

ENTREVISTA/ Allan da Rosa

A parábélum e o passarinho

Por Alexandre Graça Faria, Carolina de Oliveira Barreto, Fernanda Pires Alvarenga Fernandes e Waldilene Silva Miranda

A literatura periférica, ou marginal, é um dos temas emergentes na academia. Não se trata, porém, de assunto cujo estudo deva limitar-se às obras publicadas, pois tal procedimento não dá conta de responder as implicações que o movimento da literatura periférica abrange. Neste sentido, a entrevista com um dos expoentes dessa área, o escritor e editor Allan da Rosa, torna-se vital para entender os processos estéticos, políticos e ideológicos que despontam na literatura brasileira contemporânea.*

Allan da Rosa conversou com pós-graduandos e bolsistas de iniciação científica do grupo de estudos sobre literatura periférica, orientados pelos professores do PPG Letras - Estudos Literários, Alexandre Faria e Gilvan Procópio. Um dos criadores da Edições Toró, o poeta falou sobre a circulação do texto em páginas e saraus e procurou mostrar como a preocupação com o público extrapola o circuito fechado de editoras, livrarias e crítica. A entrevista aconteceu num restaurante da Lapa, no Rio de Janeiro, após evento, acompanhado pelo grupo, na Biblioteca Parque de Manguinhos.

Para da Rosa, a literatura está viva e é um caso de amor da pessoa com a palavra. Já “literadura”, a Literatura com L maiúsculo, cria farpas no coração por ser tratada com essa deferência que enrijece as relações, deixando à margem os que não aprenderam a ler à maneira dura e austera tão difundida na academia. Confira a íntegra da entrevista em que o escritor aponta saídas nos projetos de arte-educação, questiona a finalidade da literatura e ainda debate questões como tecnologia, intelectuais e ensino formal.

Darandina: O que significa para o autor ter a obra estudada dentro da academia?

Allan da Rosa: Se ela for estudada já tá bom, né? A gente anda falando muito disso: sobre a obra ser pseudo analisada pelo leitor. Se a obra for lida, já é um ganho elementar. E lida com o corpo todo, lida com atenção, lida considerando o contexto, o texto, a edição. É importante, muito importante. Eu dou um pulo de alegria, mas um pulo só, tá? Não dou muitos não, porque o escritor na academia é importante politicamente pelo poder que a pessoa que está na universidade tem. E eu não estou falando em poder em martelo, em substantivo, eu estou falando no poder das ações possíveis a partir da universidade. E isso envolve botar água nessas frestas da universidade, né? Modernizar a universidade também. Então considerando o nosso movimento, considerando o nosso texto, na real, [o escritor] não pensa nesse pensador

* A entrevista foi realizada com o apoio do PPG-Letras Estudos Literários da UFJF e do Texto Território (www.textoterritorio.pro.br). Colaboraram na transcrição: Márjori Corrêa, Patrícia Ribeiro e Pedro Freitas.

da academia. Se ele vier, ele veio. Se não vier, a gente continua do mesmo jeito. Talvez diferente de outros movimentos, de outras pessoas, talvez pela história de outras pessoas que escrevem às vezes até em um diálogo franco com o crítico, né? Ou o “crético”. E ficam em clube. Eu acho que o nosso clube não é clube. O nosso clube é futebol de várzea, é muita gente. O nosso leitor ideal, o leitor que a gente pensa, um dos, é o nosso público da periferia. E um dos fascínios da literatura é justamente esse, né? Você pode idealizar um público e ele ser o último que vai ler. É diferente de agora, que eu tô vendo aqui nós na mesma mesa, conversando, e sei que você está me ouvindo. Eu posso escrever pra minha vizinha – ou pelo menos com ela em mente, não só pra ela ler –, e ela pode ser a última pessoa do mundo que vai ler. Então estar na universidade, especialmente na universidade de qualidade é massa, porque eu creio que a universidade tem esse papel, essa obrigação também de pensar o saber. E a arte é uma forma de pensamento, uma forma própria de reflexão. Ser pensado na academia pode ser horrível, né? Como é esse pensamento? Uma coisa gelada, esquemática? A gente vê demais... são fases, momentos da história... a gente vê pessoas que parecem até pedir desculpa porque estão estudando o nosso trabalho e gastam mais energia tentando justificar o porque de estar fazendo. E eu acho que aí acabam fazendo o jogo do tribunal, sabe? Não é a cara. Ser estudado na academia é legal, mas pode não ser. Pode meter secura no nosso trabalho. Agora, o pensamento é livre, né? As pessoas estão aí para encontrar coisas no texto.

Você levanta a questão da leitura. Como você pensa isso em relação à formação de leitores, como isso é feito nas escolas e dentro da própria academia?

Eu posso falar do nosso movimento que também visa à formação de leitores. A gente é tão deformado como leitor que a gente e agora quer ser formado. E não vai acabar nunca a formação, porque nenhuma formação é plena. Formar esse leitor não significa desejar que a pessoa só leia a Dinha, ou só leia a Elizandra [Souza]. Tem que ler tudo: Florbela Espanca, Gioconda Belli, as cartas da irmã. Só que tem essa hierarquia engessada, sabe? Eu, pessoalmente, acho a Dinha, poeta, estrelar e chão, tanto quanto Gioconda Belli e outras autoras, Noémia de Souza. Tô falando de poesia, não de prosa. Então, formar nosso público vem sendo uma busca entre a voz e a letra, entre a tinta e a saliva. Uma das marcas do nosso movimento é esta: fazer a palavra voar da página. E é sempre delicado. Opa, mas espera aí, tem a página, tem o livro, é minha também. E é onde a pessoa pode ler com outro entusiasmo. Não o entusiasmo do coletivo, da torcida que levanta e faz o centroavante fazer um golaço, sabe? Quarenta mil pessoas ou quatrocentas pessoas ouvindo um poema. Acho que quando a gente vai pra leitura da página, principalmente da prosa, você abre outro horizonte. Então a formação desse público leitor – no meu caso, pela Edições Toró – vem pensando a fundura, o infinito que o sarau traz e ao mesmo tempo os limites que o sarau tem. Não é só o sarau, tudo tem limites. O livro tem limites, o curso que a gente vem fazendo seis sábados, quatro horas, muito qualificado para pensar a arte e o pensamento afro, também é limitado. Então, pensar os limites acho que vai dar uma teia legal.

Você fala de alternativas além do ensino formal. Coisas que são feitas fora da escola, não só como forma de dialogar, mas de mostrar uma outra face.

A gente é muito formal, a gente preza a forma pra caramba.

Entendi, mas e o ensino oficial, regular...

A escola é muito importante, mas eu não quero ser mais um do “escolacentrismo”, sabe? Os saraus são uma escola de literatura. Não sei se de literatura, mas de poesia. São mesmo. São... nossa! Você acompanhar as pessoas que estão há sete anos, cara, acompanhar as pessoas agora que estão há três anos nos saraus mais novos... Eu não to falando só na expressão da linguagem delas, mas no desfrute, você começa a conversar sobre o texto. Essa pessoa está cada vez mais organizada consigo mesma, para desorganizar melhor. Eu boto fé no ensino formal, até porque é um arco e flecha que sempre mirou pra nós e a gente sabe que não precisa ser um arco e flecha, pode ser semente, não precisa ser uma martelada na cabeça. E é um lugar onde nossos filhos, nós, nossas mães frequentamos. Usar esse espaço, pensar historicamente esse espaço, pensar o lugar que é cada cabeça nesse espaço eu acho importante pra caramba. Só que a “literadura” tem história, né meu? A “literadura” cria um monte de farpas no coração: “Ah, ler?!”, “Tenho vergonha de ler”, “Não sei ler”. Ou então traz outras referências do que seja um texto bom. A literatura tá viva! Eu acho que o movimento, eu fico comovido com isso, é amor à literatura. Não gosto de falar isso porque, ainda mais em 2010, o que eu vi de politiqueiro declarando amor à quebrada, amor, amor, amor... O Bezerra da Silva já cantou, o cara vem aqui e come até na lata de goiabada, né? E fala que ama a gente. Mas eu sinto esse caso de amor coletivo, uma orgia muito carinhosa com a literatura, com essas pessoas, elas amam a palavra. É muito forte. E o ensino, consegue manter esse amor? Eu lembrei agora que a revista Nova Escola veio me procurar pra fazer uma matéria sobre literatura marginal. Para mim, a matéria foi pichada assim: três quartos eram justificando porquê usar a literatura periférica na escola. Gasta uma fogueira ali para não esquentar, sabe? E aí eu falei para procurar a Ione Jovino, que é uma parceira lá da Universidade Estadual de Ponta Grossa, que é uma guerreirona lá de Itapecerica, uma pensadora, fez mestrado em educação e faz doutorado em educação em São Carlos, ela estudou a escola no hip-hop e não o hip-hop na escola, irmã do Salloma Salomão, uma família de linhagem de quilombela. E aí a contribuição pra matéria eu acho que valeu mais que a matéria em si. Essa revista Nova Escola é uma revista... [interrupção] O que a Ione fez, ela pegou *Uma cota de desprezo*, que é um conto do Ridson Dugueto [Shabazz], que a gente lançou em 2006, e ela falou como usar esse conto na escola, apresentou uma proposta, uma alternativa metodológica. Cara, que tesão a apropriação dela, sabe? E primeiro de tudo levar aquele conto, polêmico como é, o estilo que é. *Uma cota de desprezo* é uma história de uma menina negra que está querendo aprender balé e passa pelo desdém, pelo óbvio, que está aí encarnado na gente todo dia e que a gente não percebe. Os preconceitos estão aí na nossa cara. Na forma como eu organizei este prato está a história da humanidade. Como a gente vai comer? E se eu resolver comer com a mão, tá afrontando? E se eu quiser comer esse texto com a mão em sala de aula e não comer com gelo e garfo e concha, sabe? Como é que vai ser? Ela traz isso, aí no item em que ela sugere caminhos, ela fala uma coisa muito massa. Ela fala como a mirada do personagem tem uma mudança a partir do uso... como é? Do pronome direto, pronome indireto... acho que é isso, pronome indireto, existe isso aí?

Discurso direto e discurso indireto...

Isso mesmo. Cara, o Ridson teve essa intuição e essa razão de fazer aquilo mesmo que ele não saiba o que é um discurso direto, uma assindética, um predicado. E ela, como

professora, pode botar tesão nessa vitalidade que é você organizar o pensamento e falar isso aqui é um predicado, aquilo é um sujeito. Ela disse “veja, a mirada de um discurso indireto para um discurso direto troca o sol pela lua no conto, e mantém ao mesmo tempo o mesmo canto”. E ela também está pensando isso no ensino escolar, formando professoras, eu acho, na Universidade de Ponta Grossa. Isso tem a ver com a pergunta sobre o que é ser estudado na academia, no caso procurei um exemplo que eu acho positivo, e também penso nesse ensino formal. Só que nas minhas experiências em arte-educação, na pedagogia, eu to procurando compreender a beleza que é, a resposta que é e a frutificação possível que é você estar à margem da escola. À margem não é estar excluído, à margem é estar ali na sarjeta. Opa, ou vou para o asfalto ou venho pra calçada, escalo o poste ou entro pelo bueiro? Se eu tiver essa possibilidade, se eu não for obrigado a ficar na sarjeta, isso pode ser interessante pra mim. Então estar nessa margem entre a escola e o autor, entre o mais espontâneo – se é que existe algo tão espontâneo assim – e aquilo que é mais esquemático que a escola apresenta de avaliação obrigatória, currículo obrigatório, presença obrigatória, divisão bimestral, formação desse aluno anterior pra se chegar nesse ponto, organização do espaço escolar, do espaço da sala de aula... Acho que a gente tem essa possibilidade que eu não quero perder. Estar no “entre”, na margem.

Essa “literatura” tem uma rigidez que talvez esteja no modo de ler. Como você atualiza e traz essa literatura para o cotidiano? Há possibilidade de ver a leitura como um ato, não como uma afirmação do que está sendo lido? E também a literatura que é produzida hoje a partir das periferias urbanas, o modo de ler essa periferia?

Rapaz, tem um monte de continentes aí, e eu sou um riachinho. Acho que não vou responder nada disso, tá? Porque eu não consigo mesmo. Vamos pensar juntos.

Pensa nessa coisa da leitura.

Eu acho que a leitura da pessoa que conhece o texto que ela já ouviu é uma. Acho que a leitura de quem ainda não ouviu esse texto é outra. Acho que a leitura de quem se reconhece no texto é uma. Acho que a leitura de quem estranha esse texto é outra. Eu acho muito saboroso quando rola o encontro desses quatro. Quando você reconhece o seu rolê no texto, mas quanto você estranha também. É o papel da imaginação, cara! A imaginação organiza o nosso conhecimento. A gente precisa da imaginação para organizar a nossa razão mais fria. A gente precisa da ficção para pensar as realidades. Precisa mesmo. Precisa absolutamente. A gente precisa das metáforas, precisa dos ritmos. Eu tenho várias dúvidas sobre os textos que eu editei, por exemplo o do Akins Kinte. Eu fico pensando como é alguém ler esse texto sem ter visto o cara que eu acho que é o melhor... melhor não, é o cara que eu mais curto ver versar. É que tem outros tão fabulosos quanto, mas ele é um performer nato e com uma simplicidade também, uma sinceridade na apresentação. Ele não bola presença de palco, ele é a presença de palco. E como será para pessoa ler *Divinéia*? Como será para pessoa ler *13 de Maio*? Aquilo que a gente está, não acostumado, aquilo que a gente já está experimentado e se surpreender? Então eu acho que esse texto nosso – eu ouvia falar isso muito em Castro Alves, não sei se é real – ah, é um texto que nasceu para ser falado em coreto, então tem uma oralidade ali, né? A gente teve, tem e vai ter que continuar aprendendo a procurar o texto que flui. Só que ao mesmo tempo eu vejo um parceiro que conversa comigo, e fala

“Pô cara, mas eu quero botar uma sugestão ali, não quero ser tão explícito. Eu quero que o leitor vá desvendando os segredos”. Isso às vezes falado – e o nosso movimento está nessa fronteira entre o falado e o escrito, o lido e o ouvido – isso é muito louco, porque às vezes não funciona. E é uma escola. Não funcionou, não quer dizer que vai ter uma guerra e vai morrer gente. Não funcionou que bom, estamos experimentando. Opa, amanhã eu não ponho mais esse tempero. Não deu certo coentro nesse prato. Às vezes você vê o parceiro, o Rodrigo Ciríaco, eu, uma outra parceira, versando, apresentando oralmente uma coisa que você fala: “Putz! É muito melhor ler”. Aí você não sabe se é o texto ou se é a gente que está apresentando de uma forma. Eu boto muita fé nesse potencial da leitura pessoal, sabe? Eu acho que ela é muito saborosa. Não é tão individual, individualista, quanto se costuma falar. Não é mesmo. Aquele texto não nasceu tão individual, aquela leitura não é tão individual, as referências todas. Você está conversando com alguém que não está presente, e isso é muito louco. Outro dia eu estava lendo, faz uma cota já, Ismail Kadaré, *A ponte dos Três Arcos*, o cara falando nos Tártaros lá no século bolinhas, com dilemas muito próprios de qualquer ser humano, sabe? E o cara escreveu isso no século XX ou então no XXI, lendo uma história do século XIV, com dilemas lá de uma comunidade, de um cara que está sem grana e tem uma proposta de quem vai vender a própria morte para ser colado na Ponte dos Três Arcos. Isso podia acontecer aqui, mas também não podia acontecer, porque tem um monte de outras coisas aqui. Então, por que a gente vai também se limitar? Não pode chegar no século XIV? Pode! A gente pode chegar ao século XXXIV, a gente pode falar de ontem. Esse papel da imaginação é muito forte. E às vezes essa leitura, que vem de fora pra dentro, que não é nem leitura, né? Pior é isso, às vezes as pessoas estão comentando sem ler: “mas o realismo”, “está retratando a realidade”. E a última coisa que o autor fez no livro foi retratar a realidade, e está lá na orelha “retratou a realidade com uma propriedade de quem mora na comunidade...” Nossa, é um desrespeito com a pessoa que vai ler o livro e com quem escreveu. Nem sei se é maldade, acho que é costume mesmo.

Como pensar na publicação, na circulação da página? Desse texto que é tão vivo e que às vezes precisa explorar o potencial de uma leitura, de uma performance, da interferência da palavra falada?

A Edições Toró publicou 20 livros. Eu nem estou amando a ideia de publicar mais. Às vezes eu namoro ela. Eu estou muito mais interessado nos cursos de arte-educação que a gente vem fazendo. Então nesses 20 livros o que a gente buscou, que é marca, é uma plástica, é fazer do livro uma obra de artes plásticas. E isso, como eu venho falando, não é acessório, isso não é secundário, não é mesmo. Também não adianta colocar um livro que tem até cereja dentro, mas o texto não se garante. E publicar, meu, tem que ser que nem ônibus, transporte público, banheiro público. Publicar é tornar público. Isso com os limites que a gente tem de circulação. Só que são limites bem largos também.

E pensar o meio eletrônico e o livro também, como se amplia essa dimensão? Dessa questão do público, de ver um livro como um ônibus, para circular entre pessoas?

É, eu ainda acho que o papel é a grande casa da palavra, da literatura. O papel é a grande casa da literatura. Acho que ele dá essa possibilidade da palavra na orelha, na boca... é mais que uma casa ele é um mundo, né? Eu penso que a publicação é você poder pegar o livro na mão, levar pra lá, levar pra cá, folhear, ver o livro com pano, ver

que o livro não precisa ser esquemático. O livro é um sistema pensado e passa pela edição, né? A edição pode ser uma vitamina, pode ser um “edício” também, qualquer edição. O que vocês vão fazer com essa entrevista pode ser um homicídio. O que a gente faz com o que edita... a gente está muito mal servido das edições. Por que só livro infantil tem que ser prazeroso, interessante de pegar? Não sei, eu não concordo com isso não. E publicar também é colocar no circuito, né? É formar um circuito. Eu penso que a gente tem a pergunta chave hoje, sobre uma crítica, uma apreciação nossa. E aí eu pergunto por que quem está pensando em fazer essa crítica... não pode ter, ou precisa ter, ela pode ter essa gana, essa garra de ir pra rua também? O eletrônico? É massa, sim, acho que... a gente tem o sitio Edições Toró e acredita muito nisso. É muito visitado, mas principalmente porque ali você pode ouvir também. Eu percebendo a política de fazer o sitio, saquei que foi muito mais do que colocar os livros, foi colocar o material pra se ouvir, foi balançar o potencial do rádio. Mas essa crítica, ou qualquer apreciação que a gente mesmo venha a fazer, ou que as pessoas da universidade venham a fazer – e por ter frequentado e girado na universidade... vixe isso tem história... e talvez eu goste – eu não vejo a universidade como “os cara lá da alta cúpula”, sabe? Isso é uma real, mas não é a única real. Também é um estereótipo, que a própria periferia às vezes pode cultivar por ignorar os processos de ler, mas não é ela a principal culpada disso. A principal, na minha opinião, razão pra isso acontecer é a história da universidade em relação ao nosso conhecimento popular, não só à nossa literatura. E aí, se a gente vai pensar numa crítica, ela tem que ser a de sempre, a de sombras? E a sombra serve pra refrescar, uma árvore com uma sombra pra gente chegar ali e poder curtir, não precisa ser uma coisa que você não consiga nem entender, de tão obscuro, sabe? E uma das coisas com a quais eu acho que a gente pode contribuir é arejar esse movimento de literatura e de palavra e pensar por que isso tudo será importante. Por que é importante ler? Por que é importante a palavra? Por que é importante o trabalho de memória, de imaginação? Qual que é? É um feijão isso aí? É um teto? Ou não é? É tão importante quanto isso? Eu acho que é. A gente às vezes não sabe desvendar isso porque não se pega na mão, né? Quanto o seu coração bateu a mais, ou quanto você amou mais, ou quanto você viveu mais nesse planeta a partir da leitura de um livro? Isso não se mede em estatística. E aí essa crítica, pra não ser crítica, seja a que a gente for fazer, a que eu for fazer, a de fora para dentro, com respeito, ou com desrespeito, ela pode ter essa gana também. Vai ficar limitada a site? Por que ela não vai pra rua? Pode ir? Quer ir? Deve ir? Precisa ir? Por que ela não faz cartazes e cola? Por que ela não vai a um sarau e versa a sua crítica? Para isso ela vai ter que aprender, talvez, a metaforizar sua crítica, a fazer de sua crítica algo saboroso. Ou esse não é o espaço da crítica? E, se a gente pensar que esse não é o espaço da crítica, a gente talvez volte para o mesmo preconceito: “Não. A literatura não pode ser isso.” É só uma extensão, assim como a literatura não pode, a crítica também não pode? Então o que a gente quer fazer agora, com as nossas publicações próximas, edições que a gente ainda não pode fazer, mas a gente está afim de fazer, é botar a crítica num saquinho de papel, num saco de bolinho de chuva, num saco de pão. É isso. Se escrever é importante, por que o cara tem a gana de fazer uma dívida na gráfica para fazer livro e ir à rua vender? Esse amor de vender? E não é vender no centro, que também é massa. Valorizo os caras que estão lá no Masp, lá em Pinheiros, cada um tem o seu toque, entendeu? Mas na quebrada, até há pouco tempo não tinha um mínimo de público leitor. Não tinha.

E, pensando nisso, no público leitor que vem se formando, você acredita que exista uma função para a literatura hoje?

Eu acho que a literatura não tem que ser funcionário de ninguém. Acho que ela está aí para trazer dúvidas, né? Mas eu me pergunto isso: não para que serve, mas o que é que ativa?

O que ela pode instigar?

Eu penso a partir de mim, meu. A literatura também traz consciência e tudo o que traz consciência traz dores e dúvidas, né? A gente pensa que a consciência vai trazer colchão e ela traz é arame farpado.

Você vê a formação de leitor como uma estratégia para alterar ou para diminuir o desnível de poder entre discurso hegemônico e não hegemônico?

Traduz... [risos]

Ok. Você falou do compromisso, da importância da formação de leitores para o movimento. Isso seria uma estratégia para diminuir esse desnível de poder? Ontem, em Manguinhos, você falou disso, em haver um porta-voz, da pretensão de um falar pelo outro, um falar pelo povo. Agora o povo fala?

Eu acho que não é de agora que o povo fala não. Agora o povo escreve. Acho que o povo já escrevia, mas acho que não existia um movimento desse jeito. Houve um movimento, e há o movimento, da literatura de cordel, com tudo de bom e de ruim que tem, com tudo de lugar comum e de chavão, e tudo de genialidade e originalidade que tem. E de novo com relação de namoro e de treta com a palavra falada. Pô, pensa como se criou um circuito de edição uma relação com as artes plásticas, uma relação com a cultura popular tão conservadora e tão inovadora como pode ser a cultura popular, tão contraditória. Bom, esse discurso hegemônico, contra-hegemônico... eu acho que a fita sempre teve discursos, eles vão sendo apropriados, a gente vai apropriando também. A realidade não cabe na gaveta, né? Mas...

Mas há uma mudança aí, não há?

As pessoas que estão lendo e as que estão escrevendo... Pô, é diferente você escrever e [pensar] “ah, ninguém vai ler” e é diferente você escrever falando “vão ler” e é ainda diferente você escrever [pensando] “vão ler” e depois saber que outros muitos mais leram. Se lê muito menos. Se eu fizer um filme eu vou ser mais assistido do que se eu fizer um livro, mas isso a cada vez muda e cada vez mais está mudando. A gente vendeu 10.500 livros só na Toró, fora os que não são da Toró. Tem aquela relação entre a editora independente e as editoras comerciais. Então o lance do discurso hegemônico também está na gente. Só que ele não está, na minha opinião, que nem uma lava de vulcão, ele está pipocando, são bolhas. A nossa memória está aí presente de uma forma nossa, mas esse “nosso” é muito contraditório, sabe? Eu não queria colocar num prato assim: “nosso discurso”. É muito variado, cara. Por isso que é ruim quando só pensa no movimento como um ou dois ou três. De certa forma, de novo, é uma apropriação muito recortada e muito limitada. A formação desse público leitor é porque a gente é um movimento de literatura, não é? A gente não é um movimento de música, a gente não é um movimento de teatro. E talvez faça tanto alarde, ou cause tanta repulsa, ou também tanta tutela que é nociva por ser um campo da letra. Que é uma coisa que é negada pra

gente. Quantas e quantas pessoas eu não conheço que são mestres da palavra e quando pegam a caneta a caneta pesa uma tonelada? Eu tenho um contramestre, o Perna que está na Alemanha, ele é o carisma, ele é a poesia, ele cantando na roda, dentro daquela regra de ritmo do jogo, ele ensinando. Agora, quando ele manda e-mail para a gente e ele mesmo fala: “Ó, liga não, que eu tô no teclado alemão? Mas se fosse no português também não ia fazer a menor diferença eu não sei escrever mesmo, ahhhhh”. Aí ele escreve. Então, tem um discurso. Mas qual é a importância do discurso contra-hegemônico? Não tenho dúvida que se forma um discurso que não é o mesmo que vem dos bancos, que não é o mesmo que vem dos governos, que não é o mesmo que vêm da mídia graúda. Mas aí tem uma relação. Qual é a nossa relação então com o poder e o “despoder” público governamental? Qual a nossa relação com a mídia graúda, sendo que a gente é a mídia? É como a escola, que a gente estava falando, uma instância de poder. Vale à pena, infectá-las? Vale à pena até onde? Vale à pena para mim, fazer os movimentos de educação na escola? Até onde? Até onde? Aí é que está. É discurso, mas uma coisa é a finalidade do discurso do palanque, do cara que quer ser eleito e outra coisa é a finalidade, se tem finalidade, nesse discurso da literatura. Eu não acho que ele está aí só para, ou priorizando, “a tomada da Bastilha”. Isso às vezes eu vejo muito mais de fora para dentro ou falado de dentro para fora, mas às vezes vocês vão ver que aquele discurso está sendo falado pra ganhar a audição, para conseguir ser ouvido. Às vezes se coloca “a elite treme”, mesmo sabendo que a elite nunca tremeu. Mas isso tem um papel forte na comunidade, porque pessoas que querem que a gente treme vão lá no sarau, vão lá ler o seu livro. Então às vezes eu vejo uma pessoa falando isso... eu acho que nego é desonesto. Agora, a contradição, a magia para mim é que tem uma finalidade, tem um desejo, não sei se tem uma finalidade, mas tem um desejo, uma vontade, uma miragem. E ao mesmo tempo é pelo convívio, não é só pelo sentido. Não é pelo sentido da busca, é pelo sentido dos sentidos do corpo, entendeu? É o sentido da coletividade. Não o sentido da revolução, do apocalipse, do final dos tempos. Mas também tem isso, a gente também tem metas. E é, não sei se é difícil, é bem malemolente para caber na palma da mão e falar “é isso e pronto”, sabe? Não cabe na cuia, transborda. Porque quer coisas diferentes. E a gente quase sempre vê esse discurso de cima querendo apontar o que a gente está querendo. Será que a gente está querendo isso mesmo? E quanto que a gente também não abraça disso, sabe? Por isso eu acho que é importante um diálogo mesmo, mas [que] esse diálogo não seja pseudo diálogo, né? “Escrevi sobre vocês e publiquei aqui, estou traçando um diálogo”. Não está traçando um diálogo. Você está aí trancado no seu gabinete. Rola um... é um diálogo sem harmonia. Você tá tocando o seu violino, a gente tá tocando a nossa rabeca, você tá lendo a mesma partitura, mas está fazendo melodias diferentes. O diálogo mesmo seria chamar as formas de apreciação dessas pessoas. Essas pessoas apreciam o texto e têm a dizer sobre o texto. Às vezes elas não têm ainda um arsenal de escrita que alguém acha que tem também, porque está estudando literatura. E também às vezes ela tem outras miradas. O que diz grande pra ela naquele texto não é o que outro cara acha que diz grande.

Você está sempre falando em crítica e em “crítica”...

Porque vocês estão me perguntando senão eu não tinha tocado no assunto. [risos]

Porque isso é de interesse para nós que estamos fazendo um trabalho crítico, não é? É interessante porque fazer crítica é realmente buscar um diálogo. E nós vemos

que a crítica precisa ser arejada. E nós queríamos pelo menos ver como isso é lido pelos autores. Há alguns critérios literários? Como é fazer esse texto? Porque nós temos que pensar o texto literário enquanto texto literário. Como você disse, é texto para levantar dúvidas e questões. Como você pensa essa feitura do texto?

Pensamos diferente, pensamos livros. O meu pensamento é que... Eu percebo que tem pessoas que estão a fim de escrever um texto para levantar a rapaziada e lembrar que existiu o cangaço. E que quer que o livro seja uma parábola mirada na testa do volante. E o outro que já quer perguntar “E se o passarinho não tivesse asas, e se o passarinho tivesse escamas?” Ele não está afim de trazer o cangaço. Ele está afim de trazer o impossível.

E como você vê esse trabalho de intertexto?

Eu ouço muitas formas, eu leio muitas formas, justamente porque são muitas estrelas, né? É uma constelação. Cada escritor, cada um que tenha projeto literário, ou mesmo os que não estão afim de lançar livro e estão no movimento para participar da ideologia, todos esses, estejam pensando numa obra ou não, a última coisa que vão pensar é nessa crítica, sabe? E eu to falando da crítica, repito, porque vocês estão perguntando, eu to pensando em coisa que ainda não tinha pensado, e estou pensando em coisas que já andei pensando. Eu escrevo para mim, escrevo para o público que eu imagino que vai ler, escrevo para literatura, escrevo pelo amor de escrever. Acho que esse lance de o cara está pensando quando escreve não rola. Às vezes coloca uma missão para o cara e ele não está nem aí para escrever sobre isso e mata a liberdade estética do cara. O que eu estou vendo cada vez mais é que a gente já não tem muito hoje, é uma reclamação comum, não tem mais tanto tempo para escrever, como achava que tinha antes. Aí eu fiquei pensando esses dias aí, lavando roupa, por quê, né? É porque a gente também não está só interessado no texto, mas também está interessado no texto. Não estou interessado só no livro. Falar “só” é até errado porque o livro é um mar. Eu estou muito interessado em outras coisas além do livro. Não só no meu texto, mas na Edições Toró como editora, acervo. Eu estou interessado não só em arejar a literatura, em arejar a crítica, [mas] em arejar a educação brasileira na questão afro-brasileira. Outros caras estão interessados em outras fitas, os caras estão interessados em arejar a mídia. Outro cara já está interessado em erguer vigas do movimento de moradia. Então, não é um movimento de gente que fala assim “sou escritor e pronto”, porque senão acaba escrevendo um livro a cada seis meses. Não falta ideia. Eu e várias pessoas. Então, por que? Porque você prioriza, além das miradas que a vida te oferece, né? filhos, amores, outras coisas, você tem as responsabilidades com o seu texto. Eu sinto falta de escrever. Muita falta. É um dilema, um vulcão no meu peito. Caramba, eu quero escrever! Eu não pego um ônibus sem pensar em escrita, no texto. Só que, por que não tem tempo? Não estou reclamando que não tenho tempo. É porque eu estou fazendo do meu tempo outras catapultas, né? Assim como outros caras também. Não é um movimento de gente que só quer escrever, sabe? Não é um movimento de gente que está só pensando em fazer texto. A gente está, a partir desse eixo da palavra, vitalizando um monte de outras vontades. E essa palavra, quando vai para o papel, ela traz tudo isso aí, meu. A gente sabe que... a gente não é besta, né? A gente sabe que está escrevendo coisas que nunca foram escritas. E que se não fosse a gente hoje, não seriam escritas. Não estariam sendo escritas, ou estariam sendo escritas de uma forma estereotipada. E isso é uma consciência. Pode ser uma consciência errada, mas é uma consciência que se tem desse

papel mesmo. Agora, cada um dá uma pegada para essa missão, se acha que é missão, se acha que é destino.

Você falou daquela coisa da parábélum e do passarinho. Você acha que seriam meios diferentes, mas os autores não estariam ligados num mesmo objetivo? Num mesmo fim? Ou você vê divergências no movimento quanto a essa relação com a literatura e com essas finalidades do movimento?

Acho que a princípio o movimento falava mais da parábélum e hoje está percebendo que é importante falar dos passarinhos. Natural. A espiral vai crescendo e a gente pode desconfiar das parábélum que a gente mesmo confeccionou, sabe?

Tem um exemplo?

Tem. Quando você ouve uma pessoa rimar quilombo e liberdade e na hora de construir a liberdade para além da palavra, que ergue outras escoras, essa pessoa não está presente. Outro momento é quando a gente também percebe, não por mim, percebe que isso vai sendo apropriado por banqueiros ou vereadores. Outro momento é quando a gente percebe que acabou de ler o texto, e foi muito louco você ler aquele texto, sabe que aquilo massageia seu coração, organiza sua luta e você abre a janela e vê a vala. Então eu acho que a gente vai desenvolver mais, o passarinho segurando a parábélum, ou a parábélum soltando o passarinho.

O Sérgio Vaz fala algo interessante sobre os saraus. Ele diz que as pessoas começam a frequentar o sarau e a fazer poesia a partir de motivos do cotidiano. Com o tempo, há uma lapidação da palavra, uma mudança estética que se dá em um movimento contínuo, uma transformação.

Se você está falando que ele falou...

Sim. Me fez pensar nisso de transformar a palavra e a palavra transformar a pessoa, uma construção poética que se elabora a partir de uma motivação inicial e que dá em uma estética capaz também de interferir na vida da pessoa.

Porque a arte, né meu? É o prazer de fazer escultura. Não é só para morar. É expressão, é a matéria que você está usando. É de taipa, é de tijolo? Qual é a função? Tem função o que você está falando? É só para morar ou é para que aqui dentro a temperatura seja mais amena do que lá fora? Qual é a ciência dessa estética, né? Passa a ser mais do que um jogo, né meu? Talvez a intenção seja manter a instiga do jogo, mas fazer o jogo ser mais jarro, né? E eu vejo isso mesmo. É do pessoal, é da gente. A gente está se desenvolvendo como artista também. A gente sente isso nos textos do pessoal. Eu estou no movimento há algum tempo e eu vejo como a pessoa mudou a estética, né? De acordo com os problemas que ela teve.

Ontem você falou sobre a estética ser política, você poderia comentar um pouco mais sobre isso? Como você vê essa relação entre estética e ideologia?

Acho que a ideologia não pode matar a estética, né meu? Eu estava num encontro de cineastas negros lá em São Paulo, eles foram lá na quebrada, [os grupos de teatro] Clariô e Os Crespos que organizaram, eu vejo um cineasta falando disso, sabe? “Menos militância! Mais estética, mais arte!” Mas eles também, no número seguinte, podem falar: “A gente não pode fazer um cinema descompromissado”. É militância. São duas

pontas da mesma ponte, e depende do que você quer também. O que você quer com esse texto? A sua intenção é fazer a pessoa ficar com raiva? A sua intenção é fazer a pessoa ficar com esperança? A sua intenção não é falar pelos outros, nem querer, que nada, é só desfrutar? Até nesse desfrute, que pode parecer leviano, cara, está cheio de política, né? É nossa noção do que pode ser o trabalho, nossa noção do que pode ser a presença no planeta. Qual é o final, se tiver final, qual é a finalidade da política? Não é querer que a gente tenha qualidade de vida? Não tem aquela piada do grande navegador que era pescador num transatlântico lá no meio do oceano, todo preocupado com as contas e ele olha na beirada do navio lá e tem um pescador deitado na canoa pescando, com a linha no dedão do pé. E ele fala: “Não, você tem que ter um barco mais equipado, uma vara de pescar eletrônica!” “Pra que, mano?” “Pra você pescar mais.” “Pra quê?” “Porque aí você vai poder vender mais.” “Pra quê?” “Pra você ter uma firma de peixe.” “Pra quê?” “Pra ter um grande barco assim como o meu.” “Pra quê?” “Pra você poder tirar férias no final do ano.” “Mano, eu tô pescando aqui, me divertindo, tirando férias.” Tudo isso é qualidade de vida? Agora, tem traumas né mano. Essa literatura é muito complexa por causa disso. Ela tem doce, tem azedo, tem coisas que você revida na literatura, né? Às vezes as pessoas sacam que essa palavra não é só delas, e isso é muito bonito. E acho que é mais bonito ainda quando elas sacam que não é só delas e que ela também não é Robin Hood, sabe? As pessoas também não querem só isso. E muitas vezes querem, querem sim. Para mim é doloroso, mas muitas vezes querem salvadores, querem ícones. E a gente é contraditório, cara, então a estética vai trazer isso daí. E eu penso nos parceiros, penso nas meninas que estão escrevendo, estão cada vez fazendo mais, mas ao mesmo tempo tem aquela pergunta: Eu estou estudando e estou aprimorando, mas será que estou mantendo o sangue fervente? Eu também não quero fazer um barato anestesiado. Eu acho que é uma geração de muita qualidade. É uma geração que tem um poder estético. E a gente sempre teve poder estético, né? Nossos avós, nossos tataravós. Estética casada com sobrevivência, casada com ideologia. Eu vejo uma geração fera, as pessoas que estão surgindo agora. Pô, será que vai passar para uma segunda geração? Talvez não, mas numa leva de gente que está agora está pensando em lançar um livro. E as pessoas têm muita qualidade literária. De você pegar os textos dessas pessoas e falar “Nossa!” Não tem nada de óbvio, não tem nada de esquemático. Não é texto de batatinha quando nasce. Não é texto de dane-se o sistema e só. Não! A gente vê textos super refinados. E, como eu falei ontem na oficina, eu acho que a literatura está viva por causa disso. Não é por causa das grandes bibliotecas, ou desses cadernos de cultura, de sutura, que cada vez mais são cadernos de vendas, cadernos de rodapé, né cara? São mais anunciantes e classificados do que cadernos. Já fizeram matéria com a gente, cara... por isso que sei lá, eu nem vou em qualquer praia. Eu falei nossa que falta de reflexão, né meu? Coloca aí, parece que é... aí sim, aí é o rótulo. E o rótulo não vem de baixo para cima. Então, de novo essa apreciação – não precisa chamar de crítica, porque é legal fazer as pessoas pensarem sobre o texto, mas pensar com sabor –, ela pode estar onde? Nas nossas mídias, nas nossas escolas? Essa mão que dá o tapa também faz carinho. O livro sempre maltratou, quase sempre.

Como você vê a relação entre a cultura hip-hop e a literatura?

Para muitos a literatura periférica é o quinto elemento do hip-hop. O hip-hop é muito importante para cada pessoa do movimento de literatura periférica, ou por já ter sido, ou por ainda ser. O hip-hop em São Paulo trouxe essa pegada, essa identidade forte de

estética que vem das periferias, de estética negra. Isso foi instrumentalizado das piores e das melhores formas. O hip-hop tem escritores que são repeiros, né cara? O Akins faz rap, o Ridson Dugueto faz rap, a Elizandra fazia fanzine e era uma jornalista do hip-hop. O hip-hop é irmão de beliche do movimento. E às vezes é o mesmo passo, e outras vezes também é outro horizonte, outra forma de ver as coisas. O hip-hop em São Paulo também já tem décadas, já tem um monte de diferenças entre si mesmo e há quem diga que já está se renovando. Na coleção de literatura periférica acabou de sair o livro do Gog, um repeiro. Mas, mais do que esse lance do cara que escreve texto para ser cantado, do cara que escreve texto para ser lido, ou de como é o problema de levar isso para a página, mais do que isso, eu acho que é esse lance de se reconhecer como nós somos da periferia, do movimento cultural, artístico, que é denúncia, e além de ser denúncia quer ser o que também? Hip-hop e literatura periférica são dentes da mesma boca.

Você se vê como um intelectual?

Sou ser humano, tenho cérebro, intelecto, então sou intelectual.

Essa é sua definição de intelectual?

Não, eu tô tirando uma onda. É que eu não sei o que é...

Fale o que você quiser, abertamente, à vontade.

O problema é esse, sempre falo tudo o que eu quero, tá aberto, o que eu tenho vontade e eu tenho cicatriz por causa disso. É, mano, acho que o ser humano em potencial é intelectual. Se cair aqui a comida, ele vai ter que dar um jeito e varrer essa comida e colocar na pá, para isso ele vai ter que usar o intelecto. E se ele não tem uma vassoura e uma pá, ele vai ter que inventar uma vassoura e uma pá. Esse cara é tão intelectual quanto aquele que vem fazendo a filosofia da vassoura. Agora, eu não sei se você está perguntando intelectual, dialogando com o que a universidade chama de intelectual?

Não. O que é para você mesmo.

Não? Qual é a paisagem de intelectual que você considera para eu dialogar com a sua pergunta?

Na verdade, nós gostaríamos de saber o que você pensa a respeito, não como uma questão voltada para a academia. Por isso o “fala o que você quiser”, porque queremos a opinião mais livre, solta, descolada da academia, apesar de ter relação com o nosso trabalho.

Então, é porque tem umas fita, né meu? Intelectualidade, intelligentsia. Quando eu ouço essa palavra intelectual, quando a gente ouve, a gente pensa “quer ser o intelectual da favela”. A gente vê muito isso. Pô, eu não quero ser o intelectual da favela, entendeu? Ao mesmo tempo, se eu pensar pela asa boa da palavra, intelectual é o quê? É o cara que faz do pensamento seu trabalho, sua arma, sua presença e que abre esquinas com isso daí? Ó, o intelectual tem que ter independência do seu pensamento, né? Eu li um livro do Milton Santos em que ele fala muito isso. Eu gostei de pensar isso. Essa independência de fazer a crítica de dentro pra fora é forte, e pede um exercício de coragem você criticar a si mesmo, fazer uma crítica e não uma crética. Mas não uma crítica pela crítica, criticar porque amanhã a gente vai ter que fazer um pãozinho, então

e aí? Vai ser esse fermento que a gente vai usar ou não? Entendeu? Então, quando eu penso no intelectual que estiver nessa franja, esse cara que é independente no seu pensamento e que tem um compromisso com o seu pensamento, mas não o pensamento gelado, [e sim] o pensamento ensolarado, e ao mesmo tempo – não sei se representar a comunidade – mas ao mesmo tempo a gente não consegue não ser a gente, a gente tem a nossa história, nem se a gente quisesse a gente ia conseguir. Eu não vejo os meus parceiros, minhas parceiras se descolando disso. Não é deles porque tem outra história. Não são intelectuais formados por essa intelligentsia, academia e tal. Então, todo ser humano é intelectual, tem cérebro, intelecto, sabe usar o seu corpo, tem que usar de acordo com a sobrevivência e faz da estética e da imaginação uma forma de organização do seu pensamento. Se eu [não] pensar no intelectual como é colocado já é uma categoria, “o intelectual”, ser intelectual é isso, né? É estar ativo com a estética e é politizar o pensamento, com a estética. Pode ser muito complexo como pode ser o que você disser, para nós todos.

O que significa falar “eu sou da periferia” antes do movimento literário e o que significa hoje?

Certo. Foi um cara de uma auto-escola lá, buscar a minha mãe e ele aproveitou para me dar uma carona até o metrô Jabaquara e ele ia me dar uma carona e eu falei “Cadê o cinto?” E ele falou, “Ah mano, nós tamo na periferia, num precisa por o cinto não.” Ele sabe onde ele está, às vezes acha que sabe e não sabe. Cara, o que é a formação da periferia de São Paulo, nesses últimos 50 anos? Viver em São Paulo? Tem nego que fica “periferia é a periferia de pensamento, no Centro também”. Normal. Estou falando da periferia de São Paulo, que não é a periferia do Rio de Janeiro, não é a periferia de BH, não é a periferia de Salvador. Periferia é periferia em qualquer lugar, sim, e também não é. É, mas também não é. Cada lugar tem a sua lógica, cada cidade tem a sua alma. Ser da periferia de São Paulo antes do movimento era ter muita esperança, né? Uma esperança cansada, também. Ser da periferia de São Paulo durante o movimento é ter uma esperança muito mais vitalizada. Você fazer a esperança a cada dia, entendeu? E ir aprendendo na carne, coletivamente, quais são os potenciais de um movimento de arte na periferia de São Paulo. Porque a periferia tem uma história. Uma história demográfica, geográfica, histórica, psicológica, uma história de negação. A identidade de São Paulo na minha opinião não era, sequer contemplada, sabe? Não se pensava assim, “somos paulistanos”, né? Para além da honra, do orgulho que a gente tem de falar isso hoje, dez anos depois, para além disso, o que faz com que a gente hoje perceba a nossa identidade de uma forma muito mais dinâmica? Não só agradável, mas de uma forma muito mais real do que se colocava antes? “São Paulo não tem identidade”, “São Paulo não tem cultura”, “tem um monte de culturas e não tem nada”. E é ao contrário, a periferia de São Paulo, que está em formação, não dá para categorizar nada não, cara, ela tem tudo isso aí, meu. Tem o sanfoneiro cantando rap, você tem macarronada com rapadura, sabe? Você tem ônibus lotado, você tem em algumas quebradinhas, um tédio, uma morosidade que até parece que você está no interior. Só que na calçada de lá tem uma velocidade! Saca? Tudo isso é periferia de São Paulo. E esse movimento ajuda a gente a se entender como periferia também. Isso faz com que a gente suba no ônibus, diferente. Então, ser do movimento hoje é descobrir que a gente tem essa necessidade de compreender melhor o lugar para poder compreender melhor a nós mesmos. E esse movimento de arte, principalmente da literatura, abriu essas asas, sabe? E é muito fera,

meu, muito! Você encontrar uma pá de gente que tá fazendo arte e que não é artista da revista *Caras*, tá ligado? Mas são pessoas que tem essa sanha. É essa a vocação. Elas não vão ser felizes se elas não fizerem essa arte, entendeu? Ser da periferia antes e ser da periferia hoje, ou há dez anos atrás, era muito diferente, muito diferente! E ao mesmo tempo é a mesma quebrada. Você vai em vários lugares, eu vou visitar minha mãe em Americanópolis, que agora eu moro em Taboão da Serra, há oito anos, e eu vejo coisas negativas lá para caramba, que eu não gostaria de estar convivendo de novo, vejo muita coisa ruim. Mas a gente vivenciou, cara, furacões. Se existe um céu a gente passou por ele, no meio do inferno.

Como você vê a relação entre a prática e a teoria dentro da produção literária da periferia? Essa relação de prática e teoria, de viver o discurso?

Então, acho que o discurso pode ser um discurso teórico e pode ser um discurso prático. Quando eu tirei uma onda de intelectual é porque a própria palavra teoria também está cheia de escamas, né? Eu sinceramente acho que a gente não tem nenhuma relação direta, consciente, com a teoria das belas artes, ou histórica ou o caramba que for, entendeu? Talvez exista uma teoria nossa do que quer fazer e na hora que vai fazer você descobre que a prática pede outros movimentos, né? Se a pessoa quer ficar com o braço levantado e você está rastejando. Tem um outro lado que eu te falei que é a teoria da liberdade, o discurso da liberdade, ele tem que encontrar o gesto, saca? Senão é hipocrisia, é incoerência. Nós seres humanos somos contraditórios, mas isso também não é um problema, o problema é ser incoerente. E a nossa luta, porque a gente é falho, é não falhar na missão. Principalmente, porque é uma missão que você está estruturando e colorindo com a palavra, né? Agora, teoria é tão importante, cara. Sem teoria a gente não faz um feijão, mano. Mas ao mesmo tempo se eu não fizer o feijão vou comer a receita? Papel com sal?

Assim como há uma literatura que se propõe ideológica apenas por estar na moda, há gente que faz questão de falar que a literatura é aquela com L maiúsculo e que o resto são discursos culturais, ainda mais quando tem o elemento social por trás, mas a literatura é um âmbito da história que se transformou, se reformulou, se redefiniu...

Eu costumo escrever Poesia com P maiúsculo, mas por reverência à mamãe. A literatura está viva, né? Vai se redefinir mais ainda.

Você deixa claro que contradição e incoerência são coisas diferentes, mas entre o discurso e o viver o discurso há frestas, fraturas. Isso está no cotidiano. As frestas da palavra também seriam fraturas?

Eu acho que abrir um livro é abrir uma fresta. Abrir uma roda de Capoeira Angola é abrir a fresta no tempo, tem um tempo próprio. É jogo, né? Você sai do tempo, mergulhando nele, pra voltar mais dentro do tempo. É a festa na fresta, fatura na fratura. Eu boto muita fé nisso. A festa é muito importante para a gente, sempre foi. Na história desse país, a festa foi de negociação: “Vou aproveitar a festa dos barões para dar esse recado pra mim, pro meu parceiro e pro barão”. A festa sempre foi uma forma de fazer política para a gente. E tem que saber bailar, né? Senão segura a criança. E essa fratura da palavra, eu acho que é uma dádiva dela para a gente. Quebrar o osso dela, comer o tutano, o ossobuco. Eu boto muita fé na possibilidade que a palavra em si tem.

A coisa que eu mais acredito na vida é essa. E vou aprendendo a acreditar. Por isso que é tão duro quando você se depara com essa incoerência. E falar de incoerência parece discurso moralista. Quem sou eu para falar da incoerência humana? Mas me incomoda pra caramba. Discurso... sei lá, periférico, quilombola, nordestino, feminista, negrista, ele é necessário e traz uma certa resposta, dá coerência.

Como você insere esse traço da capoeira angola no seu trabalho literário?

Olha, eu vou partir da forma convencional, que é falar dos quatro livros autorais, porque tem textos que estão em antologias e não estão nos livros, eu vejo a capoeira angola em cada um dos quatro, mas diferentemente. O *Vão*, que tem 54 poemas e um conto no meio, tem uma intenção, mas ao mesmo tempo não é tão coeso - pensando agora, seis anos depois. Acho que ele toca temas diferentes. É um livro para ser lido, muitas vezes. Entre os 54 poemas, muitos são para ser lidos e não recitados. Por mais que eu fale isso, tive surpresas, pois tem poemas que eu fiquei três anos sem recitar, depois recitei e foi muito bom pra mim e para o público. Foi muito legal. “Favor” foi um deles, era um poema que eu não recitava e depois fui recitar. Tem outros que são mais sintéticos e acho que são mais do espaço da leitura pessoal. Acho que a capoeira angola está ali porque tá pingando na minha intenção falar dessa ancestralidade. É um livro mais solitário do que os outros também, um livro mais madrugueiro. Tem paródia do Hino Nacional, tem “Como encher a Febem”, que não chega a ser dramaturgia mas é um esquete, tem dois sonetos. Acho que tem uma onda de tirar uma chinfra com os gêneros literários e ao mesmo tempo tem dores ali, minhas, que eu nem quero mais escrever de novo; outras vieram. O *Vão* tem uma importância para mim, talvez para o movimento também, porque era aquele momento que precisava consolidar como literatura, edição, leitura, circulação, sabe? E começa a demanda que percebemos. Depois veio Dinha, Rodrigo Ciríaco, Maria Tereza, Akins Kinte, Elizandra, Binho. Vários livros autorais que acho muito valorosos. Acho que a capoeira angola está ali porque é um livro que afirma perguntando. Eu tô falando da minha intenção, não sei se eu concretizei isso. Aí cada leitor tem que saber. Talvez tivesse ali essa semente que me incomoda um pouco, mas que eu quero levar pra frente que é de fazer pergunta. Eu queria estar numa situação mais fofa de só acusar. Seria mais simplista fazer exaltação de nós mesmos, daria até mais Ibope. Infelizmente algumas pessoas não estão querendo o mesmo e eu também me pergunto o quanto que isso não pode ser valoroso. Eu me pergunto se a nossa poesia hoje não está se transformando num slogan, se a poesia que está sendo feita não é tão moralista. Não tô dizendo da concisão de um haicai, por exemplo, que pode ser profundo pra caramba. Pergunto se a gente não está fazendo slogan, outdoor. Mesmo um provérbio, que pode ser um poema de duas linhas, ele pode ser poroso pra caramba. E eu me preocupo se a gente não está fazendo slogans em vez de provérbios ou haicais. Tem que tomar cuidado com essa publicidade aí. Mas acho que Leminsky era publicitário também e fazia uma poesia ótima. Acho que já tinha um pouco dessa semente do *Vão*. Eu gosto muito do *Vão*, embora eu ache que hoje não escreveria mais com aquele tom algumas coisas. Mas eu gosto demais de ter transformado o meu sentimento naquele texto, sabe? Meu pensamento. O *Da cabula* é uma peça de teatro que também está nessa fresta entre o sim e o não, porque primeiro era um conto que não expressava o que eu tinha necessidade de expressar e o que eu acho que era possível expressar na história de uma mulher bem mais velha, estudante de EJA, que é um público com que eu lidei anos e anos, minha mãe também aprendeu a ler bem mais

velha. E aí era um dilema – de novo, né, entram as contradições – que é o seguinte: só falar das nossas mazelas pode até ficar bom, mas eu acho que é limitado. Anunciar, bem idealista, uma majestade que a gente não tem hoje também beira a desonestidade. E aí eu procurei essa solução de, na escrita dela, que também não sabe escrever, apresentar um passado glorioso, apresentar um presente majestoso possível e um futuro soberano desejável. Por isso que ela está sempre entre a realidade e a fantasia da personagem. E aí eu pensei dramaturgicamente naquele jogo de cena, cenografia, desenrola um papiro. É uma peça que se for levada ao pé da letra realmente é difícil para o coletivo teatral encenar. É um texto que eu fiz pensando tanto no leitor, quanto no ator, quanto no espectador de teatro. Estou pensando no leitor, então eu penso na minha liberdade de autor de fazer a rubrica do jeito que eu quero, brinco com a palavra e escrevo a rubrica daquele jeito. Em vez de escrever “luz no peito da personagem central, off”, eu ponho “um sol” porque eu quero falar de sol, entendeu? Se eu não puder falar ali não vou falar em outro lugar, se o autor quiser falar ele vai falar, porque é rubrica e não a fala de personagem. É a minha liberdade de autor que vai encontrar o desenho da liberdade do ator e eu quero a liberdade do leitor, tudo naquele texto. O *Da cabula* tem essa fronteira, então, entre a realidade mais espinhosa e a fantasia. Às vezes a memória é uma fantasia. A gente inventa a memória pra caramba, inventa tanto que acredita. E fica nessa fronteira entre a ficção e o ocorrido. É um livro em que eu fiquei à vontade de bolar diálogos. Gostei da ideia de bolar diálogos. Vi uma leitura dramática e não gostei de dois pontos. Dramaturgo em geral não gosta de dez mil pontos, e eu só não gostei de dois, porque dramaturgo é o cara mais chato para um grupo de atores, ele fica falando como tem que ser. Não acho que eu tenho que fazer isso, eu não gostei porque estereotiparam a personagem. Colocaram um sotaque nordestino carregado nela e que ela não tem necessariamente. Foi mal lido. Algumas pessoas do grupo não tinham uma dicção legal para ler, mas ainda bem que leram. Eu agradeço porque deram atenção pro meu texto. O *Da cabula* teve dois prefácios importantes de duas mulheres que eu admiro demais, muito mesmo, tenho muito respeito, sem pagação, sem lambeção: a Vera Lopes e a Conceição Evaristo. Admiro muito a caminhada delas e o talento artístico. No prefácio da Global, o Ney Lopes – eu admiro o trampo dele também, já briguei com ele lá em Recife, ele falou mal do rap, mas acho ele nota 11 – fala “Allan da Rosa, inconscientemente alinhado ao TEN”, ou seja, ele imaginou, ou ele estava muito seguro de que eu não conhecesse o Teatro Experimental do Negro, que eu também não pudesse fazer pesquisas. E aí, quando a gente conversou, eu falei “Por que você achou que eu não conhecia o TEN?” Por que acham que a gente não conhece, que a gente não pesquisa? Mas isso é uma vírgula. O texto dele é bem legal. Eu discordo de algumas coisas quando ele fala “está aí pra ser engolido pelo deus mercado”, mas eu respeito muito e acho que ele traz a questão. Prefiro discordar do que concordar, sabe? Quem concorda demais não abre caminhos e por isso gosto da discordância dele ou pelo menos das opiniões diferentes. O livro da global me ensinou muito bem a ambiguidade possível entre uma edição independente e a de uma editora graúda, o que o *Da cabula* da Toró abriu e manteve e o que a edição da global abre e mantém, pela impossibilidade nossa de fazer aquilo que eles fazem. E eles também não têm a possibilidade ou a vontade de fazer aquilo que a gente já fez, no que tange à circulação: colocar o livro na palma, na alma do povo. O *Morada* é um livro de fotografias que inclui um ensaio de abertura e mais 13 poemas. [O Guma] é muito bom em fotografia e é meu compadre e é angoleiro. É um livro sobre fotografia da nossa intimidade e propiciou uma experiência

de lançamento em prosa no sarau Elo da Corrente. A gente sempre lança poesia, lê poesia. Como a gente vai lançar uma prosa? Vai ler trechos? Eu falei: “não mano, dá pra gente ler esse texto inteiro”. A gente colocou um livro na mão de cada um, projetou as fotos do Guma e eu fiquei lendo em voz alta. Então todo mundo acompanhou a leitura em voz alta de uma prosa, de um ensaio de umas tantas páginas. Gosto do ensaio porque primeiro eu busquei falar da especulação imobiliária, da fuleiragem que é nossa condição habitacional. Falei da ancestralidade das nossas malocas, quilombos, taipas, adobes. Escrevi, em 2007, uma coisa com a qual a gente vai penar até 2014. Eu lembro que está no livro uma pergunta sobre o que a comunidade do Colombo ou de Paraisópolis, que estão ao redor do estádio do Morumbi, vão ganhar com essa Copa do Mundo, além de fogos de artifício. E é escritinho o que está acontecendo agora, no Brasil inteiro, em Belo Horizonte, Manaus, onde essa copa tá vindo. Eu gosto de futebol, mas essa mercadologia é homicida. E o livro fala disso. Fala de questões políticas, urbanas, da imagem da nossa moradia. Aí a última parte do ensaio, que é mais curta, já muda o ângulo, já fala sobre a intimidade da moradia, sobre o amor à moradia, sobre você saber os detalhes e segredos da sua casa, da xícara no armário, do jeito como você estende a cama, das memórias domésticas. Aí a gente vai do macro para o micro, né? E depois eu fiz poemas para as fotos. Esse foi o trabalho mais difícil que eu já fiz, fazer poemas para as fotos, com as fotos. Depois que você acha o tom, o ponto da massa, é firmeza. Mas acho que é muito fácil resvalar em legenda. E aí eu aprendi a tirar uma onda lá, tem uma foto de um sanfoneiro e eu fiz um poema sobre uma criança de colo, porque pra mim ele trata a sanfona como uma criança de colo. Aproveitei a potência da foto do Guma para expressar um sentimento gêmeo e um pensamento bem distinto. E é massa também porque eu fiz poemas sobre as fotos da nossa comunidade, Taboão da Serra. Naquele livro tá o Ciganinho, o Ciganão, a Carina, a dona Dina. Eu gosto demais daquele livro. Dos textos e das fotos só ficaria mais feliz ainda se ele fosse maior, se a gente tivesse condição material de ter feito um álbum de fotografia como o Guma merece pras fotos dele. Para o texto está tudo bem, mas ele merece. E a tiragem, né, que acabou rápido. O *Zagaia* é um romance versado, no formato de cordel, e tem um posfácio sobre matrizes linguísticas banto no Brasil. Acho que o circuito literário do cordel, a poesia do cordel, a estética do cordel, a relação oralidade e escrita, a noção de intelectual orgânico no cordel tem muito a ensinar pra gente. Não pra fazer a mesma coisa, mas pra ver como pensaram esses tópicos. Eu gosto muito de cordel, e também acho que tem cordel ruim pra caramba. Ou seja, não tô idealizando. O cordel tem que ser pensado e acho que auxilia muito a gente também. Eu acho que esse livro é lá de 2000, e foi sair uns sete anos depois. Uma pá de gente leu o *Zagaia* antes de ser editado, na folha sulfite grampeada. Depois que ele saiu pela DCL é o meu livro que acho que é menos lido, porque as pessoas não têm o hábito de ir à livraria comprar e porque ele é mais caro também. Ao mesmo tempo ele está nas bibliotecas municipais de todo o estado de Minas, porque a Secretaria Estadual de Cultura de Minas comprou. Nossa, ele já foi lido de cada jeito. Teve uma bienal em São Paulo que fizeram um lançamento assim: “os livros do crime da Bienal 2008”. Aí colocaram o *Zagaia*, mano. Um jornalista policial do *Globo*, no Rio de Janeiro, fez assim: “O mapa do crime na bienal de São Paulo”. E o livro não tem nada de crime. Mas teve leituras muito interessantes também. A Cidinha da Silva fez uma leitura bem curtinha, não chega a ser uma resenha, mas uma leitura bem legal, em que ela fala do verso “criança sem umbigo” e eu disse que não precisa de mais nada, é um tratado sobre a fome. O *Zagaia* é a história de um

menino. Na primeira metade eu tô descrevendo o bairro dele, aí da metade pra frente ele vai lidar com enigmas, charadas, que é uma coisa muito antiga na literatura, né? “Decifra-me ou te devoro”. Gosto muito de escrever, mas gosto mais de ler. E tenho uns contos, que estão espalhados por aí. De repente um dia a gente junta. São os contos que saíram na *Literatura Marginal*, os contos dos *Cadernos negros*, tem conto que eu nunca mais vou ver também, que foi feito em sulfite, foi pro mundo e eu não tenho mais. É isso.