada “Os novos antropófagos”, Sérgio Vaz comentou o que percebe como os principais pontos do Manifesto: 1) somos periféricos; 2) criamos o nosso mercado; 3) sabemos consumir; 4) queremos educação; 5) o artista tem de ser cidadão. Embora, de fato, todas essas sinalizações estejam explicitadas, é possível ler o Manifesto em outra chave: como um documento que sintetiza certa representação da periferia de onde e em nome da qual se fala (ou se produz); que apresenta quem é este artista periférico e antropófago; e qual o tipo de arte que está sendo produzida. Ou seja, um documento oficial, endossado pelos participantes, que registra o projeto estético e ideológico de certos artistas periféricos.

Partindo de uma representação pautada no suposto de homogeneidade dos padrões de urbanização e práticas sociais em todo o país, Vaz retrata uma periferia com uma paisagem peculiar, de becos e vielas. Habitada por moradores que se insurgirão contra o passado de privação do acesso à escolarização e ao consumo cultural munidos de autoestima e inteligência. Como se esta periferia fosse uma nação à parte dentro do país, fala-se de um “povo” que compartilha carências e dificuldades, dores e amores, e não reivindica apenas para si. O “povo” unido pela “cor” e por isso mesmo orgulhoso de símbolos da identidade afrobrasileira, como o batuque, agogôs e tamborins, e indignado contra o racismo, intolerâncias e injustiças sociais que os acomete. Um “povo” que irá escrever sua própria história e recriar suas imagens ao se apropriar da escrita e das belas artes.

Marcando nitidamente uma oposição entre arte e dinheiro, o artista idealizado pelo Manifesto é aquele que dá voz à periferia em seus produtos e atuações. Mais do que artista, trata-se de um “artista-cidadão”: que não se ocupa somente das preocupações estéticas ou com o retorno financeiro. E que, mesmo não pertencendo às classes abastadas, é detentor de certo capital cultural e se esforça para transmitir e popularizar novos gostos, preferências, práticas e estilo de vida que antes serviam para distinguir estratos privilegiados. Deste modo, é um artista que se apropriou da produção e de

---

nossos filmes”; 3) Sabemos consumir: “Ninguém nos diz o que devemos consumir. Não podemos boicotar o Cirque du Soleil porque nunca tivemos dinheiro pra pagar. Mas podemos boicotar Ivete Sangalo, livro de auto-ajuda, um monte de coisas. Não queremos nossas filhas dançando na boquinha da garrafa nem cantando Festa no Apê. Nem nossos filhos precisando de tênis Nike. Nós boicotamos o pirata, porque não somos cidadãos de segunda classe, e boicotamos o original porque é ruim ou é caro ou não precisamos”; 4) Queremos educação: “Revolução sem r é evolução. Queremos escola de qualidade. Não pregamos a saída pela arte. Não dá pra todo mundo virar artista. As ONGs querem ensinar o povo a cantar e a dançar. A gente não agüenta esse discurso ongueiro, que pega R\$ 1 milhão pra ensinar a batucar. TV, pra nós, é entretenimento. Nos preocupa a televisão que educa. Queremos escola que eduque. Se a escola educar, nossos filhos vão saber ver TV”; 5) O artista tem de ser cidadão: “Queremos artista comprometido com a comunidade. Não queremos arte que imbeciliza, teatro que quando acaba dá pra comer pizza, música que vende guaraná de manhã, macarrão à tarde e carro às 15 pras 8. Somos contra artista enriquecer””. (*Época*, 15.set.2007. [sem paginação]).

práticas tidas como cultas (literatura, teatro, dança, artes plásticas, música) e passou a reproduzi-las nos becos e vielas, botecos e escolas das periferias.

E assim Vaz delinea o substrato da antropofagia periférica: a assimilação das práticas tidas como cultas ou centrais e sua ressignificação ideológica e estética. Há, de um lado, uma preocupação com a construção de novas imagens sobre a periferia, na busca por uma representação positiva do que comumente está associado à falta, à violência e à precariedade. Do outro, uma valorização da subversão não apenas dos conteúdos, mas da forma e dos espaços onde estes conteúdos são manifestados. Portanto, mesmo que estes produtos tenham como matéria-prima certa realidade social da periferia e sejam resultantes de um mecenato e circuitos de produção e consumo alternativos, são afirmados como “arte”.

Arte esta que, embora engajada, por si só não produz mudanças sociais amplas. Por isso também há uma ênfase no acesso à escolarização, principalmente a universitária, como chave para o acúmulo de conhecimento e o desenvolvimento de novos hábitos culturais. Ou como uma estratégia para o abandono do ato de assistir televisão como prática única de lazer e informação, já que esta, sob a lógica da indústria cultural, condicionaria gostos e reduz escolhas do “povo” da periferia.

O Manifesto também dialoga com o mecenato vigente, pautado por leis de incentivo, reivindicando para o artista-cidadão maior participação nas verbas públicas em detrimento dos grupos aos quais acusa serem sempre privilegiados – e sempre descomprometidos com “o povo”, distantes daqueles que não podem arcar com os custos dos ingressos dos teatros, shows, cinemas. Ao proclamar em diferentes momentos do documento que “a arte que liberta não pode vir das mãos que escraviza”, o poeta da periferia propõe um rompimento não apenas com classes dominantes, mas também com a arte forjada sob esses constrangimentos, indo na contramão da “vanguarda artística paulistana de 1922 que estava divorciada da vanguarda política” (Camargos, op. cit.). Assim, os antropófagos da periferia reivindicam uma produção artística popular, que finca raízes na periferia urbana, e a um só tempo está comprometida em libertar seu “povo” de um passado de passividade frente às faltas, formar consciências críticas e provocar emoções.

São artistas que se percebem coesos em sua luta e que falam em nome de um coletivo, pela fruição e produção da arte, por direitos sociais e políticos amplos – e por que não? – por seu lugar na historiografia cultural do país.



## **Considerações finais**

O principal objetivo deste trabalho foi refletir sobre as determinações exteriores que deram suporte aos artistas envolvidos na Semana de Arte Moderna da Periferia, especialmente sob o ponto de vista do seu artífice, Sérgio Vaz, para problematizar os construtos que desembocaram em um projeto estético e ideológico específico de artistas engajados em projetos de ação cultural em São Paulo. Sendo assim, as discussões aqui apresentadas se colocam em diálogo com os múltiplos discursos, imagens e estéticas sobre as periferias urbanas brasileiras que ajudam a reforçar ou explodir dicotomias e homogeneizações, e são constantemente elaboradas por programas televisivos, produções cinematográficas e interpretações acadêmicas.

Um primeiro aspecto a ser enfatizado é que os artistas envolvidos na Semana de 2007 são também atores dos espaços retratados em suas produções e, portanto, sujeitos que estão inserindo suas experiências sociais no plano cultural; não se tratando apenas da representação de certa realidade social, mas do modo como querem se autorepresentar. Outro ponto que merece destaque é o papel desempenhado por diferentes projetos de ação cultural nesse processo mais geral de reconhecimento de que a periferia seja também um lugar onde se produz e consome “cultura”, posto que boa parte dessas iniciativas está articulada em torno não somente de uma noção de periferia, como também do que seria a “cultura autêntica” deste espaço<sup>14</sup>.

Assim, a Semana de Arte Moderna da Periferia, ainda que não tenha sido, necessariamente, um sucesso de crítica e público, não pode ser ignorada como uma estratégia coletiva de reivindicação do reconhecimento de determinadas expressões, já que não se procurou apenas de estimular a circulação e consumo de produtos artísticos, mas de certas produções que poderiam ser classificadas como engajadas e estão relacionados a uma noção de “cultura da periferia”.

Vale, então, relacionar esta reflexão às contribuições de Nancy Fraser (2001): autora que indica que a luta por reconhecimento vem se tornando um conflito político paradigmático desde o final do século XX, à medida que a luta pela justiça social requer um projeto que abranja tanto a redistribuição material quanto o reconhecimento da diversidade cultural. Sob o ponto de vista de Fraser, o reconhecimento das identidades coletivas que receberam em algum momento valoração negativas (como negros,

---

<sup>14</sup> Sabe-se que essa defesa de uma “cultura da periferia autêntica” e pautada nos constrangimentos de uma única classe social está na contramão de formulações recentes no âmbito da Antropologia e que reafirmam o caráter móvel e dinâmico das culturas e identidades sociais, assim como a influência da interação e interdependência entre grupos e classes para suas elaborações.

mulheres, periféricos, etc.), ou dos produtos culturais dos grupos marginalizados, funcionaria como um “remédio” contra a injustiça cultural, numa espécie de mudança simbólica. E parte desse processo, segundo a autora, se realiza por meio as lutas dos sujeitos marginalizados para dar destaque às especificidades dos seus grupos, ou mesmo para criá-las performativamente, buscando afirmar o seu valor.

Do mesmo modo, não se pode ignorar que a Semana de Arte Moderna da Periferia suscita pistas promissoras para discussões que busquem articular cultura e política na cena urbana. O que estou sugerindo aqui é que, tal como a abordagem dos movimentos sociais se tornou significativa para a compreensão do tema da periferia nos anos 1970 e 1980, especialmente para certa tradição antropológica, a movimentação cultural empreendida por artistas periféricos pode ser estratégica para as análises atuais. Pois são esses atores que vêm ganhando espaço na cena política, apresentando novas questões e demandas que se sofisticaram com relação àquelas tidas como tradicionais (como a infraestrutura e serviços), reivindicando políticas públicas específicas e estabelecendo conexões entre sujeitos periféricos e entre estes e representantes do centro geográfico, político e cultural.

Por fim, o posicionamento como grupos, movimentos ou artistas “da periferia”, traz à tona também uma agenda comum. Isso significa dizer, por conseguinte, que os diferentes projetos de ação cultural periféricos, além de apresentarem modos específicos de se produzir, fazer circular e consumir cultura, constroem *discursos*, *demandas* e *práticas coletivas de produção* – pois reivindicam e usufruem financiamentos públicos e privados –; *circulação* – pleiteiam equipamentos em bairros tidos como periféricos ou ocupam espaços privados ou comunitários para transformá-los em “centros culturais” –; e *consumo* – no intuito de beneficiar a população dos bairros onde são atuantes.

## **Referências bibliográficas**

BRUM, Eliane. “Os novos antropófagos”. *Época*, 15.set.2007.

CAMARGOS, Márcia. *Semana de 22: entre vaías e aplausos*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo, [1965] 2000.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru, EDUSC, 2002.

FRASER, Nancy. “Da redistribuição ao reconhecimento: dilemas da justiça numa era “pós-socialista””. Tradução de Júlio Assis Simões. *Cadernos de Campo*, nº 14, São Paulo, 2006.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1930/1945*. São Paulo, DIFEL, 1979.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. “*Literatura marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2006.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Coleção Tramas Urbanas. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2008

## **Anexo 1: Manifesto da Antropofagia Periférica**

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.

A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.

Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.

Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.

Do cinema real que transmite ilusão.

Das Artes Plásticas, que, de concreto, quer substituir os barracos de madeiras.

Da Dança que desafoga no lago dos cisnes.

Da Música que não embala os adormecidos.

Da Literatura das ruas despertando nas calçadas.

A Periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: 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.

Um artista a serviço da comunidade, do país.

Que armado da verdade, por si só exercita a revolução.

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.

É tudo nosso!

## **Anexo 2: Programação da Semana de Arte Moderna da Periferia**

### **DOMINGO: 04/11 às 11h00 - C A M I N H A D A C U L T U R A L / ABERTURA**

Trajetos entre o Largo do Socorro e Casa de Cultura M'Boi Mirim (Largo de Piraporinha)

### **SEGUNDA: 05/11 - A R T E S P L Á S T I C A S**

11h00 - Oficinas de artes plásticas

19h00 - Exposição coletiva com artistas da periferia.

Expositores: Ricardo Akemi, Boicote, Ganu, Jair Guilherme Filho, Marcus Vinicius, Michel Onguer

Local: Sacolão das Artes

Av. Cândido José Xavier, 577 - Parque Santo Antonio

### **TERÇA: 06/11 - D A N Ç A**

#### **TARDE:**

14h00 - Mostra de vídeo

14h30 - Palestra/ debate

15h30 - Workshop de dança

Intervenções poéticas (em todos os intervalos)

#### **NOITE:**

18h00 - MARANA CAPOEIRA

Roda de capoeira: Angola / Regional.

18h30 - FLOR DE LIS (grupo da melhor idade)

Coreografia: Dança Indígena

19h30 - PROJETO DIVERSIDANÇA

Coreografia: Danças da Peneira

20h00 - CIA. SANSACROMA (afro contemporâneo)

20h30 - ESPÍRITO DE ZUMBI (Afrobrasileiro)

Local: CEU Campo Limpo

Av. Carlos Lacerda, 678 - Campo Limpo

### **QUARTA: 07/11 - L I T E R A R U T A**

17h00 - Debate: "A produção literária na periferia"

Debatedores: Alessandro Buzo, Sacolinha, Elizandra Souza e Antonio Eleilson. Mediação: Sérgio Vaz

Local: Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim

Av. Inácio Dias da Silva, s/nº - Piraporinha.

20h00 - SARAU DA COOPERIFA

Local: Bar do Zé Batidão

R. Bartolomeu dos Santos, 797 - Chácara Santana

### **QUINTA - 08/11 - C I N E M A**

16h00 - Dança das Cabaças - Exu no Brasil - 54´

17h15 - Poeira - 5´

O Último da Fila - 10´

A Viagem - 12´

Paralelo: Espasmos de Realidade - 16´

18h15 - Defina-se - 4´

Nhanhoma Paulista - 2´

Cosmolho - 3´

19h15 - Onomatomania - 2´

2 Meses e 23 Minutos - 23´

Panorama: Arte na Periferia - 50´

20h30 – Conversa entre convidados e público

19h00 - Exibição de vídeos no Terminal Capelinha

Local: CEU Casa Blanca

R. João Damasceno, 85 - Vila das Belezas

### **SEXTA: 09/11 - T E A T R O**

08h30 - Café da manhã e colóquio com coletivos teatrais

11h00 - Band'doido apresenta "... Não é contar piada!".

14h00 - Cia. Diarte Teatral apresenta "Fragmentos de um poeta"

16h00 - Umoja apresenta demonstração de processo do espetáculo "Quem me pariu?"

17h30 - Capulanas apresenta performance "Negra Poesia"  
18h00 - Ação e Arte apresenta performance com trecho do seu novo espetáculo "X"  
19h30 - Brava Companhia apresenta "A BRAVA"  
Local: Centro Cultural Monte Azul  
Av. Tomás de Souza, 552 - Jardim Monte Azul

**SÁBADO: 10/11 - M Ú S I C A**

Show com os grupos:

16h00 - Trio Porão  
16h45 - Chapinha do Samba da Vela e Pagode da 27  
17h30 - Wesley Noog  
18h10 - B Valente  
18h55 - Os Mamelucos  
19h50 - Banda A  
20h40 - Periafricana  
21h35 - Preto Soul  
22h25 - Versão Popular

Local: Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim  
Av. Inácio Dias da Silva, s/nº - Piraporinha

**REALIZAÇÃO:** Cooperifa

**Apoio Cultural:** Itaú Cultural, SESC Santo Amaro, Global Editora, ASSAOC (Associação Amigos das Oficinas Culturais do Estado de São Paulo), Ação Educativa e Maxprint