

“CULTURAS DE PERIFERIA”, 20 ANOS DEPOIS: ENTREVISTA COM ELEILSON LEITE¹

“*PERIPHERY CULTURES*”, 20 YEARS LATER:
INTERVIEW WITH ELEILSON LEITE

“*CULTURAS DE PERIFERIA*”, 20 AÑOS DESPUÉS:
ENTREVISTA CON ELEILSON LEITE

*Livia De TOMMASI**

Contexto da entrevista

A entrevista foi realizada de forma online no dia 3 de janeiro de 2025 por Livia De Tommasi.

Apresentação do entrevistado

Historiador, livreiro, agitador cultural, coordenador da área de cultura da Ação Educativa, mestre em Estudos Culturais na EACH/USP com uma dissertação sobre a produção literária na periferia de São Paulo (Leite, 2014), a trajetória pessoal e profissional de Eleilson Leite se entrelaça com aquela dos chamados “movimentos culturais de periferia” que adquiriram, nos últimos decênios, visibilidade e legitimidade na cidade. Uma efervescência cultural que teve um impacto significativo no meio artístico e na produção cultural, chamando a atenção tanto da indústria cultural como da pesquisa acadêmica (Nascimento, 2006; Aderaldo, 2013; D’Andrea, 2013; Tommasi, 2013 e 2018; Tennina, 2017; Campos, 2019, Santos, 2019, Santos, 2024, dentre outros). Eleilson foi um dos primeiros a escrever sobre o tema, utilizando a expressão “a periferia voltou!” para sublinhar o caráter político desse protagonismo

* Doutora em Sociologia. Professora da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 31270-901. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1263-8354>. Contato: livia.detommasi@gmail.com.

¹ Transcrição realizada pela entrevistadora.

na cena cultural. Foi seu entusiasmo e disposição para falar e escrever sobre o tema, organizar encontros, produzir e divulgar iniciativas, além de estimular (e, por vezes, acompanhar) a frequentaçāo que, naqueles anos, motivaram meu interesse por olhar de perto o que estava acontecendo. Mais de vinte anos depois da publicação do primeiro número da Revista Caros Amigos intitulada “Literatura Marginal: a cultura da periferia” e da criação do Sarau da Cooperifa, dois marcos importantes para a afirmação da produção cultural periférica, propus para Eleilson fazer um balanço sobre o significado político, cultural e estético das “culturas de periferia”, suas condições de possibilidade e seus limites. Com um olhar mais pragmático, talvez mais desencantado, Eleilson compartilhou comigo suas percepções sobre a grande heterogeneidade dos territórios periféricos, sobre um ativismo artístico e cultural hoje mais estabelecido, mesmo com limites e contradições e, sobretudo, sua crença profunda no papel das políticas públicas.

Livia: *Conta um pouco de você e de como a tua trajetória pessoal se entrelaça com a visibilidade adquirida pelas atividades culturais que acontecem nas periferias de São Paulo.*

O tema da periferia é muito familiar para mim. Nasci no Ceará numa família grande de treze irmãos; alguns dos mais velhos migraram para São Paulo nos anos 60 e eu vim para cá com meus pais e os irmãos mais novos, em 1972. Fomos morar na periferia da zona norte da cidade onde, literalmente, era tudo mato, num bairro chamado Jardim Tremembé, no alto de um morro vizinho da Vila Albertina. A periferia, naquela época, tinha características mais rurais e a família conseguiu comprar um terreno numa região onde tinha vários terrenos ociosos (inclusive da Santa Casa) o que motivou, nos anos 1980, a ocorrência de muitas ocupações. Eu participava do grupo de jovens da Igreja que ergueu o primeiro barraco no Jardim Filhos da Terra, em abril de 1984, quando tinha 16 anos. Ali começou meu engajamento mas, naquele tempo, não se falava o termo periferia, não se dizia “somos da periferia” como uma marcação de identidade e pertencimento.

Sai da região em 1988, quando entrei na USP e, em função de minhas condições econômicas e da distância, consegui uma vaga na moradia estudantil. Primeiro tinha entrado numa faculdade particular, a Faculdades Associadas do Ipiranga, onde formavam seminaristas, mas minha namorada me incentivou a entrar na USP; fiz meio ano de cursinho, estudando muito, e consegui passar no curso de história. Lembro que até sair a moradia, durante 2-3 meses, pegava ônibus e caminhava para percorrer o longo trajeto até a faculdade, chegava em casa às 1h00 da manhã e levantava às 6h00 para ir trabalhar. Foi um período difícil, porque meus pais tinham voltado para o Ceará em 1987 com um irmão mais novo, enquanto os mais velhos já estavam casados, então fiquei bastante sozinho.

Naquele tempo, trabalhava na Secretaria Nacional do Movimento Sem Terra – MST, como ajudante geral, trabalhava na xerox e na expedição do jornal, preparando pacotes para todo Brasil. O MST funcionava na sede do Instituto Sedes Sapientiae, vinculado à PUC, onde também funcionavam várias ONGs como a União das Nações Indígenas (Ailton Krenak foi um dos fundadores), e o CEPIS – Centro de Educação Popular. Eu tinha trabalhado já cinco anos em um cartório e, sendo um militante, foi no ambiente do MST que me encontrei. Entrar na Universidade, morar no CRUSP, trabalhar no MST foram marcos importantes, que produziram uma virada de chave em minha vida.

Mesmo antes desse período, eu era muito ligado às questões de cultura, com 14-15 anos de idade já cruzava a cidade para ir assistir shows do Espaço Lira Paulistana, frequentar a Funarte e o SESC Pompéia.

Um tripé de princípios constituía o alicerce do MST: disciplina, organização e firmeza ideológica. Eram muito organizados, com uma estrutura hierárquica muito definida e se colocavam abertamente como um braço do PT para construir uma união operário-campesina. A organização tinha, também, uma preocupação muito grande com a formação: uma vez por semana a gente se reunia para ler e discutir algum texto. Tudo isso marcou fortemente minha formação. O pessoal foi observando meu potencial e quando criaram um setor de “agitação e propaganda” (bem nos termos leninistas) me convidaram para cuidar disso. Então, com 20 anos, coordenei o processo para a definição do hino e da bandeira do MST. João Pedro Stedile (um dos fundadores do MST) apostava muito em mim e, assim, fui assumindo novos cargos dentro da instituição. Depois me colocaram para ser diretor do jornal, eu tinha 21 anos e nem estava estudando jornalismo mas, sempre gostei de jornalismo e isso me levou depois à ideia da Agenda Cultural da periferia, tanto é que a capa da Agenda é igualzinha à capa do jornal Sem Terra. Sempre gostei de escrever, desde a Pastoral de Juventude, onde elaborava os boletins.

Nos anos 1990, trabalhei no antigo CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação), onde coordenei a área de distribuição das produções que, naquela época, eram muitas; por exemplo, em articulação com outras grandes ONGs, como a FASE e o IBASE, em 1992 levamos nossas produções para a Bienal do Livro. Quando o CEDI fechou, em 1994, resolvi ser livreiro mas, não tinha um ponto, vendia livros em eventos acadêmicos e, assim, virei amigo de muita gente nesse meio. Trabalhei três anos com isso, mas os custos operacionais eram muito altos, o que me levou à falência: tive que vender tudo e ainda terminei com dívida. Muitas vezes, para poder comer, vendia livros em reuniões do diretório nacional do PT ou em plenárias do sindicato dos bancários. Foi meu período de empreendedor. Esse negócio de empreendedor encanta muita gente, né? É um canto de sereia, mas eu gosto dessa ideia. Às vezes tenho ideias sobre possíveis negócios, penso assim: isso aqui daria uma coisa legal. Acho que tenho isso na

veia, herdei da minha mãe que era vendedora de roupa. Depois, fui trabalhar no CEPAM (Centro de Estudos e Pesquisas de Administração Municipal), um órgão da Secretaria de Planejamento do governo do Estado que ficava dentro do campus da USP, onde fiquei três anos.

No ano de 2000, Ação Educativa, uma das instituições que surgiram do antigo CEDI, adquiriu um prédio na Rua General Jardim assumindo o compromisso com seus financiadores de criar um espaço aberto ao público, um centro de juventude e educação; o Sérgio Haddad, (coordenador da Ação Educativa) achou que eu era a pessoa ideal pra fazer essa conexão. Não se falava em cultura ainda, mas a área de juventude já se articulava com grupos juvenis, a maioria dos quais eram de cultura e de periferia, como as posses de hip hop. E quando os grupos viram esse espaço logo propuseram que a gente fizesse um evento de hip hop.

Para você ter uma ideia, quando eu organizei a festa de inauguração do espaço no dia 14 de novembro de 2000, eu chamei para tocar um grupo de chorinho, ou seja, ainda não tinha familiaridade com as culturas da periferia. Mas, a gente reservou uma sala no primeiro andar para os grupos de jovens e aí conheci o Kal do Vale, que era de uma Posse chamada Conceito de rua, um cara extremamente articulado no hip hop que, como outros (talvez o principal deles é o Sérgio Vaz), tinha a capacidade de articular parceiros fora da periferia. Ele teve a ideia de fazer a semana de hip hop e a Bruna Mantese, que era técnica da área de juventude, chamou os grupos para uma reunião. Era difícil para a galera vir pro centro, eles não tinham dinheiro para o transporte; a periferia mudou muito, de 25 anos pra cá. Então, a gente ajudava com algum dinheiro e eles chegavam mesmo se, para alguns, tinha outros impedimentos, como toque de recolher, que naquele tempo era comum. Eu achei legal essa coisa de construir coletivamente um evento, às vezes chegavam 20-25 pessoas para organizar juntos, e fui atrás de parceiros: o Sesc aqui do lado, consegui uma gráfica com o apoio da associação dos funcionários do antigo Banespa, fiz parceria com a Fundação Escola de Sociologia e Política.

A semana de Hip Hop, com apresentações artísticas, debates, oficinas, foi um evento que durou 10 anos; alguns artistas hoje consagrados passaram por aqui, como Rincon Sapiência e Criolo. De 2001 a 2005 o evento de Hip Hop foi muito forte, depois foi decaindo, mas, inspirou a lei que criou a Semana do Hip Hop na Prefeitura, por meio de um projeto de lei de autoria da vereadora Claudete Alves, do Partido dos Trabalhadores. Da mesma forma, juntamos os grupos para o dia do grafite, quando eles grafitam o prédio da Ação Educativa e isso também virou lei municipal, ou seja, o dia do grafite municipal. Então peguei gosto, aprendi a juntar todo mundo e construir coletivamente um evento. E fui entendendo a força dessa cultura de periferia, um agito cultural que eu não tinha vivido na minha época na periferia. Acho que o hip hop foi o grande responsável, inspirou a literatura, inspirou um monte de gente. Até hoje tem um programa na Rádio Heliópolis chamado “A

revolução rap” que existe, sei lá, há 25 anos e às quinta-feiras é transmitido pela Rádio Brasil Atual então dá para escutar fora do entorno de Heliópolis, onde ainda tem vitalidade esse rap que não é estabelecido. Hoje tem um movimento querendo resgatar essa ideia das posse, que eram tão legais: Conceito de rua, Aliança negra, o SUAT, que era o Sindicato Urbano de Atitude, todos muito engajados.

Eu tive a sorte de ter contato com o hip hop, que foi um grande ensinamento; me entendia com os grupos, o pessoal me respeitava, também, pela minha origem, pois mesmo se eu nunca falei as gírias da periferia passava alguma confiança para eles, pela questão da identidade. Eu sou da mesma geração de uma galera mais madura e até hoje sou amigo de tantos deles, mesmo daqueles que fizeram sucesso.

Aí eu fui vendo que existia essa efervescência, fui percebendo outros segmentos, cheguei ao povo do samba, conheci o Samba da Vela em 2004 e vi nascer muitas outras rodas de samba. Fui vendo que o movimento era diversificado. Conheci o Sérgio Vaz em 2003 em um dos debates da semana de hip hop, quando ele tinha acabado de mudar o Sarau da Cooperifa do Taboão da Serra para o bar do Zé Batidão, onde funciona até hoje. Acho que esses são dois marcos muito importantes que surgiram quase que simultaneamente e que mostram essa diversidade. Então, defendi internamente a necessidade de criar uma área programática de cultura.

Para estruturar um programa, uma área, na Ação Educativa é preciso desenvolver projetos, ter incidência política e produzir conhecimento, sistematizar e a gente fazia tudo isso; então, em 2006 consegui convencer a assembleia de que era viável ter uma área de cultura. E uma primeira iniciativa que a gente teve enquanto área foi elaborar a Agenda Cultural da Periferia. Primeiro pensei em fazer um mapeamento, para ver quantas iniciativas existiam. Mas, uma orientanda do Professor Magnani me provocou: “mais um mapeamento?” Então, pensei em criar um guia, porque uma vez peguei o guia da Folha de São Paulo e percebi que não tinha nada citado que não acontecesse dentro do centro expandido da cidade, ou seja, era tudo muito concentrado. A agenda da Periferia começou a circular em maio de 2007, que foi um ano muito importante para a cultura de periferia, tinham se passado 10 anos do disco dos Racionais “Sobrevivendo no Inferno” e na capa do primeiro número da Agenda colocamos a foto da roda de Samba da Laje, na Vila Santa Catarina, que existe até hoje, uma foto bonita do Samuel Iavelberg, um fotógrafo que, como outras pessoas, se aproximou da gente com alguma proposta.

Naquela época, falavamos muito que a cultura de periferia contribui para fortalecer o tecido social das comunidades, ou seja, tem um papel agregador, fortalece a ideia de identidade, de pertencimento. Raymond Williams fala que tem ideias que envolvem uma coletividade e a ideia de pertencimento era isso.

A Agenda teve 117 edições, em cada uma foram 10.000 exemplares distribuídos gratuitamente, então foram 1.170.000 exemplares distribuídos gratuitamente.

Até hoje, eu vejo pessoas que têm coleção. Mas, o que mais me animou foi que os próprios movimentos olhavam para aquilo e falavam: olha, gente, tem mais coisas rolando.

Livia: *Na segunda metade dos anos 2000, jovens de classe média começaram a frequentar atividades culturais que aconteciam nas periferias. Um marco dessa frequentaçāo foi, provavelmente, o sarau da Cooperifa. Ao que se deve, para você, essa circulação do “centro” para a “periferia” e como essas manifestações atingiram o público local?*

A periferia sempre se articulou no centro, o hip hop é um movimento centrípeto, veio da periferia para o centro, se articulou muito no centro e isso foi importante, pelo menos para a cidade de São Paulo, porque as periferias aqui são muito distantes uma das outras. Acho que a Cooperifa é um caso único de sarau que atraiu muita gente de fora, não só de classe média, mas de outras periferias também. Era uma novidade e muita gente se inspirou nele para criar seus próprios saraus, em seus bairros. O sarau da Cooperifa nasceu pop: ainda quando funcionava no Taboão, Marcelo Rubens Paiva escreveu sobre ele, a Eliane Brum também escreveu para a revista Época e isso atraiu muita gente de fora. E tem outro aspecto também: o bar do Zé Batidão, onde acontece, não está numa quebrada, em volta têm casas com carro na garagem, é uma classe média periférica, acho que o que mais tem na periferia é classe média baixa. Então, também, era fácil chegar, tinha um ônibus na porta que sai da Praça da Sé, é um lugar que dá pra ir de boa, não é no Jardim Ângela que é bem mais pra frente, não é no Grajaú que é mais longe ainda, é ali no Piraporinha, então isso também foi um facilitador. E acontece num bar, que foi melhorando com o tempo, e isso já sugere a coisa do rolê. O bar do Zé batidão é muito bem estruturado, é espaçoso, tem boa comida, tem cerveja gelada, aceita todos os cartões, tem banheiro para pessoa com deficiência, são poucos os saraus que têm essa estrutura. Portanto, muitos aspectos contribuíram. Tinha muitos bons poetas, era muito performático, com uma organização muito rígida, só pode declamar poesias. A Cooperifa é um espetáculo e a razão social deles é “Cooperativa dos Artistas da Periferia”. O Sergio é uma pessoa muito criativa, inteligente e teve estratégias bem sucedidas: fez aliança com os times de futebol de várzea ali do bairro, conseguia parcerias para produzir as camisas para o time e colocava o logo da cooperifa nas costas da camisa, e a contrapartida do time era ir frequentar o sarau. Ele também trazia muitas escolas, muitos alunos de escola.

Eu acho que hoje o formato de sarau foi perdendo força para o slam, que surgiu em dezembro de 2008 com o slam do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e depois o slam da Vila Guilhermina. O slam é um campeonato, então anima mais. Para uma pessoa ganhar um *slam* tem que apresentar pelo menos três poemas auto-

rais e isso contribuiu para ter um ganho de qualidade, você tem que ser autoral, você tem que ter performance, você não pode ter nenhum adereço, música, nada, então é muito interessante, provoca a criação; você tem três minutos para falar e tem um júri para te avaliar e, assim, se criam as torcidas. As mulheres ganharam espaço nos slams, hoje a militância de mulheres pretas, LGBT, tomou conta.

Ganharam força também as batalhas de rima, que sempre fizeram parte do hip hop, batalhas de DJ, de break, de MC: a batalha é parte da cultura hip hop. Mas, as batalhas que tinha antigamente não eram tão grandes. Hoje a Batalha da Matrix, em São Bernardo do Campo, é um estrondo, junta quase 1.000 pessoas e é galera da quebrada. Com as batalhas de rima houve um ganho de público nas periferias. Na batalha de rima você tem que derrubar o cara ou a mina, e o pessoal quer ganhar dinheiro. Roberta Estrela Dalva quando começou o *Slam Zap – Zona Autônoma da Palavra*, dava livros para os vencedores, mas isso durou somente por um tempo, depois as batalhas de rima firmaram a premiação remunerada. Quando tem dinheiro, se inscreve muita gente. Então, é outro rolê, não tem papel do Estado, não tem política pública, é uma coisa que tá emergindo de uma outra maneira. A gente pensou em fazer um encontro das batalhas de São Paulo, para acolher e refletir sobre essa cena.

Mas, tudo que eu sempre desejei era de que as pessoas de fora também fossem para a periferia. Fiquei uns dez anos justificando em todos os projetos que elaborávamos: por que a periferia? A ideia não era segregar, era justamente integrar, contribuir para que esse *apartheid* diminua, para que haja fluxos do centro para a periferia, da periferia para o centro. Essa é a força do funk, que é muito da periferia para a periferia. Para ter uma ideia podemos citar um dado, mesmo se é um dado lamentável: quando teve aquela chacina em Paraisópolis, cinco anos atrás, morreram nove jovens que eram todos de fora, porque a polícia encurralou todo mundo e Paraisópolis é muito beco, então as pessoas de lá sabiam para onde correr e aqueles que morreram eram todos de fora, estavam lá porque era dia de baile funk. O funk causa muita tensão na comunidade, não é uma coisa tranquila e acho que nunca será, por ser baile de rua, pelo barulho, porque aglomera muita gente.

Quem atrai também bastante gente de fora são as rodas de samba, ainda mais o Samba da Vela que é em Santo Amaro, na Casa de Cultura, que é na avenida onde passa ônibus para todo lado, então o Samba da Vela atraiu muito público.

Livia: *Uma das perguntas que a gente se fez lá atrás quando, na época em que Kalil foi secretário de cultura na Prefeitura, o VAI e o próprio festival “Estética da Periferia” tiveram um salto significativo em termos de financiamento: essa visibilidade e legitimação foi conquista ou concessão? Quais foram as condições de possibilidade que tornaram possível esse acontecimento, considerando que as manifestações culturais sempre tiveram uma presença significativa nos territórios*

periféricos? Quais são as instituições que mais contribuíram com esse processo? O setor público, algumas instituições privadas, algumas ONGs, a mídia.

Eu defendo muito a ideia de que o maior impulsionador é o hip hop, nos anos 90. E depois, as políticas públicas, para estruturar mesmo um circuito periférico, ajudar o artista a se desenvolver, a se profissionalizar, se viabilizar como grupos. O pessoal ganha um edital, ganha outro, se articula e aí vai se constituindo como grupo. E eles podem também trabalhar como oficineiros, que é uma forma de trabalho desses artistas que eu acho muito legal. Aqui na Ação Educativa com o projeto Arte na Casa, uma parceria com a Fundação Casa, durante doze anos contratamos muitos artistas, passaram por aqui mais de 100 arte-educadores. Então, os grupos fazem seus projetos culturais, artísticos e, ao mesmo tempo, as pessoas também trabalham. E tem gente que não vai vingar como grupo mas, hoje existem inúmeros casos de grupos que foram impulsionados com o VAI (Programa de Valorização de Iniciativas Culturais) e hoje são estabelecidos, tem CNPJ ou viraram uma produtora, ou uma ONG.

Tem muita oferta, mesmo se é sempre pouco, é sempre aquém da demanda, mas têm ofertas de projetos sociais. Os editais, o fomento público, têm suas limitações, seus problemas, mas ajudam. Acho que o edital ajuda a tirar a lógica de balcão, porque minimamente tem uma disputa. E em São Paulo cresceu muito a oferta: tem o VAI, o VAI 2, a Lei de Fomento às Periferias e tem os editais do Proac, ou seja, o Fomento a Cultura do governo do Estado, onde tem o edital de economia criativa já há bastante tempo. Agora, circulam muitos recursos via emenda parlamentar, nos últimos 3-4 anos pós pandemia. Já existiam antes, mas agora expandiram muito. E emenda significa, no mínimo, 100.000 reais, 200.000 reais.

O fomento à periferia é muito importante, você pode ter um fomento de até 400.000 reais por dois anos. Vários grupos se consolidaram com esse recurso, criaram sua sede. Essa é uma coisa para ser estudada, porque o fomento à periferia começou em 2016, vai fazer dez anos e não são tantos grupos que tem acesso, é um valor mais alto.

O SESC também, ajudou muito a expandir, porque houve uma decisão institucional de acolher mais essa produção cultural periférica. E as instituições privadas que são fortes na cultura, como o Instituto Moreira Salles, o Itaú Cultural, a Fundação Tilde Setubal deram espaço, valorizaram e hoje buscam sempre mais curadorias de pessoas negras, periféricas. No SESC, você já vê pessoas em postos de alto escalão, em gerência de unidade.

A gente participou de dois editais do programa Pontos de Cultura, que foi outro programa muito importante para fortalecer a cena periférica. Existem mais de 100 pontos de cultura na cidade de São Paulo, cerca de 1.000 no Estado e mais de 5.000 em todo o país. E, também, nos tornamos Pontão de Cultura, com um

projeto que tinha como objetivo discutir algo que foi uma provocação que nos fez o professor José Guilherme Magnani, com quem sempre tivemos uma ótima interlocução: afinal, que cultura é essa produzida nas periferias? Ela tem uma originalidade estética? Apesar de ganhar o edital, em 2010, não tivemos financiamento, mas, a ideia ficou. Eu tinha tomado conhecimento da exposição “Estética da periferia”, organizada pela professora Heloísa Buarque de Holanda e o curador Gringo Cardia, no Rio de Janeiro e no Recife. Então, procurei a Heloísa, que foi uma pessoa que me ajudou muito a pensar, de grande inspiração, e ela falou: vamos tentar fazer o evento mesmo assim? Então, fui buscar apoios e cheguei ao Centro Cultural da Espanha, cuja diretora era Ana Thomé, que conheci por meio do Jamac (Jardim Miriam Arte Clube), no Jardim Miriam. Ela tinha contatos institucionais, no SESC, no Itaú, e eu já tinha uma intelocução com o gabinete do Secretário de Cultura, Alexandre Kalil, que também estava interessado na periferia. Helena Abramo trabalhava lá como assessora. Naquela época, o país estava bombando, era a época do governo Lula e tinha muitas oportunidades. E a gente sentou todo mundo numa mesa lá no Centro Cultural da Espanha e resolveu fazer o seminário.

A ideia era fazer um ciclo de seminários e uma mostra cultural, com a participação de acadêmicos e programadores, além dos coletivos culturais. Mas, os grupos culturais se incomodaram, não se acharam parte daquilo. De fato, não tinham ajudado a construir. Então, no ano seguinte, chamamos os grupos para organizar e assim mudou o nome, virou Estéticas das Periferias, no plural. O evento foi traçando uma trajetória muito participativa, a ponto de hoje ter 50 coletivos na curadoria. As decisões são tomadas juntas, a escolha do tema. Hoje tem um espetáculo de abertura que tem sido muito grandioso, cada vez mais, que acontece no centro para facilitar a chegada e depois a gente distribui dinheiro de forma igual para cada grupo, para eles desenvolverem uma programação no território a partir dos temas definidos em conjunto. E o evento ficou tão descentralizado, que às vezes acaba diluindo, porque São Paulo é muito grande; então a gente começou a propor que eles se articulassem em polos, sempre tentando renovar, a cada ano, os grupos que participam.

A gente teve também o espaço cultural “periferia no centro” aqui, onde, ao longo de cinco anos teve muita programação, mostras muito boas sempre com curadores da periferia. O funk também se articulou aqui, a Liga do Funk.

Outro papel muito importante foi da Erica Peçanha, cujo livro, fruto da dissertação de mestrado na USP, no qual analisou os escritores periféricos, fez muito sucesso, ajudando a entender esse movimento dos poetas.

Outro fator que contribuiu de 2010 para cá é que muita gente entrou na universidade, em programas de pós-graduação mais abertos, como o de Estudos Culturais ou o de Mudança Social da EACH/USP. Isso também foi consequência de políticas públicas. Então, tem muito intelectual da periferia hoje, doutores, mestres, hoje já tem uma produção acadêmica feita pelos próprios moradores das periferias.

O Allan de Rosa é um deles, fez doutorado na Faculdade de educação da USP. Hoje eu ressalto muito a produção de acadêmicos oriundos da periferia e o papel e a sensibilidade que os centros de pesquisa, os professores estão tendo de acolher esse tipo de produção que não tem aquela velha questão do distanciamento do objeto. Ao contrário, às vezes o pesquisador, a pesquisadora, é o próprio objeto.

Livia: *No artigo que eu publiquei em 2013, que deve muito às nossas conversas, eu defendia a necessidade de ir além de uma leitura unívoca sobre o lugar que as manifestações artísticas e culturais periféricas tinham conquistado. Essas conquistas podiam ser lidas tanto em termos de uma nova forma de ação e organização política (e essa é a leitura mais difusa na academia, a ideia de um “movimento cultural de periferia”; inclusive teve um pesquisador que comparou os coletivos de cultura com as comunidades eclesiás de base, como se os coletivos representassem hoje aquilo que as CEBs representaram nos anos 70 e 80 em termos de incentivo à organização política nas periferias), sobretudo respeito aos efeitos em termos de uma certa positivação de sujeitos e territórios, geralmente estigmatizados como problemáticos e violentos; podiam também ser lidas como resultado da apropriação pelo mercado cultural, sempre em busca de novos produtos, da “novidade” representada pelas “culturas periféricas” (“qualquer produto pode ser saturado de identidade” diz P. Gilroy); como também como dispositivos, instrumentos de controle e “domesticação” da juventude periférica, fazendo da “arte e cultura” um “antídoto” contra o envolvimento no tráfico e outros comportamentos “de risco” (“A cultura como antídoto em território de guerra”, foi inclusive o nome de um projeto importante da CUFA, Afroreggae, Itaú Cultural). Nesse sentido, arte e cultura substituíram o trabalho na ocupação do tempo supostamente “ocioso” dos jovens e os artistas viraram trabalhadores do “social”. Você concorda com essa leitura? Você acha que continua valendo ou o pêndulo virou mais para um dos três lados?*

Acho que tem as três coisas. Na área social, a cultura acaba sendo conveniente, como diz George Yúdice, para atrair forças, para vender uma ideia de periferia que, mesmo se não é transformadora, dá alguma noção de cidadania. A cultura ajuda a promover uma inclusão. Mas, muitas organizações sociais que atuam com cultura são negócios também, elas vendem a periferia como mercado. A CUFA, por exemplo, que criou a Expo Favela, o Gerando Falcões. Mas, tem distinções entre as organizações e em algumas delas, hoje, a maioria dos quadros são periféricos. Enfim, acho que tem essas três dimensões, mas acho que o pêndulo vira mais pelo lado do mercado e da política. Sempre achei que enquanto movimento social a cultura é um paradoxo, é uma cena cultural forte, mas não tem um movimento tão forte quanto, nunca teve, nem o hip hop conseguiu se organizar, se unir, à altura da força que tem como expressão cultural. Um movimento que se articulou em torno

da Lei de Fomento às Periferias, que representou mais uma conquista durante uma gestão petista na prefeitura. Mesmo assim, outro dia vi uma exposição fruto desse financiamento sem o devido reconhecimento, porque existe sempre aquela ideia forte do “nós por nós”. Aquele movimento cultural das periferias que surgiu, pressionou a Câmara Municipal, conquistou a Lei e depois não manteve a mesma intensidade. Eles, inclusive, nos procuraram recentemente, porque agora nós somos Comitê de Cultura, para a gente ajudar a rearticular o movimento cultural das periferias. Mas nunca houve um movimento, uma rede de saraus, por exemplo. A gente está fomentando a rede de editoras periféricas, que já tem quatro anos, mas no sentido de viabilizá-la como iniciativa comercial. Parte das editoras não se veem como empreendimento mas, todas precisam vender, para poder publicar determinados tipos de livro que não têm espaço no mercado.

Livia: *No que diz respeito ao mundo das artes, você diria que a circulação e visibilidade das produções artísticas periféricas produziram uma mudança no gosto artístico da classe média paulistana? Qual o significado dessa produção em termos estéticos? A valorização identitária foi mais significativa do que a valorização estética? Ou os artistas conseguiram escapar ao rótulo de “artistas de periferia” que só podem tematizar sua própria condição?*

Acredito que hoje existe uma valorização que não é mais aquela valorização do exótico, acho que a periferia se estabeleceu de uma vez por todas. Na última campanha para eleição do Prefeito, em São Paulo, por exemplo, todos os candidatos falaram muito em periferia. Assim, ser da periferia para um artista hoje não diminui, ao contrário, valoriza, agrupa. Eu acho que a produção cultural periférica não está aí para disputar o cânone, nem a elite. Mas, uma artista como Anitta está aí, toca no réveillon de Copacabana, é uma artista consagrada já há muitos anos, uma menina que veio de subúrbio. E ela não fica batendo no peito, “eu sou da periferia”, mas ela valoriza suas origens, utiliza uma linguagem que é periférica. O funk, por mais que a classe média possa aderir, é uma cultura da periferia e agora há uma valorização das estéticas da periferia, no sentido da produção artística, então ser da periferia valoriza muito. Isso mudou muito. A gente aqui na Ação Educativa sofreu uma perseguição quando produzimos um livro didático com expressões como “nós pega o peixe” contida num diálogo. O aluno pergunta se está certo ou errado e a professora responde que não tem certo ou errado, é a sua forma de se comunicar; mas, você pode sofrer preconceito linguístico.

E acho que hoje tem uma busca por experimentações. A literatura se estabeleceu, tem muitos autores periféricos, hoje as editoras estão em busca disso, estão em busca de autores negros, periféricos e tal. Na literatura existe uma produção literária com determinadas características que a gente pode chamar de literatura periférica,

que criou inclusive suas próprias editoras. No teatro também, já tem grupos muito conceituados, a Companhia Brava, o Grupo Clariô, o Pombas Urbanas que criou uma estética para o teatro de rua. Recentemente fui ver um festival deles, já que ainda sou um grande frequentador da produção periférica, porque gosto mesmo, vejo muita coisa bacana. No cinema também, o Daniel Fagundes por exemplo, fez uma mostra de 20 anos de cinema e nos filmes dele já tem um conceito que vai para além da afirmação periférica, que foi importante numa primeira fase para se afirmar, porque era algo que existia, mas era invisível.

A dança é uma linguagem artística que está ganhando força. Os artistas de periferia que se organizaram melhor começaram a acessar também o fomento ao teatro, o fomento à dança. É um bom dinheiro, você consegue se manter por dois anos, se dedicando só a isso então pode fazer uma pesquisa, desenvolver um espetáculo e fazer uma itinerância.

Longe de mim qualquer discurso do tipo “fulano se vendeu para o sistema!”. As pessoas se tornam artistas, mesmo se nem todo mundo, pois o mercado da arte é restrito, nunca cabe todo mundo, mas tem muito mais espaço. E hoje a periferia é valorizada, eu não vejo mais uma desqualificação. Você entra porque é periférico e porque tem uma produção sofisticada, tem conteúdo.

Livia: *Correlacionada à questão anterior, como as instituições artístico-culturais tem lido com isso? A impressão que fica é que a absorção destas demandas é realizada pelas bordas, sem afetar estruturalmente a organização e os circuitos de legitimação – são mostras “especiais”, curadores “convidados”, mas nem obras nem artistas são incorporados aos acervos ou aos quadros permanentes das organizações.*

Acho que isso já está mudando. Por exemplo, o Instituto Moreira Salles fez uma mostra da Carolina Maria de Jesus que teve curadoria de Helio Menezes. Então, acho que está tendo uma importância. Uma das diretoras do IMS é a Renata Bittencourt, uma mulher negra que a gente conhece há muito tempo. Ela não é exatamente uma pessoa de esquerda mas, do campo progressista.

Nas fábricas de cultura, que são espaços importantíssimos na periferia (existem doze, poderia ter muito mais) tem muita abertura, todos os gerentes são pessoas da quebrada, não são pessoas de Pinheiros, isso já não se sustenta mais, a própria comunidade, os artistas pressionam, e esses equipamentos culturais que estão na periferia são majoritariamente geridos por pessoas da periferia e a programação é majoritariamente da periferia. Não posso dizer o mesmo das Casas de Cultura da prefeitura, atualmente elas não são necessariamente geridas por pessoas da periferia, tem muita dificuldade de contratação, muita precariedade. O Centro Cultural da Juventude, também, está sem dinheiro, infelizmente.

Os espaços do IMS acho que não vão ser periféricos, foram feitos por uma elite. Mesmo assim, estão tendo bons espaços que tendem a se ampliar. Porque, também, um grupo que se apresenta num espaço desse, ajuda ele a se desenvolver, porque você tem que ter uma apresentação bacana, uma boa direção. Eu fui ver o Sarau do Binho, lá no Itaú Cultural. Acho que eles pediram para Naruna Costa, do espaço Clarió, fazer a direção, ficou bem bonito. E fui ver um espetáculo de duas poetas do Slam, a Mel Duarte e a Luz Ribeiro, com direção da Naruna Costa também, que foi bem bacana. Teve uma exposição de grafite incrível no Itaú Cultural, ano retrasado, que fez muito sucesso e eles tiveram que prolongar. A gente fez uma exposição chamada “INTERSECÇÕES – Negros(as), indígenas e periféricos(as) na cidade de São Paulo”, que foi minha primeira experiência como curador, junto com Adriana Barbosa e Nabor Jr., no Museu da Cidade (Solar da Marquesa e Casa da Imagem) que fica no Páteo do Colégio para onde se mudou recentemente o Museu das Favelas que reinaugurou com uma exposição sobre os Racionais. O Museu das Culturas Indígenas também se mudará para o mesmo local, ocupando prédios incríveis.

Acho que estamos ganhando espaços, mesmo se não sei medir isso. Acho que tudo isso não abala as estruturas de poder, mas, acho que vamos ampliando públicos. E a oportunidade de participar desses espaços ajuda os grupos a se desenvolver esteticamente e artisticamente. As editoras independentes vira e mexe contam que algum autor delas passou a publicar em editoras consagradas, como a Companhia das Letras. Eu criei a Coleção Literatura Periférica na Editora Global em 2007, fiquei cuidando dela até 2012. O Sergio Vaz se destacou como autor e agora é um pouco curador lá, levou a Elisandra, que foi editora da Agenda Cultural das Periferias, e ela me disse que está achando interessante, está sentindo o que é realmente estar no mercado. Enfim, é uma disputa, mas o pessoal vai ocupando espaços e acho que essa é uma tendência. Muita gente está se estabelecendo como artista, curador.

Livia: Um tema importante, a meu ver, é que a oferta de editais para financiar essas atividades tornou possível para jovens moradores das periferias, geralmente destinados a ingressar no mercado de trabalho como “mão de obra barata”, apostar na possibilidade de ganhar dinheiro através da “arte e cultura”. Aposto carregada de contradições. Fala um pouco sobre isso.

Viver de arte não é fácil, mesmo para artistas de classe média. É sempre desafiador. Hoje os artistas de periferia dão palestras também, são arte-educadores. Mas, sem dúvida, é uma luta. Os escritores ainda conseguem ter um trabalho formal, como professores por exemplo, e desenvolver sua literatura.

Livia: Como você vê o futuro dessas manifestações, no contexto atual de crescimento da extrema direita e de crise da democracia?

Eu acho que a gente vive um período de mais maturidade. Ao mesmo tempo, têm muitos jovens disputando. A gente viveu, lá nos anos 2000, um período de legitimação e acho que a gente já passou dessa fase. São Paulo tem o benefício de ter muitas políticas públicas. Agora com a lei Aldir Blanc os gestores são obrigados a destinar 20% de recursos para o Programa Cultura Viva, que é o dos Pontos de Cultura. E os coletivos vão ter que se organizar mais.

Mas, é claro que existem enormes desafios. Por exemplo, como é que você aposenta esse pessoal? Eu estou conversando com os grafiteiros há vinte anos e eles estão ficando velhos, mas nunca recolheram o INSS. Vão se aposentar como? Por idade, pela BPC, para ganhar um salário-mínimo? Então, essa é uma batalha que precisa ser enfrentada. Agora o Ministério da Cultura criou uma diretoria voltada para isso, para o trabalho da Cultura. Achei uma sinalização boa do Ministério. Eu acho que a pandemia mostrou muito isso, a precariedade, mostrou o quanto que os artistas, mesmo os mais estabelecidos, estavam com dificuldade. Imagina os periféricos.

E além dos artistas tem os trabalhadores, no cinema, no teatro, imagina todo mundo que trabalha nesses festivais, é uma enormidade de gente, muitos trabalhando de forma precária. Durante a pandemia vários grupos culturais fizeram campanhas para arrecadar alimentos, nos bairros. Eu fui chamado para compor o comitê da prefeitura que cuidou da política de distribuição de cestas básicas e a primeira ação de distribuição foi justamente com grupos culturais periféricos. A lei Aldir Blanc, durante a emergência, atendeu muito esses trabalhadores. E agora estou muito numa linha de distribuir dinheiro. O Comitê de Cultura é bacana porque a gente repassa 170.000 reais para cada instituição parceiras que, no nosso caso, são: a Associação de Preservação da Cultura Afro-Brasileira de Araraquara (APRECABA), a Uni Jovem, que é uma ONG mais de perfil de atendimento, em Marília e o Museu Caiçara, em Ubatuba. E cada uma dessas organizações tem seu território para atuar, em vários municípios. Nós estamos atuando na Baixada Santista, em alguns municípios da Grande São Paulo, além da capital. Acho que é uma iniciativa legal, mesmo se não sei se isso vai durar muito tempo, a gente tem conseguido ampliar nossos espaços de atuação. Acho que esse programa deve renovar por mais dois anos, mas, é difícil imaginar uma iniciativa como essa fora de um governo democrático, é algo muito ousado, é uma experiência de chegar mais nos territórios, que tem o objetivo de territorializar as políticas de cultura, fazendo também uma articulação com as políticas de cultura existentes nos municípios. Até porque o governo federal está distribuindo dinheiro para os municípios, qualquer município, por menor que seja, agora fez um plano anual de aplicação de recursos; mas, tem o problema que é preciso ter capacidade de gestão. Eu vi um dado: somente 28% do dinheiro da Aldir Blanc foi aplicado.

Mas enfim, é um início, a ideia é criar um SUS da Cultura, então é um pouco isso, a gente está tentando apoiar também os técnicos das secretarias, dar formação, articular, para eles aprenderem a elaborar um edital, imagina quantos municípios nunca fizeram um edital na vida, sobretudo no interior, a gente fez um evento até em Presidente Prudente. A gente acaba atuando como um braço do MINC, mas, não queremos só responder a demandas. Mesmo se estamos felizes com essa diversidade, com a possibilidade de chegar além da periferia da grande cidade. O Museu Caiçara é cultura tradicional, lá em Marília cultura juvenil e em Araraquara é cultura negra, são outros perfis.

Livia: *E quais são os conflitos?*

Olha os conflitos, eu acho que têm muitos na relação com o Estado, o polo de tensionamento é sempre com o Estado, mesmo agora com o governo federal, tem muita gente reclamando. Esse governo chegou com vontade de fazer tudo, de tirar o atraso, aí soltou um monte de editais, mas, não consegue pagar. E acho que é um equívoco, o governo federal não tem que fazer edital, não deve gerir projetos. São equívocos. Você tem que repassar o financiamento para Estados e Municípios, eles que operam as políticas.

A secretaria estadual, aqui, acabou com as oficinas culturais, que eram espaços importantes de experimentação, de estudo. Fez um programa para formar trabalhadores para a indústria cultural visando projetos aprovados no Proac e para ter acesso é preciso ter CNPJ pelo menos há cinco anos, então excluiu muita gente, imagina quantas reclamações. O movimento vai se constituindo muito em função desses conflitos, mas você não tem um movimento assim mais propositivo, que se antecipe. E acho que tem conflitos também nas periferias, com a comunidade, o funk, por exemplo, atrai muitos conflitos.

Essa a ampliação das igrejas evangélicas e essas ideias de empreendedorismo despolitizado, esse empreendedorismo neoliberal, está pegando bastante no funk e numa periferia mais classe média. Eu insisto muito nisso, que na periferia têm muita classe média, que é baixa, mas é forte. Por outro lado, eu estou vendo um movimento para retomar as posses de hip hop também, como uma reação à difusão das ideias neoliberais. Então têm disputas políticas importantes e a periferia não é uniforme, é muito diversificada.

Livia: *Podemos dizer que “periferia não é mais periferia em qualquer lugar”?*

Isso mesmo! Acho que essa expressão podia fazer sentido nos anos 90. É uma expressão do GOG, que os Racionais samplearam. Sim, a periferia mudou muito, pensa Paraisópolis, Heliópolis, já tem saneamento, tem um comércio pujante lá. A

direita teve muitos votos em Heliópolis. Mas, acho que é diversificado, não dá para colocar rótulos. Nesses anos teve muitos apoios aos artistas, sempre insuficientes, claro. A periferia continua com poucos equipamentos culturais. Os CEUs foram importantes, mas muitos espaços estão sucateados.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, Guilhermo André. **Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais video-ativistas nas “periferias” de São Paulo.** Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, São Paulo, 2013.

CAMPOS, Felipe O. **Cultura, Espaço e Política: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo.** 2019. 251 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo.** 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.

LEITE, Antonio E. **Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo.** 2014. 229 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena.** 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Silvio R. **O Sistema é a Bomba e o Pavio: O projeto da Literatura Marginal/Periférica revisto a partir dos Coletivos Poesia na Brasa e Perifatividade em São Paulo.** 2019. 123 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Campinas, Campinas, 2019.

SANTOS, Wilq Vicente dos. **Cinema de Periferia: narrativas audiovisuais nas últimas décadas.** Tese de Doutorado. Programas de pós graduação em Ciências Humanas e Sociais. UFABC, 2024.

TAVANTI, Roberth M. **A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na zona sul de São Paulo.** 2018. 170 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

TENNINA, Lúcia. **Cuidado com os Poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo.** Porto Alegre: Zouk, 2017.

“Culturas de Periferia”, 20 anos depois: entrevista com Eleilson Leite

TOMMASI, Livia. Culturas de periferia: entres o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política & Sociedade** – Florianópolis – Vol. 12 – N° 23 – Jan./Abr. pp. 11-34, 2013.

TOMMASI, Livia. Empreendedorismo e ativismo cultural nas periferias brasileiras. **Hermes. Journal of Communication** n. 13, 167-196, 2018. <http://siba-ese.unisalento.it>