

ENTREVISTA COM RODRIGO CIRÍACO

CPF: Para começar, conte um pouco da sua trajetória.

Rodrigo: Tenho 39 anos, sou formado em História. Lecionei na rede pública de ensino de São Paulo durante quinze anos, a maior parte deles na rede estadual, mas também cinco anos na rede municipal. A maior parte do tempo, como professor de história, mas durante dez anos também desenvolvi um projeto de literatura e poesia através da utilização de saraus. Esse projeto surgiu em 2006, mesmo ano em que passo a frequentar um sarau, até então eram poucos os saraus que existiam. Em 2006 eram três: o sarau da Cooperifa, o sarau do Binho e o Pávio da Cultura. Os três nos moldes que a gente fala de sarau hoje, com uma linguagem predominantemente periférica, que a gente chama de quilombos urbanos da cultura, porque tem essa quebra da visão clássica do sarau, da pomposidade, da cerimônia. Então é onde a gente pega essa poesia, pega essa literatura e traz para o peito, para o corpo, para a boca do povo.

A referência que eu tive de sarau foi essa, e a ideia de fazer esses saraus em espaços educativos, e a partir daí que surgiu tanto o educador, mediador de leitura, quanto o escritor. Eu não sei onde começa um e onde termina o outro. Para mim, as duas coisas estão intimamente ligadas. Não dá para separar.

CPF: Como é ser escritor de periferia? Como o sarau também reverbera nisso e o que significa para você essa literatura que a gente convencionou agora chamar de literatura marginal, que também é um conceito que fica à margem na academia?

Rodrigo: Acho que a gente não escolhe ser um escritor da periferia, é colocado nesse lugar. Tem uma relação histórica, social, econômica, editorial, o mercado editorial sempre foi um mercado fechado, pequeno. Se a gente for ver os padrões de consumo de livros, um autor bem-sucedido é um autor que vende 3 mil, 4 mil exemplares em um país que tem 220 milhões de habitantes. É um número ridículo, irrisório.

Talvez pela nossa relação de ser um país que teve um processo educacional e de democratização da educação tardio, até hoje na escola pública a gente tem a universalização do ensino, mas com uma qualidade bem aquém do que gostaríamos. E se for falar da mediação do leitor, da formação do leitor na escola, aí a gente está a anos-luz, porque, mal e mal, muitas vezes a gente deixa escapar trinta ou quarenta por cento dos nossos estudantes como analfabetos funcionais.

Quando me vejo como um escritor da periferia é isso, é alguém que foge dessa curva, mesmo da curva da minha família. Sou a primeira pessoa da minha família a fazer um curso superior. Eu não tinha livros dentro de casa. Meus pais, meus irmãos, não concluíram o antigo segundo grau, mas não sei por que desde pequeno eu sempre gostei muito de ler. Eu não sei o porquê. Nem meus pais sabem. A única coisa que eles sabem é que, assim..., é sempre aquela coisa da família, de acreditar que a educação é importante, a educação transforma, então tudo que eu pedia para ler eles se viraram para me dar. Então eu queria ler gibis da Turma da Mônica, eles me ajudavam a comprar. Depois da adolescência, queria ler gibis da Marvel, eles compravam. Eu precisava de um livro, eles corriam atrás... Então esse foi um incentivo que eu tinha, mas fora isso não era uma família letrada. Eu também gostava muito de escrever, mas não sabia por onde nem como, até porque, para mim, quando eu tinha uns 20 e poucos anos, os autores estavam todos mortos, enterrados, ou emoldurados em uma foto P&B de terno e gravata dentro da biblioteca.

Para mim, não existiam autores vivos. É uma coisa muito maluca, não é? Quando eu vou trabalhar na Fundação Travessia, no ano de 2005, como educador de rua, e aí conheço a poeta Dinha, para mim já foi um acontecimento conhecer uma poeta da minha idade, estudante de Letras, viva. Ela me falou de um espaço na periferia em que várias outras pessoas, poetas vivos, se reuniam toda semana para falar poesia. Falei, “não acredito que isso existe”. Foi quando conheci a Cooperifa e quando, de uma certa maneira, falo que descobri a minha turma, porque até então eu me sentia muito deslocado. Porque era isso, eu já tinha uma certa tendência para as artes, seja por conta do trabalho dos meus pais, eles trabalhavam com lanchonete, então tinha música ao vivo. Quando descobri o sarau, descobri a minha turma, enquanto pessoas com as quais eu queria dialogar. Descobri uma forma de me expressar que eu gostava muito, que era através das palavras. A palavra que incomoda, a palavra que sensibiliza, a palavra que mobiliza.

A partir disso, as coisas foram acontecendo e, ao mesmo tempo que encontrei, foi o mesmo ano em que me efetivei como professor na rede

pública do estado. A primeira coisa que veio é: será que é possível utilizar o sarau dentro da sala de aula? Porque a palavra que eu uso é paixão, é encantamento. Saber que existiam poetas e escritores vivos, fazer a literatura da maneira como eles faziam, colocar um palco, um espaço especial para a literatura, porque, quando a gente fala em literaturas antes dos saraus, sempre foi biblioteca, e biblioteca sempre foi aquela coisa: cala a boca, silêncio, fica quieto e não incomode, não faça barulho, não respire fundo, não exista aqui dentro.

Aí eu descobri um espaço onde a literatura e a poesia são tratadas como arte, porque até então eu não tinha essa visão tão clara da literatura e da poesia como manifestações artísticas. A visão que eu tinha mais era de manual de como ler e escrever bem ou de como acessar o vestibular. Era para isso que servia a literatura e a poesia. É frustrante se a gente pensar assim. Já pensou você usar a música, você usar o teatro só como um manual, só para acessar um lugar, e não como alguma coisa para você se alimentar?

Foi esse desafio de levar a literatura e a poesia para dentro da sala de aula, mas dentro desse recorte da literatura marginal, periférica, e assumir esse recorte com orgulho também, porque esse recorte não diz que a gente é mais do que outra literatura, mas também não diz que a gente é menos. É um recorte que diz de onde nós falamos, porque também falamos, e se é um recorte político, também é um recorte estético. Da mesma forma que a gente também fala de movimento modernista. Acho que daqui a uns quarenta, cinquenta anos, quando observarem o movimento de literatura marginal e periférica, vão conseguir observar também com mais clareza, talvez, esse recorte de ser um movimento que tem uma linguagem estética, tem uma narrativa própria, assume uma posição política em um momento que é fundamental você ter um posicionamento, não pode ter um negacionismo. Dizer: “vamos fazer uma arte apolítica”, aí está a questão: existe arte apolítica? Se você vê pela lógica do Paulo Freire e do Boal, toda arte é política, toda pedagogia é política, inclusive aquela que se diz não política. Eu acho que a gente bebe dessas fontes, parte desses pressupostos.

CPF: Você fala do papel dos seus pais como pessoas importantes porque garantiram um acesso a você. Ainda que eles não tivessem o hábito de leitura, eles garantiram o acesso para você poder constituir esse hábito. Hoje, muitas pessoas têm pais que não têm o hábito de leitura. Qual é o meio de garantir o acesso? Como essa população da periferia tem garantido minimamente o acesso à leitura?

Rodrigo: Um aspecto que eu acho muito importante são as políticas públicas. Por exemplo, a implementação do PNLE, o Plano Nacional de Leitura e Escrita, a nível federal; a implementação do PMLLLB, Plano Municipal do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca — no caso aqui da cidade de São Paulo —, e através dessas políticas públicas, que são uma coisa mais estrutural, você ter braços que garantam as ações, as práticas. Aí acho que entram as bibliotecas, os saraus, a escola e outras ações que a gente precisa desenvolver e criar.

O que a gente precisa é banalizar a literatura e a poesia, mas banalizar no sentido de tornar banal, de tornar comum, cotidiano. A gente tem que ter uma vivência poética, a literatura já soa como uma coisa mais dura, sempre algo estranho, algo que está além da vida das pessoas. Isso afasta as pessoas. Quando é um músico, alguém sempre conhece um músico, ou que toca na noite, ou o meu vizinho é músico, ou o pai da minha amiga. “Ah, vamos levar um músico na escola?”. É a coisa mais fácil do mundo. “Ah, vamos levar um pintor, um dançarino?”. O escritor, o poeta, talvez pela criação, pelo processo de criação ser um ato mais solitário, e o processo de fruição, muitas vezes, também ser um ato mais individual, tem essa tendência de sempre individualizar. Por isso a importância do sarau e dos *slams*, porque é esse espaço coletivo da socialização da literatura e da poesia.

A gente falou de como garantir esse acesso. Eu tenho dois exemplos. O primeiro item do Plano Municipal é a democratização do acesso ao livro. Isso é uma coisa importante. Mas, por exemplo, a Secretaria Municipal de Educação tem ações, pelo menos tinha até alguns anos atrás, de distribuição de livros nas escolas para os alunos. Só que só distribuir livro e não ter um processo de mediação é um processo capenga, porque você não dá o valor simbólico desse livro, que é outra coisa para o aluno. Aconteceu uma situação que eu acho absurda, de adolescentes do Fundamental II receberem o kit com três livros, sendo um deles o *Toda Mafalda* [Quino. Martins Fontes, 442 pp.], e o moleque pegar: “Ah, eu não quero esse peso, se eu aparecer com isso em casa, minha mãe vai jogar no lixo, vou deixar aqui mesmo, professor”. Eu queria ter comprado, algumas semanas antes, *Toda Mafalda*, aquele livro desse tamanho... “Meu filho, isso é maravilhoso”, “Não, não vou levar, você quer?”. Falei: “Não posso querer, porque é seu. Eu quero, mas não posso”. Ele falou, “Professor, você pega, porque senão eu vou jogar no lixo”. Eu falei, “Não, você não vai jogar no lixo, está maluco?”. Foi essa briga para ele levar, porque os livros chegaram, simplesmente entregaram, e para eles era um peso, era um tijolo. Então essa é a importância da mediação.

Por outro lado, tem a história da Daiana Ferreira de Oliveira, ela é do balé de Manguinhos, e ela conta que até 2003 morava em um barraco na favela do Rio que não tinha banheiro. O que eles tinham, do lado de fora, era uma espécie de buraco, uma latrina, e toda vez que eles conseguiam dinheiro para fazer um puxadinho, um banheiro, eles não faziam, e a mãe dela comprava mais livros para ela estudar. As pessoas falavam: “Pô, mas vocês precisam de um banheiro ali, por que sua mãe continua comprando livro?”; e ela falava: “É porque o banheiro não vai levar a gente para lugar nenhum, os livros vão. Eu estou investindo nos livros porque os livros vão tirar a gente daqui”. Você vê essa visão da importância, mesmo na família que não tem também essa cultura, essa formação letrada, mas tem esse olhar sobre a importância do livro, da literatura, da educação. Então eu acho que o principal é a gente ter, em primeiro lugar, políticas públicas que amarrem essa questão da leitura, da literatura, da poesia, do livro em várias áreas da cidade. É uma questão que a gente já teve em outros fóruns de educação: como tornar a cidade educadora? Não é uma questão que compete apenas à escola. Compete à escola, compete à biblioteca, compete à papelaria, ao açougue, ao ponto de ônibus, a todos os lugares, de tornar a literatura e a poesia alguma coisa mais comum, mais banal no nosso cotidiano.

CPF: Atuando por quase quinze anos como professor na rede pública, como você vê a entrada da literatura nas escolas públicas, sobretudo de regiões periféricas, a partir das agendas governamentais? Qual o impacto efetivo para a formação de leitores e, sobretudo, quais são as pautas na formação dos educadores?

Rodrigo: Acho que a escola, os educadores, os especialistas acabam tendo uma formação até muito boa em relação à mediação de leitura, em relação aos livros, na parte teórica desse processo. O que muitas vezes é um certo equívoco, porque se foca muito nessa parte mais teórica e técnica e se esquece do lado artístico dessa fruição poética e literária. Não foi na escola que eu aprendi o prazer da leitura. E a escola faz muito pouco isso. Acho que uma das principais características para alguém gostar de ler, para alguém se interessar pela leitura, é tocar pela estética, é tocar pelo sentimento e pelo prazer. Para mim, uma das coisas principais é essa, e a escola, muitas vezes, mata isso quando ela usa a literatura e a poesia para fazer uma prova ou como obrigação para ler um livro, ou quando vai discutir esse livro e não se pergunta o que a pessoa achou do livro, por que gostou, se se identificou, ou a

maneira de, de repente, fazer esse acesso, essa conexão, sabe? É como se a gente pegasse uma tomada de três pinos e uma tomada que só tem dois buracos, aí fica ali forçando essa entrada. Pô, não está vendo que você está com três pinos? Ou você pega um adaptador, um benjamim aí para dar esse encaixe, ou não vai rolar.

Eu acho que a literatura periférica meio que, de uma certa forma, serviu como esse adaptador, porque a gente chega sem pretensão de ser uma literatura que vai trazer mensagem, que vai trazer ensinamento, sem a pretensão de ser clássico. Não, pelo contrário, a gente chega como uma literatura menor, a gente chega sobre o viés de muitos preconceitos. O preconceito linguístico. “Vocês vão ensinar a nossa criança a escrever errado, a falar errado”, como se quem lê Guimarães Rosa saísse por aí falando “nonada, tiros que o senhor ouvir, não é de gente morta, não, Deus esteja”, ou qualquer filme, ou música, que as pessoas absorvessem tudo, sem filtrar nada. Então tem esse preconceito linguístico. Tem o preconceito social, no sentido de “Vocês fazem apologia das drogas, vocês fazem apologia do crime”. E reforçando, a gente vem muito por esse lado do estético, que inclui muito a questão da oralidade, a gente recupera a oralidade dentro da poesia, dentro da literatura, seja pegando dessa semente dos trovadores, dos repentistas, dos rappers, dos cordelistas, e a questão do corpo, da performance. Porque uma das coisas bacanas do sarau e do *slam* é que ele faz essa transição entre teatro e literatura, teatro e poesia. É essa mescla, e está sempre muito associado ao impacto, à provocação, a uma catarse ali daquele ouvinte ou daquele espectador. E tudo isso dentro de uma linguagem em que eles prontamente se reconhecem, prontamente se identificam. Não que eles não vão se reconhecer ou se identificar em um Machado de Assis, em um Dom Quixote ou mesmo um Camões. Eu acho que a literatura periférica, a literatura marginal tem, de uma certa maneira, sucesso por causa disso, porque tem essa identificação, por conta da linguagem, por conta de que são pessoas que, muitas vezes...

Eu já participei de muitos bate-papos que a galera fala: “mas você conversa com a gente, às vezes vem tal autor aqui e, cara, ele é muito inteligente, muito foda, mas não desenrola a comunicação, porque ele está falando coisas que não se conectam, não chegam”. Naturalmente, a comunicação já tem esse problema muitas vezes. Aquilo que eu falo não necessariamente é aquilo que as pessoas entendem, e vice-versa, mas quando ainda vai dentro de uma linguagem muito afastada do cotidiano, da linguagem popular, da linguagem coloquial, fica um abismo entre as pessoas. Então eu acho que a literatura e a poesia periférica acabam ajudando, em todas essas vertentes, a romper isso.

CPF: O projeto Literatura (é) Possível foi iniciado em 2006. Partindo desse projeto, quais são os pontos fundamentais a serem revistos para que a literatura se faça mais presente no ensino formal?

Rodrigo: o projeto Literatura (é) Possível é o que hoje chamo de Pedagogia dos Saraus. Eu era um professor de história que trabalhava com literatura, e não com uma literatura qualquer, mas a literatura marginal periférica. Todo mundo olhava para mim com aquela ideia: “Eu já fui assim”, “É porque você está chegando agora”, “Eu quero ver daqui a cinco anos”, “Eu quero ver quando você tiver filho, família, dívida”. É sempre “Eu quero ver”. É a dúvida sobre o novo, o diferente. Aí eu pensei, vou fazer o projeto Literatura (é) Possível para mostrar que a literatura é possível dentro da escola e que a literatura possível de ser trabalhada é justamente essa em que ninguém acredita.

No começo eu tinha o desejo, mas não sabia o caminho. Sabia que tinha recém-descoberto uma maneira diferente de fazer literatura e poesia, que era o sarau, uma coisa que me provocou um encantamento maluco, que foi encontrar os poetas e escritores vivos — e, pasmem, existem poetas e escritores vivos na quebrada. Eu tinha 25 anos e nunca tinha visto isso. Imagina alguém que tem 25 anos, tem acesso à informação e descobre uma coisa dessa pela primeira vez. Eu estava fascinado. O que eu vou fazer? Eu vou fazer aquilo que me encantou, que funcionou comigo, porque até agora o que a escola fez não tinha funcionado, nem como estudante, nem como professor. Então eu vou levar esses escritores para dentro da escola e vou fazer sarau na escola, mas para eu fazer isso, para eu ter liberdade de fazer isso, eu tenho que fazer um projeto. E nos três primeiros anos foi isso. Eu levei vários autores. Era muito mais fácil levar a galera, não tinha saraus, não tinha tantos professores com projetos literários. Comecei a fazer saraus, o que eles chamavam na época de bagunça, de barulho, falta do que fazer... E comecei a fazer alguns encontros com os estudantes no contraturno. Como eu ainda era muito novo, não tinha família, eu tinha tempo, eu era muito idealista, segundo meus colegas, eu podia fazer essas coisas malucas. Aí eu comecei a fazer.

Trabalhei durante três anos assim, até que eu comecei a cansar. Por quê? Porque eu estava em um contexto de uma escola que era a segunda pior escola da capital, a oitava pior escola do estado, em um universo de 5.500 escolas. Sabe essa tensão da pandemia, que a gente está vivendo? Eu vivia na tensão da guerra todos os dias. Aí comecei a cansar, porque eu tinha custos com o projeto, sempre que eu levava um escritor, fazia

questão de bancar. Não tinha muita coisa, na época minha hora-aula era R\$ 7,50. Então eu comprava cinco livros, oito livros da galera, que eram meus amigos e iriam de graça, mas eu falava: “Não, é seu trampo, é seu trabalho”, e era isso. Estava há três anos dando murro em ponta de faca, eu também estava me questionando se aquilo valia a pena, até que veio a grande virada do projeto, que foi com um grupo que eu desenvolvia em paralelo. Eles escreveram uma peça de teatro, montaram, fizeram cenário, figurino, ensaiaram, mas não estavam conseguindo amarrar. E eu não sabia de nada disso, mas, como eles sabiam que eu gostava de teatro, vieram me procurar para eu ajudar a fechar. Aí eu os ajudei a fecharem, a apresentarem a peça. Foi lindo. Foi onde me acendeu a lâmpada e eu me senti a pessoa mais abençoada e mais estúpida do mundo, ao mesmo tempo. Mais estúpida por ter demorado três anos para perceber e mais abençoada quando eu entendi que, para o projeto funcionar, os principais parceiros não tinham que ser a direção, nem os professores, nem a sala de leitura. Tinham que ser os estudantes.

Eu estava fazendo as coisas para eles, mas não estava considerando-os como parte do processo, fazer com eles. Aí foi onde tudo mudou, quando eu inseri eles nesse processo, e aí a gente montou um grupo permanente. Esse grupo até então se encontrava, mas não tinha um nome. Não tinha um nome, não tinha uma identidade e não se reconhecia como grupo. Então a gente passou a ter esse senso de identidade, de coletivo. É onde surge Os Mesqueteiros, isso em 2009, e é a partir daí que eu faço o que eu faço até hoje.

O que eram encontros no contraturno e esporádicos, a gente fixa um encontro semanal, todo sábado. A gente faz ali um cronograma de atividades, começa a produzir mais, a escrever mais, começa a ter uma dedicação maior na parte da performance. Aí, em 2011 para 2012, a gente recebe o primeiro convite do Sesc para se apresentar, foi no Sesc Belenzinho e foi muito louco, porque até então a gente já tinha feito apresentações nas escolas, mas não tinha ido para nenhum espaço cultural com contratação. Aí o Sesc chama a gente, então a gente começa a pensar: “Opa, a gente vai ter que mudar”, “Tem gente olhando para a gente como artista”. A Prefeitura também tinha um projeto, Veia e Ventania: literatura periférica nas bibliotecas, aí eles convidam a gente também. Então tem dez, quinze saraus, e convidaram a gente. Quer dizer que a gente tem alguma coisa para dizer, tem algum diferencial aí.

Mas entrando mais na Pedagogia do Sarau, chegando em determinado momento em que a gente vai fazendo muitas ações, alguns colegas começaram a chegar em mim e perguntar: “Pô, mas como você fez? Já

tentei, e aí eu fui fazer um sarau de duas horas e não deu certo”. Aí eu olho assim: “Oi, o quê? Mas vocês já fazem sarau?”, “Não, a primeira vez que eu fui fazer um sarau, fiz um sarau de duas horas”. Eu falei: “Meu Deus do céu, você já matou a vontade deles de querer fazer sarau”. Aí eu percebi que várias pessoas queriam uma espécie de dicas. Então comecei a pensar sobre o que eu fazia para poder falar para eles, e ao mesmo tempo que eles queriam dicas, eu via gente trazendo problemas e dificuldades que eu já tinha passado e que eles estavam passando também. Eu pensei: poxa, eu já fiz esse caminho. Aí foi isso. Eu comecei entre 2014 e 2015 a pensar, a olhar para esse sarau não só como uma atividade artística. Aí sim, também pensando em provocações, eu conheci o Castilho¹, o Plano Nacional do Livro e da Leitura, e questões mais relacionadas à mediação de leitura para pensar o quanto o sarau é uma forma de manifestação artística, mas como ele pode ser uma ferramenta teórica e prática de mediação da leitura dentro de espaços educativos, formais ou não, porque era isso.

Eu tive uma intuição de: será que isso funciona na escola? Eu vi que funcionou, e tem outras pessoas que têm esse desejo de fazer funcionar também e querem entender como. Às vezes, são questões básicas. A primeira coisa que eu falo, por exemplo, que muita gente já fica triste e já quer desistir, é se você quer fazer um sarau, você tem que ser um leitor. É o primeiro passo. Quais são as suas referências poéticas? Quais são os autores que você mais lê, que estão na ponta da sua língua? Quais são os seus poemas favoritos? Você pode não ter eles decorados, mas quais são os seus poemas? O que você lembra? Porque o pressuposto básico é: ninguém dá aquilo que não tem. Se você não tiver essa chama da poesia, da literatura ardendo dentro de você, uma vela apagada não vai acender outra vela. Então você tem que ter essa chama acesa para você espalhar esse fogo para outras pessoas. Por exemplo, quando eu dou o curso de Pedagogia do Sarau, a primeira coisa que eu falo é: não é manual, não é receita de bolo, é uma pedagogia, não é a única. Pode ter várias outras, e uma das primeiras coisas é: “Você tem que ser leitor”, “Ah, mas eu não tenho tempo para ler”. Arruma. Se vira. Se você não for leitor, se você não tiver referências poéticas, artísticas, não vai dar certo.

Você que lute (rs).

1 José Castilho Marques Neto, doutor em Filosofia e professor aposentado da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp Araraquara, dirigiu a Editora Unesp por 27 anos, foi presidente da Abeu e da Eulac em três mandatos. Foi diretor geral da Biblioteca Mário de Andrade em São Paulo e Secretário Executivo do PNLL (MinC e MEC) em 2006-2011 e 2013-2016. É consultor do Cerlalc para políticas públicas de leitura.

CPF: Como é a recepção dos professores nesses cursos? Você vê alguma transformação da postura das pessoas sobre o lugar que a literatura tem que ter na formação dentro da educação formal?

Rodrigo: Sou muito exigente nos cursos, então não dá para a pessoa vir fazer um curso comigo empurrando com a barriga, até porque o curso tem a parte teórica, mas a parte teórica vai direto para a parte prática. A primeira coisa que eu falo é você ter essa chama, você se encontrar enquanto leitor. Muita gente acaba se reencontrando e fala: “Rodrigo, fazia cinco anos que eu não lia nenhum livro”. E aí, às vezes, algumas amigas já falam: “Como você é um professor e me fala que faz cinco anos que você não lê um livro?”. Isso não é desculpa, não. A outra coisa: tem que ter essa chama, e quem está brincando com fogo se queima. E o queimar é: ele vai ter que ir para o palco. Ele vai ter que apresentar o sarau. Ele vai ter que recitar um poema. Então, se ele vai com aquela má vontade, as pessoas vão ver aquela má vontade. Não vai ficar feio para mim, sabe? Vai ficar feio para ele, de estar ali, se expondo, fazendo aquela coisa de qualquer jeito... É um curso que vai desde essa provocação de te tirar da zona de conforto até fazer uma vivência teórica, participar de jogos, ter uma vivência prática. É um curso para uma pessoa que quer questionar esse lugar de onde ela está falando enquanto professora. Mas, no geral, eu sinto essa mudança. Eu consigo perceber, principalmente nos que ficam até o final, porque os que não mudam são aqueles que abandonam. Uns dez, vinte por cento que abandonam, falando: “Não dá, eu não vou para o palco”, “Eu não vou recitar”, “Eu vou ficar aqui onde estou”, e é uma escolha. A gente não vai obrigar ninguém, porque também tem uma coisa que envolve a literatura e a poesia, que está relacionada com tudo isso, que é a questão do afeto.

O sarau traz essa coisa da literatura afetiva também. O sarau é a literatura do contato, é a literatura do toque, de estar junto. Aí tudo que eu aprendi da Cooperifa, tudo que eu vi no Binho, de antes de começar um sarau, junta aqui, ombro no ombro, “É o seguinte, agora não é aquela energia do cotidiano, não é aquela energia do ponto de ônibus, do automático, da caminhada até a padaria, agora é outra coisa, agora é sarau”. Mesma coisa que a gente ensaia. Qual é o nosso grito de guerra ou grito de paz? “Vai!”. Tem aquela coisa de agitar todo mundo, e aí, quando Vai!, o sarau é o espaço da descoberta, do enfrentamento, porque é o espaço do palco, e é um palco em que todo mundo pode brilhar, pode ser artista, todo mundo vai ser aplaudido, vai ser reverenciado. É um espaço em que todo mundo é especial, todo mundo sendo igual. Isso é muito bonito. É muito difícil um lugar em que você consegue criar essa

conexão com as pessoas e as pessoas não saiam dali um pouquinho, minimamente que seja, transformadas.

Por isso que eu acredito muito no sarau, e penso o sarau enquanto pedagogia. Não que eu ache que o sarau é a grande solução dos problemas da escola, mas a solução dos problemas da escola também passa pelo sarau. Para a gente ter escolas mais saudáveis, literárias, com formação de leitores, é uma atividade essencial. É algo a que eu me dedico, gosto de pesquisar, de falar sobre, de trocar, e pensando nos colegas educadores, cada vez que eu faço os cursos, são novos amigos, são novas pessoas que eu adiciono à minha rede, porque volta e meia ouço: “Ah, Rodrigo, essa semana vou tentar o sarau”. Cada professor sai como semente. Quando começo o curso Pedagogia do Sarau, o desafio que eu faço é: quantos professores a gente tem aqui? São cinquenta? São setenta? São setenta multiplicadores. Daqui têm que surgir cinquenta, setenta núcleos de sarau nessas escolas. É o desafio. “Ah, mas eu vou fazer sozinho?”, “Lógico que não. Você, de repente, vai ser o coordenador desse processo”. O motor, o mobilizador. Sozinho mesmo que não vai fazer nada, até porque eu não quero trazer mais demanda de trabalho. Demanda os professores têm muitas. Eu quero trazer uma coisa que facilite o trabalho, porque, como eu falei, tem a questão do afeto.

E por que eu continuei fazendo sarau na escola, nessa escola que era a segunda pior da capital e a oitava pior do estado? Porque era a única coisa que eu via funcionar naquela escola e que fazia com que eu ainda trabalhasse nela, porque foi através do sarau que aqueles alunos se mostraram mais humanos, se aproximaram de mim, começaram a escrever suas histórias e a contar as suas histórias. Então nesse ambiente em que quase ninguém conseguia trabalhar, nesse ambiente quase que diário de guerra, era através do sarau que eu conseguia abrir pequenas brechas e respirar, e trabalhar um pouquinho, seja porque eu consegui, algumas vezes, não ter que gritar com o aluno, ou porque tinha alguém que gritava por mim. Falava, “Ô, você vai gritar com o Rodrigo? É o único que troca ideia, conversa com a gente” ou, “É o Rodrigo que está aqui, eu gosto dele, fica quieto”. Era outro vínculo. E eles percebem isso também. É o professor que não olha mais o aluno como número, mas olha o aluno como gente, dando atenção para a sua subjetividade, e aí tudo melhora, porque a comunicação acontece entre o emissor e o receptor, o respeito acontece, então tem uma escuta maior e facilita todas as trocas.

CPF: É um pouco o que o Antonio Candido fala em “Direito à Literatura”², que a literatura humaniza.

Rodrigo: Isso. Eu acho que, para mim, nessa época, quando eu levei o sarau, a principal função da literatura era essa, humanizar eles enquanto sujeitos que se apropriam e estão fazendo. Enquanto escritor, escrever sobre essas histórias era acender um farol, dizendo: olhem para isso aqui com mais atenção. Porque eu lembro que uma vez eu levei algumas denúncias para um colega que trabalhava em um jornal aí da grande mídia impressa e contei algumas coisas que estavam me incomodando muito, que achava absurdo. Ele falou: “Rodrigo, mas isso aí eu vejo todo dia, cara. O jornalismo é o relato da anomalia. Você quer me falar uma coisa que eu vejo todo dia? Isso aí não vai ser notícia”.

De repente, no jornal não é notícia, mas em um conto talvez seja, em um poema, em um livro talvez eles deem atenção e vire notícia. Tanto é que, quando eu lancei o *Te pego lá fora*³, o diretor que foi designado para a minha escola, quando a gente conseguiu afastar o outro, pegou o meu livro e encaminhou para a comissão de sindicância, porque achou absurdo eu fazer um livro falando de todas aquelas histórias. Como que eu, como servidor público, segundo o Estatuto do Servidor Público de 1968, poderia depreciar a escola daquela forma? Aí eu até falei: “Olha, eu estou contando o que vejo. O problema não é o que eu escrevo, o problema é o que está acontecendo. É incrível que você esteja incomodado com o que eu estou escrevendo, mas não está incomodado com nada do que acontece”. O absurdo da situação não é eu falar sobre a situação, é o que está acontecendo aí.

CPF: Pierre Bourdieu diz que a maioria das pessoas não frequentavam museus porque não se viam representadas ali naquele lugar. Você sente que os saraus constroem estas espacialidades de representação e propiciam esses trânsitos para, através da literatura e da poesia, romper as barreiras físicas e simbólicas desse binômio centro e periferia?

2 Palestra realizada no ciclo sobre Direitos Humanos que a Comissão Justiça e Paz organizou na Faculdade de Direito da USP entre abril e maio de 1988, no contexto da Assembleia Constituinte, e posteriormente publicada em artigo homônimo (in: Antonio Carlos R. Fester [org.]. *Direitos Humanos e... medo, AIDS, Anistia Internacional, Estado, literatura*. São Paulo: CJP / Brasiliense, 1989).

3 Rodrigo Ciríaco. *Te pego lá fora*. São Paulo: DSOP, 2014.

Rodrigo: Uma coisa que eu sinto muito, e que às vezes não é proposital, mas há espaços culturais que não são convidativos para as pessoas entrarem. Por exemplo, a biblioteca aqui que eu frequento já tem dez anos, a biblioteca do bairro. Antes da Casa Poética⁴, eu trabalhava em casa, e o meu segundo local de trabalho era a biblioteca, porque gostava de estar rodeado por livros e eu precisava estar em um espaço que não fosse a minha casa para poder trabalhar. Se fosse pelos funcionários da biblioteca, eu não iria para lá, porque eu conhecia aquelas pessoas, eu já tinha trabalhado várias e várias vezes com elas por conta de contratações do projeto, mas eu chegava lá, dava bom dia, e às vezes ninguém me respondia. Ninguém olhava para a minha cara.

Você tem que ser uma pessoa engajada para continuar frequentando esses espaços. Não é só uma questão de reconhecimento quando eu vou lá. Não são os espaços que acolhem, não são os espaços que convidam, são as pessoas. Aí, quando você está em um país como o nosso, com uma baixíssima valorização da arte, da cultura — e isso fica muito mais claro, por exemplo, em um governo como o Bolsonaro —, tem uma grande parte da população, sim, que acha que a arte e a cultura são coisas banais, que não servem para nada, e fica muito mais difícil. Aí a importância do sarau, do *slam*, porque eles podem acontecer em qualquer lugar, até no boteco, na rua, então você já quebra essa parede. Muitas vezes, é uma parede física mesmo que separa. Você não precisa pedir licença, você só chega. Se você quiser só assistir, só assiste. Se você quiser participar, você participa. Você não tem que falar com ninguém. E muitas vezes, quando você vai nesses lugares, você não tem os funcionários. Pelo contrário, você tem aquele público espontâneo que está ali, ao redor. É convidativo. Então acho que aí está uma beleza do sarau e do *slam*. É lógico que, depois que o sarau se institucionaliza, ele não tem mais essa espontaneidade. Um museu, uma biblioteca, às vezes um espaço mais institucional não consegue fazer, mas eu acho que para algumas pessoas ainda, de vez em quando, que estão passando em qualquer lugar e veem um sarau, é aquela fenda que se abre no cotidiano e traz uma coisa nova para elas.

Pensando no território periférico, é muito importante para a periferia aquele que faz, aquele que é referência, ele não só fazer ali, mas ele estar ali. É muito importante para o reconhecimento do menino, do

4 Espaço cultural independente em Ermelino Matarazzo, São Paulo. Fundado em janeiro de 2020 com espaço infantil, biblioteca para empréstimos, salas de cursos e vivências, garagem artística e horta colaborativa, teve suas ações presenciais interrompidas por causa da pandemia de Covid-19 e manteve-se financeiramente sobretudo com a iniciativa de financiamentos coletivos em plataformas virtuais.

jovem. Isso é um posicionamento político. Lógico, nem todo mundo que faz tem que estar ali, tem que vivenciar, mas é importante que algumas pessoas que façam estejam, porque a questão do território é uma questão política também, porque é onde você assume que você não vai mudar da periferia, mas vai mudar a periferia na periferia. Aí é onde a gente também tenta tornar a periferia centro. Ainda que não seja um centro econômico, ainda que não seja um centro de poder, mas vai ser um centro estético, vai ser um centro cultural, onde as pessoas vão ter que fazer esse deslocamento físico e geográfico mesmo. Você quer ver um sarau raiz? Vai ter que ir na quebrada, porque a gente leva o sarau, mas a gente não leva o território, e o território é fundamental. Porque é isso, a gente só existe enquanto território.

Pensando na Casa Poética, é isso. Todo mundo sabe que a gente é da escola, mas onde a gente encontra vocês? A gente encontra vocês em evento? Não. Onde a gente encontra vocês fora do evento? Onde a gente encontra vocês para conversar, para entender quem são vocês, para saber como vocês pensam? Onde a gente toca vocês, o corpo de vocês? É na Casa Poética. E essa casa é fundamental.

Durante anos e anos como grupo, catorze anos como projeto, a gente sempre viveu um pouco em situação de rua. Sempre foi jogado, saiu da escola não porque quis, mas porque a escola expulsou a gente de lá. Depois a gente vai para a biblioteca e sai da biblioteca não porque quis, mas porque a gente foi despejado da biblioteca. Aí teve uma hora que a gente cansou. Aí eu vejo aqui na porta da casa duas árvores, e essas árvores, para crescerem, foram fincando mais raízes e vão levantando a calçada com suas raízes. Para a gente crescer é o mesmo processo, a gente precisou fincar raiz em um lugar e aí começar a mexer a partir da raiz nesse território, sabe? É como se agora fosse uma mudança por baixo, fazendo pequenos terremotos, pequenos abalos sísmicos, porque a gente agora é referência até social. As pessoas conhecem o nosso trabalho.

As pessoas agora vêm aqui. Tem uma faixa: Casa Poética. As pessoas param, olham. Esse espaço arquitetônico na quebrada comunica. Essa faixa na porta comunica. A gente não tem nenhum edital de incentivo. A gente não tem nenhum parceiro mantenedor. A gente tem oitenta parceiros. São oitenta pessoas que estão ali, entrando no apoio, fazendo colaborações, principalmente nesse momento que a gente está sem atividade. A gente zerou atividades culturais e contratações. São essas pessoas que estão mantendo. Então é bonito isso também, porque é um espaço coletivo que só existe porque existe um coletivo de pessoas

que resolver se responsabilizar por ela e falar: eu acredito no que vocês fazem, toma aqui a minha pequena contribuição. Toca esse barco aí.

Eu falo para caramba, não é?

Não queremos nos mudar do lugar que sobreviveremos.
Queremos mudá-lo
Torná-lo mais bonito, mais solidário.
Mais forte. Mais humano.
Nós, os que ficamos.
Somos muito importantes.
Nós, os que ficamos, somos a única chance.
De mostrar o quanto estamos vivos, pulsantes.
Até para dizer: não!
Nós não sairemos daqui.

Rodrigo Ciríaco⁵

5 *Te pego lá fora*, p. 98.