



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Educação

A PALAVRA É SUA! Os Jovens e os Saraus Marginais em Belo Horizonte

Aluno: Lucas Oliveira Sepúlveda
Orientador: Prof. Dr. Juarez Tarcísio Dayrell

Belo Horizonte

2017

Lucas Oliveira Sepúlveda

A PALAVRA É SUA! Os Jovens e os Saraus Marginais em Belo Horizonte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, da Faculdade de Educação da UFMG, Linha de Pesquisa Educação, Cultura, Movimentos Sociais e Ações Coletivas, sob a orientação do Prof. Dr. Juarez Tarcísio Dayrell, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Belo Horizonte
2017

Dissertação *A PALAVRA É SUA! Os Jovens e os Saraus Marginais em Belo Horizonte*,
de autoria do mestrando Lucas Oliveira Sepúlveda, aprovada pela banca examinadora
composta pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Juarez Tarcisio Dayrell (Orientador – FAE/UFMG)

Prof. Dr. Geraldo Magela Pereira Leão (FAE/UFMG)

Profa. Dra. Maria Aparecida Oliveira de Carvalho (UEMG)

AGRADECIMENTOS

Escrever é uma atividade de que sempre gostei. Logo, este trabalho foi realizado com imenso prazer, como um projeto de autoconhecimento enquanto poeta e como proposta de percepção do mundo social, político e cultural a minha volta. Agradecer é um ato que comprova que houve ganhos e benefícios e, nesse caso, a única forma de conseguir realizar um “pagamento” é através desse ato simbólico, utilizando a ferramenta base deste trabalho, que são as palavras.

Nesse sentido, sou grato primeira e imensamente aos meus pais, por terem me possibilitado ser poeta e me incentivado nesse projeto de vida um tanto quanto diferente.

Agradeço à minha Mãe, que desde a gravidez me levava para a sala de aula, onde eu a ouvia, mesmo que ainda inconscientemente, ensinar as crianças da zona rural a ler e a escrever. Esse primeiro contato se estendeu na primeira infância, quando me contava histórias e fazia leituras de livros infantis, contos de fadas e aventuras que instigaram minha imaginação em universos mil. Agradeço a forma poética como me criou, com imenso amor e carinho, sentimentos que ampliaram minha sensibilidade, minha empatia e minha poesia.

Agradeço ao meu Pai, por me levar em tantas aventuras, me possibilitar outras tantas e me incentivar nos sonhos de toda criança, desde o futebol, a agricultura e a ciência. Agradeço pelo incentivo, pelas ideias, pelos projetos e pela energia infinita que possui agindo e produzindo realidades positivas e criativas. Por ter me ensinado a projetar futuros e a concretizá-los, a buscar utopias e a vivenciá-las.

À minha esposa Letícia, que com muito carinho, atenção e paciência, aceitou ser companheira no caminhar da vida. Suas ideias, críticas, incentivos e cobranças foram e são essenciais para me tornar uma pessoa cada vez mais civilizada, tranquila e paciente.

Ao meu Irmão, amigo e parceiro, Gabriel, que a vida me deu como um grande presente. Sua presença é motivo constante de alegria, inspiração e amor. A toda minha Família, que me incentiva e me acompanha dando sempre força para a gente não desistir dos nossos sonhos.

Ao professor Juarez Dayrell, que por uma coincidência de destino deu por aparecer no meu caminho e me ajudou muito a produzir ciência. Agradeço as leituras cuidadosas, as cobranças e elogios, as críticas e ideias que possibilitaram que esse

trabalho tomasse forma e conteúdo. Às Almas do Cemitério do Peixe, que, por algum acaso, nos uniram.

Aos colegas e professores do Observatório da Juventude, que me receberam com alegria e me ensinaram muito no curto período em que estivemos juntos. Pelas leituras e trocas de ideia, que contribuíram muito com esse trabalho. Aos demais professores e professoras da FAE, que me inspiraram e ensinaram a pensar cientificamente e a agir politicamente. Ao programa de pós-graduação da Faculdade de Educação, que aceitou meu projeto e me abriu novos e proveitosos horizontes, com sua visão crítica da sociedade. Às/aos funcionárias/os dessa instituição e sua dedicação na manutenção e produção desse espaço.

À Capes, pelo financiamento que me possibilitou imergir no mundo da poesia marginal e produzir essa pesquisa com tranquilidade.

Aos amigos e colegas da FAE e da Geografia, pelas horas e mais horas de prosas pelo *campus*, ruas e bares da cidade. Os maiores aprendizados com certeza vieram dessas trocas, que ampliam as ideias e experiências. Agradeço em especial ao Miltão, por ter me indicado o mestrado na Faculdade de Educação.

Agradeço à Danúbia, que por duas vezes me mostrou o caminho quando eu não o enxergava. Por ter me mostrado e incentivado a participar do Sarau Vira Latas e por ter feito a ponte com o Juarez para que ele fosse meu orientador. Talvez nessa vida não tenha como lhe agradecer realmente como deveria. Sinta-se eternamente abraçada com afeto e poesia!

E finalmente agradeço a todos os poetas contemporâneos que me ensinaram a ser poeta, me inspiraram a produzir e a escrever cada vez mais, a ocupar a cidade com palavras, a ouvir com atenção o que todos têm a dizer. É um imenso prazer poder celebrar a poesia com todos vocês, que são coautores desta dissertação. Espero compartilhar com vocês um pouco deste trabalho com mais saraus e poesias!

RESUMO

Nos últimos anos, a região metropolitana de Belo Horizonte viu surgir uma série de saraus que ocorrem em ruas e praças da cidade, protagonizados por jovens que articulam cultura e ocupação do espaço. O objetivo deste trabalho é produzir uma breve reconstrução das origens desses saraus, mais especificamente dos saraus dos Lanternas em Venda Nova, região norte de Belo Horizonte, e do Nosso Sarau, na cidade de Sarzedo, região metropolitana; analisar seus sujeitos e os possíveis sentidos produzidos pela participação nesses saraus. Entendemos que os saraus são espaços de movimentação político/cultural de uma juventude que ocupa as cidades como forma de participação social. Pela fluidez e dinâmica dos estudos com grupos juvenis, a pesquisa se aprofunda nos dois saraus em um espaço de um ano, e traz levantamentos a partir: da observação participante; da aplicação de questionários, que não possuem valor estatístico, mas que funcionam como um norte para a produção de dados que não puderam ser captados ou percebidos pela observação; de entrevistas realizadas com nove jovens, escolhidos dentre sua participação e intensidade nos saraus e coletivos juvenis. Esses coletivos apresentam princípios de horizontalidade e autogestão e, além dos saraus, promovem eventos culturais, como batalhas de Mc's, Games de Skate, Bazares, Biblioteca, dentre outros. A análise de poesias dos próprios participantes, recolhidas durante os saraus, contribui para a construção de uma visão mais ampla de uma movimentação juvenil que produz discursos de 'verdade', ampliação da sociabilidade e construção de um processo de civilidade. Percebemos que os saraus marginais possuem características comuns às formas de contestação juvenil contemporâneas na cidade de Belo Horizonte, como a organização em coletivos, politização das ações culturais, encontro e ocupação do espaço público, produção cultural e artística também como forma de manifesto, trazendo à tona as questões urbanas, sociais, geracionais, raciais, de gênero, artísticas produzidas pelos sujeitos participantes dos saraus.

Palavras-chave: Juventude. Sarau. Poesia. Ações coletivas. Ativismo cultural. Cultura juvenil.

ABSTRACT

In recent years, the metropolitan area of Belo Horizonte has seen a series of sarau occurring in streets and squares of the city, carried out by young people who articulate culture and occupation of space. The objective of this work is a brief reconstruction of the origins of the sarau, more specifically of the Sarau dos Lanternas in Venda Nova, northern region of Belo Horizonte, and Nosso Sarau, in the city of Sarzedo, metropolitan region; Analyze your subjects and the possible senses produced by participation in these sarau. We understand that the sarau are spaces of political / cultural movement of a youth that occupy as cities as a form of social participation. Due to the fluidity and dynamics of the studies with youth groups, a research in deepens in the two sarau in a space of one year, and brings up surveys from: the participant observation; From the application of questionnaires, which have no statistical value, but which function as a north for a production of data that are not known or perceived by observation; From interviews with young people, chosen from their participation and intensity in the sarau and youth groups. These collectives have the orientation of horizons and self-management and beyond the sarau, promote cultural events, such as Mc's battles, Skate Games, Bazaars, Library, among others. An analysis of the participants' own poems, collected during the sarau, contributes to the construction of a broader vision of a youth movement that produces real speeches, enlarges society and builds a process of civility. We perceive that marginal sarau have characteristics common to contemporary juvenile contestations in the city of Belo Horizonte, as an organization in collectives, politicization of cultural actions, meeting and occupation of public space, cultural and artistic production also as a form of manifesto, bringing to the tone as urban, social, generational, racial, gender, artistic issues produced by subjects participating in the sarau.

LISTA DE TABELAS E FIGURAS

Figura 1 – Sarau Vira Lata - primeira edição	35
Figura 2 – Sarau Vira Lata, Rua da Bahia, Centro - 17/07/12	36
Figura 3 – Edições Beneficentes	37
Figura 4 – Edição especial na ocupação Guarani Kaiowá.....	38
Figura 5 – Edição especial ocupação da Câmara dos Vereadores.....	39
Figura 6 – Convite de uma edição do Graça na Praça.....	40
Figura 7 – Edição conjunta a Praia da Estação.....	40
Figura 8 – Segunda edição do Sarau dos Lanternas	44
Figura 9 – Jovem realizando uma manobra durante o Game of Skate	45
Figura 10 – Público se reúne para o sarau	46
Figura 11 – Praça durante o sarau	47
Figura 12 – Sarau em janeiro de 2016.....	50
Figura 13 – Logo do Nosso Sarau	51
Figura 14 – Varal de Poesia.....	54
Figura 15 – Biblioteca organizada pelo coletivo.....	57
Figura 16 – Sarau em Abril de 2016.....	58
Figura 17 – Sarau se estende durante a noite de domingo - Edição realizada em junho de 2016	60
Tabela 1 – Faixa etária.....	62
Tabela 2 – Local de Moradia.....	66
Tabela 3 - Escolaridade.....	69
Tabela 4 – Profissões	71
Tabela 5 - Cor.....	72
Tabela 6 – Gênero.....	75
Figura 18 – Obras de revitalização feita pelos jovens	94
Figura 19 – Mão na massa.....	95
Figura 20 – Inauguração da pista de Skate	98
Figura 21 – Praça da Estação antes da reforma - 2005.....	99
Figura 22 – Praça da Estação depois da reforma - 2008	100
Figura 23 – Nosso Sarau, janeiro 2016	104
Tabela 7 – Motivações.....	116

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
1.1	Percursos e percalços de um poeta.....	12
1.2	A dialógica poeta/pesquisador: notas metodológicas.....	18
1.3	Múltiplos eixos de análise.....	27
	CAPITULO 2 – OS SARAUS MARGINAIS.....	30
2.1	Os saraus: da elite aos saraus de periferia.....	30
2.1.1	<i>Ponte aérea São Paulo - Belo Horizonte: surge o Coletivoz Sarau de Periferia.....</i>	33
2.2	Dos saraus marginais da região metropolitana de Belo Horizonte...	34
2.2.1	<i>Os saraus marginais.....</i>	34
2.2.2	<i>Sarau dos Lanternas.....</i>	42
2.2.2.1	Sobre o Sarau dos Lanternas.....	42
2.2.2.2	Breve história dos Lanternas.....	43
2.2.2.3	Uma tarde em Venda Nova.....	44
2.2.2.4	O sarau.....	47
2.2.3	<i>Nosso sarau.....</i>	50
2.2.3.1	Brevíssima introdução.....	51
2.2.3.2	Breve história do Nosso Sarau.....	51
2.2.3.3	Uma viagem a Sarzedo - primeiras impressões.....	52
2.2.3.4	Mas quem vem lá?.....	54
2.2.3.5	De volta ao sarau.....	55
2.2.3.6	O sarau.....	57
	CAPITULO 3 – OS SUJEITOS DO SARAUS.....	61
3.1	Juventude em movimento.....	62
3.2	É com as quebradas que eu me identifico.....	65
3.3	Os filhos deste solo.....	72
3.4	Não poetize o machismo.....	74

CAPITULO 4 – OS MÚLTIPLOS SENTIDOS DOS SARAUS.....

		80
4.1	Eu brindo com os meus heróis.....	80
4.2	A cidade é nossa.....	91
4.2.1	<i>Fazer com as próprias mãos: ocupação e (re)existência!.....</i>	92
4.2.2	<i>O sagrado e o profano na Estação Sarzedo.....</i>	99
4.2.3	<i>O corpo, o território e a cidade.....</i>	105
4.3	A poética ativista.....	108
4.4	A poética do encontro.....	114
4.5	Reflexões sobre a experiência.....	119
5	POETIZAR O PRESENTE: CONSIDERAÇÕES POESIAS, PESQUISAS E UTOPIAS.....	122
	REFERÊNCIAS.....	129
	APÊNDICES.....	133
	Apêndice 1.....	133

1 INTRODUÇÃO

O amor!?
O amor, é a falácia dos poetas.
Eles são egoístas, essa é a sua meta.
Expôr o que não foram, se escondendo atrás dos seus versos.
Escritos como manifestos de uma livre vontade superior.
O autor? Não se sabe que fim levou,
O poeta,
Que faz da métrica a paródia da aritmética,
Faz a estética deixar sua doutrinação ética,
Para sentir sem pudor,
E sair dessa atual situação patética.
Nem lá, nem cá, acima de todos, mesmo no chão.
A palavra ressoa e avoa no meio do furacão
De poemas ditados em tom de revolução.
Na ação da rua.
Que não insinua.
Atua.
E mostra na carne crua,
O altar de sangue onde ajoelhamos
E rezamos pelos crimes que nunca pagamos.
Sofremos.
Porque em nada cremos.
E o medo,
O poeta perdeu em uma frase,
Que dizia que se cristo morreu para nos salvar,
Porque precisamos de padres?
Aleluia pastor.
O poeta também tem seu rebanho,
Mas salvar almas com palavras, não deixa de ser engano.
Por isso,
O silêncio é primordial!!!
Porque a palavra antes de salvar,
Condena.
E antes de ser dita qualquer sentença
Não há crença que não apareça,
E se reza às avessas,
Um antigo poema.
Pai nosso que estais no céu,
Fique aí em cima que aqui embaixo você é réu,
Culpado,

*Por ter seu único filho abandonado,
 Nas mãos de Maria que sozinha teve que criá-lo.
 Não, não, não me venha com esse papo furado.
 E não fique aí parado.
 Caminhe poeta,
 Pois pra traz não se encontra a estrada.
 E pedir carona,
 Não faz parte da jogada.
 Além disso,
 Quem gostaria de lhe acompanhar
 Nesse teu caminho feito de palavras,
 Se nem mesmo entendes o que falas.
 E falas, falas, falas, falas,
 Porque Deus fez a palavra,
 Que o homem a subverteu.
 Culpou a mulher pela desgraça do mundo,
 E assim escreveu,
 Que deus é filho,
 Branco, jovem, judeu.
 E que negou o pai,
 Quando percebeu,
 Que fora abandonado na cruz,
 Para fazer jus
 Com o sangue de Jesus
 Ao sadismo hebreu.
 E hoje suas ideias usurpadas de seu sentido,
 Nas casas de doutrinação de massa,
 Onde a fala e a palavra,
 Se tornaram tão reações quanto contrárias,
 A original.
 Tradução é foda,
 impede a interpretação radical.
 Por isso a palavra
 É impreterivelmente presente.
 Depois que sente,
 Altera a gente.
 Cuidado,
 Que a palavra agride sem a gente perceber,
 Sem querer,
 Sem saber,
 Ah poeta,
 Não diga nada só por dizer.
 (Oliver Lucas)*

Essa poesia é fruto dessa pesquisa, da imersão em pensamentos, ideias, conceitos, dados e informações adquiridas durante o tempo que durou o trabalho de pesquisador dos *saraus marginais*¹. Nos últimos anos, a região metropolitana de Belo Horizonte viu surgir uma série de saraus de poesia que ocorrem em ruas e praças da cidade, protagonizados por jovens que articulam cultura e ocupação do espaço urbano. Esta pesquisa visa compreender o funcionamento desses saraus, identificando a sua metodologia e as relações entre os participantes; bem como analisar os possíveis sentidos produzidos pela participação nesses saraus.

1.1 Percursos e percalços de um poeta

A ideia de realizar esse trabalho é resultado de várias perguntas, conversas, sentimentos, ansiedades e prazeres compartilhados durante saraus marginais realizados entre 2012 e 2014. Ao perceber o crescimento expressivo do público participante e da produção de poesias, textos e músicas, senti a necessidade de compreender como se dava esse processo coletivo feito por jovens que se encontram em locais públicos, para construir saraus de poesia. A ideia de jovens se encontrarem na cidade com o intuito de apresentarem seus textos pessoais para outros jovens, que escutam em silêncio e com atenção o que o outro tem a dizer, era algo inconcebível para mim, que escrevia poesias desde a infância, e que poucas vezes as havia compartilhado.

Escrever poesias durante os anos escolares fora um passatempo durante as infundadas tardes que passei sentado assistindo às aulas de forma descompromissada e desatenta, questionando, em muitos momentos, o porquê de ter que ir para a escola. Anos depois encontrei na faculdade os pensamentos que esclareciam esses porquês, e que me fizeram sentir a necessidade de me envolver mais com a Educação. Durante os anos escolares, a poesia sempre foi uma forma de recreação, assim como cantar músicas de forma improvisada com os colegas no recreio, ou escrever de maneira compartilhada pequenas histórias, em que cada um escrevia uma linha e passava a folha com o texto para o outro. Alguns colegas, desde as primeiras séries do Ensino Fundamental, me diziam

¹ Encontros realizados em espaços públicos, como ruas e praças, para apresentação de poesias próprias e de autores consagrados, recitadas pelos participantes. Será detalhado melhor durante o texto.

que eu era bom em “produção de texto”, “redação”, ao mesmo tempo que as professoras de português me diziam o contrário, não diretamente, mas com as notas baixas que tirava.

Não entendia quase nada da gramática do português, e achava cansativas e inúteis essas aulas, exceto quando as professoras davam alguma atividade que incentivasse a imaginação, como uma “composição”. Durante as séries iniciais, foram essas atividades que mais me marcaram, as que mais gostava de fazer, por ser muitas vezes permitida a escrita livre, sem temas pré-definidos, por meio da qual era possível usar todo o processo criativo infantil e expor as ideias utópicas que as crianças em especial são capazes de trazer.

Em algumas vezes, as professoras liam as redações na frente da sala para todos os alunos e, em outras, elas permitiam que os próprios alunos as lessem em voz alta na frente de todos. Dentre essas experiências de ir à frente da turma ler uma redação, uma em especial me marcou de forma profunda e traumática. Estava com 11 anos, e era exatamente um dos dias que mais esperava, pois seria o momento em que a professora chamaria alguns alunos para lerem suas redações. Eu estava ansioso, pois como o tema era livre, havia escrito uma aventura que misturava uma série de exageros, típicos dos filmes e desenhos animados a que assistia. Naquele dia, fui um dos sorteados e fiquei eufórico com a possibilidade de mostrar minha redação para todos. Porém, ao terminar a redação, a professora disse que ela estava muito exagerada, fora dos padrões, e que não estava boa. Imediatamente a sala inteira começou a rir e a me apelidar com diversas expressões relacionadas à loucura, a partir disso.

Claro que, ao sentar de volta na cadeira, fiquei muito atormentado com aquela rejeição da professora e da turma e resolvi, naquele instante, nunca mais mostrar nenhum texto para ninguém. Daquele dia em diante, os apelidos de “Mundo da Lua”, “Fantástico mundo de Bobby”, dentre outros referentes a desenhos animados e novelas, fizeram parte de minha vida escolar até o ensino médio, quando mudei de escola. Naquela tarde de 1998, uma jovem professora, ao me expor à turma, gerou em mim uma vontade de mostrar a ela que eu seria um escritor e que um dia ela leria um livro meu. Eu daria o troco nela por ter incitado o *bullying* que sofri e que repercutiu durante anos. Claro que olhando hoje, do presente para o passado, essa experiência me levou a querer escrever mais, a ler mais para poder escrever melhor. Depois daquele dia, minhas notas em redação ficaram cada vez mais altas e nunca tive problemas com o português na escola, apesar de não estudar a gramática.

Durante o ensino médio, tive muito contato com a música, de diversos estilos, devido ao fato de gostar de computação e ter acesso à internet desde muito jovem na minha casa. Desde os oito anos, a internet já fazia parte da minha realidade e, aos 15, quando estudava em uma escola técnica de informática, surgiu um grande movimento *online* de compartilhamento de músicas. Dessa forma, um dos maiores interesses que tinha durante a adolescência era ‘baixar’ músicas, das mais variadas, acumular centenas de *gigabytes* no computador, e trocá-las virtualmente com os amigos. No desenrolar do ensino médio, muitos dos colegas que tive tocavam instrumentos, e dialogávamos muito sobre *Rap, rock, reggae*, dentre outros estilos. Ouvir centenas de músicas diferentes por mês foi me levando cada vez mais a me interessar pela produção de poesias e letras de músicas. Nunca cheguei a ter uma banda ou a tocar algum instrumento, mas produzir letras e poesias seguiu como um *hobby* durante muitos anos.

Quando sai do ensino médio e entrei na faculdade de Geografia em 2006, encontrei uma realidade que eu nunca havia visto antes, e uma forma de se produzir textos e discursos que conflitavam diretamente com a minha ideia de criação e produção textual. Fiquei de frente com o discurso acadêmico e me vi cercado, mais uma vez, com a impossibilidade de escrever livremente como queria. Durante os anos da faculdade, uma outra experiência mexeu profundamente com meu ego e minha vontade de escrever. Foi durante o quarto período do curso, no ano de 2007 quando, durante uma aula, o assunto se voltou para o método e a produção dos discursos acadêmicos. Levantei a questão de que a literatura para mim era também produtora de ‘verdade’ e que eu gostaria de escrever, ao invés de um artigo científico, um conto literário. A esse questionamento o professor me respondeu dizendo que eu deveria, para chegar nesse ponto, escrever o “Grande Sertão: Veredas”, como João Guimarães Rosa. Disse, ainda, que só assim eu poderia usar a literatura para se comparar à ciência.

Depois dessa experiência resolvi criar um *blog*², para escrever textos, frases, poesias, pensamentos da forma que eu bem entendesse, sem regras de português, sem métodos acadêmicos, só com minha livre imaginação. Tratava-se de uma defesa do direito à liberdade de expressão, inclusive gramatical, pois queria escrever poesias sem me preocupar com tempos verbais. Escrevia semanalmente poesias e outros gêneros de textos e durante quatro anos o *blog* foi minha forma de expor aquilo que eu queria falar para os outros. De certa forma, isso me levou a realizar meu Trabalho de Conclusão de Curso,

² <http://fantasticomundodeoliver.blogspot.com.br/>

cujo tema era geografia e literatura, sobre como a forma literária de escrever geografia era o melhor método para explicar o local que pesquisava no trabalho. O local escolhido é conhecido como Cemitério do Peixe, que é uma vila habitada apenas por uma pessoa, tem cerca de 200 casinhas, ruas, iluminação, uma igreja e um cemitério. A vila fica vazia a maior parte do ano, mas, durante um fim de semana de agosto, recebe cerca de 5000 pessoas no Jubileu de São Miguel e Almas, e isso transforma o lugar. Minha pesquisa visava mostrar que esse espaço tinha detalhes tão enigmáticos, que sua história poderia muito bem ser originada de um conto de Guimarães Rosa. Além disso, pretendia defender a tese de que escrever literariamente seria a melhor forma de traduzir os sentidos dialéticos expressivos entre o sagrado e o profano que existiam naquele lugar.

Durante a graduação, que durou até o fim de 2010, participei de diversos atos políticos, eventos, encontros regionais e nacionais de estudantes, da ocupação do prédio da reitoria da UFMG em abril de 2008, de eleições do Diretório Central dos Estudantes (DCE) de 2006 a 2008, chegando a presidir o Diretório Acadêmico (DA) do Instituto de Geociências no ano de 2009. Durante esses anos, integrei a Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB), participando dos Encontros Nacionais de Geógrafos (ENG)³, e em 2012 participei da organização do XVI ENG realizado em Belo Horizonte. Nesse encontro, trabalhei na organização dos eventos culturais que iriam acontecer nas noites do evento. Esse processo me aproximou pela primeira vez de uma experiência de trabalho com produção cultural, de certa forma, com a gestão e organização dos artistas em um espaço tempo definido.

Nessas experiências de agir e atuar politicamente no espaço acadêmico, me envolvi com uma proposta de organização baseada na gestão horizontal, coletiva e autônoma. Aos poucos fui me interessando pelas ideias de organização através de coletivos e de atuação política através da arte, com intervenções teatrais, poéticas e musicais. A participação nos Encontros Nacionais e Regionais de Estudantes de Geografia me propiciou as primeiras experiências de autogestão e de organização, a partir de grupos de trabalho específicos para que os encontros organizados pelos próprios estudantes pudessem acontecer da forma mais organizada e transparente possível. Desde a limpeza, a alimentação, a hospedagem e a política de gestão do próprio encontro, conheci muitas pessoas e me envolvi diretamente em atividades organizadas a partir desses princípios. No movimento de ocupação do prédio da Reitoria da UFMG, em abril

³ Encontro Nacional de Geógrafos é um congresso acadêmico de apresentação de trabalhos, artigos, debates, palestras relacionadas as pesquisas na área da Geografia.

de 2008⁴, muitas ideias que eram dialogadas nos grupos de estudos anarquistas e nas rodas de conversa entre os amigos foram postas em prática.

Durante minha formação na academia, paralelamente alguns movimentos de ocupação e intervenção em Belo Horizonte eram realizados por diversos coletivos, que explicitarei mais à frente. Esses movimentos culminaram no ano de 2010 com o surgimento da Praia da Estação⁵, evento que consolidou uma nova forma de protestar e atuar politicamente na cidade. A realização de shows, festas, eventos culturais (feiras de cultura, espaços de escambo, exibição de filmes, etc.) e a lúdica forma de se questionar os poderes e seus representantes através de jogos e ações teatrais politizadas foram talvez o maior aprendizado que tive durante os anos de graduação, o que me levou com o tempo a participar e atuar também fora do *campus* universitário. A rede de amizade que construí ao longo da graduação me ajudou a me inserir diretamente em diversas ações de intervenção nos espaços públicos promovidas pelos coletivos juvenis da época.

Ao terminar a faculdade e ingressar no mercado de trabalho, comecei a produzir textos e poesias sobre o mundo do trabalho em que vivia, sobre os lugares que conhecia, e a fazer poesias que expressavam os sentimentos que tinha. De fato, nunca fui um leitor assíduo de poesia, mas sempre gostei de escrever. Depois da graduação, escrever foi a principal atividade que busquei desenvolver paralelamente aos trabalhos, inicialmente através do *blog* e das redes sociais, partindo para ações e intervenções pontuais, como distribuir poesias para pessoas nas ruas e recitar no metrô, até descobrir os saraus de rua, onde encontrei outros poetas e passei a conhecer poesias e textos dos meus contemporâneos.

Assim, houve uma reviravolta na minha condição de poeta. Até então, escrever era um *hobby* que fazia quase que escondido, compartilhado com poucas pessoas e de forma virtual. Até que, em maio de 2012, uma das amigas dessa rede de amizades, que fiz dentro das diversas formas de manifestação de que participei, me disse que acontecia um sarau na rua. Como ela sabia que eu escrevia poesias, veio me dizer para participar que eu iria gostar, pois misturava ocupação do espaço e poesia. A primeira vez que recitei

⁴ Movimento que ocorreu após ação truculenta da Polícia Militar no Instituto de Geociências e a prisão de um estudante, acusado de apologia às drogas pela exibição de um filme que tratava da questão da guerra às drogas, ao tráfico, e aos usuários. Após a ação da polícia, centenas de estudantes se reuniram para protestar em frente à Reitoria da UFMG, o que culminou no movimento de ocupação que durou 4 dias. Os estudantes levantaram diversas pautas, principalmente sobre a presença da Polícia Militar que só poderia ter agido com a autorização do reitor.

⁵ Movimento de ocupação realizado por jovens na Praça da Estação, região central de Belo Horizonte, que originou toda uma ação que será aprofundada adiante no texto.

uma poesia em público em um sarau foi em um Sarau Vira Latas e, naquele dia, pela primeira vez, eu voltei para casa me sentindo poeta. Foi como uma luz que clareou um lado que estava meio adormecido em minha vida. Depois de 15 dias, ocorreu outro Sarau Vira Latas e, mais uma vez, eu me encontrava eufórico com a possibilidade de recitar uma poesia em público. O sarau ocorreu na porta da prefeitura de Belo Horizonte, como de costume em uma terça-feira à noite. Aquela experiência me tocou profundamente a ponto de ter certeza de que eu teria que, de alguma forma, me assumir enquanto poeta e, ao menos, tentar sobreviver como um.

Ser um escritor era um dos meus sonhos de infância, assim como ser jogador de futebol, astronauta e cientista. Mas nunca havia pensado em ser poeta, porque não tinha referência de nenhum poeta contemporâneo, nem contato com poesia que não pela música. Participar de um sarau, pela primeira vez tinha me dado a possibilidade de, para além de me reconhecer e me assumir poeta, encontrar outros jovens que também haviam se assumido. Entender-me enquanto um sujeito social, que em nosso contexto é praticamente esquecido, me fez, em 2014, tomar a decisão de que aquela movimentação que acontecia nas ruas de Belo Horizonte, de jovens poetas que ocupam espaços públicos para recitarem suas poesias, deveria ser registrada pelo discurso científico e que isso, de alguma forma, poderia ser valioso para todos os poetas que participam dos saraus marginais.

Como participante ativo e organizador de saraus, estava envolvido diretamente com a movimentação dos jovens poetas e a cada sarau percebia que havia uma potência educativa naquele evento. Minha experiência em dois anos participando me levou a aprender a recitar em público; a decorar textos e poesias; a organizar saraus de forma autogestionada e horizontal; a me deslocar por lugares que eu nunca tinha ido antes só para ouvir poesias, ampliando minha apropriação da cidade, dentre uma infinidade de outros aprendizados, que me fizeram acreditar que o sarau era um espaço com grande potencial educativo.

Perceber esse processo de aprendizado me levava a questionar se ele ocorria também com os outros participantes dos saraus, além de achar muito curioso que um grupo de jovens se reunisse e ficasse em silêncio para ouvir outros jovens. Quais motivos levavam aqueles jovens a saírem de casa em uma noite no meio da semana para irem ao sarau? Seriam eles parecidos com os meus? Os saraus lhes produziam algum tipo de aprendizado? O que eles sentiam ao recitarem? Como eles produziam suas poesias? E quais eram as consequências trazidas pelo sarau na vida desses participantes?

Essas questões que reverberavam em minha consciência me levaram a querer respondê-las de alguma forma. Foi assim que, em julho de 2014, quando estava inserido inteiramente no movimento, e distante da academia, surgiu a oportunidade de me inscrever no concurso de mestrado da Faculdade de Educação. Até então tinha tido pouca experiência nos estudos sobre Educação, mesmo depois de ter começado a lecionar. Aos poucos fui gostando daquele processo de aprendizado e troca que acontece em uma sala de aula, mesmo tendo pouca experiência como professor. Entendi naquele momento que estudar os saraus a partir do viés da Educação me traria a possibilidade de responder aquelas questões que me intrigavam desde que comecei a participar nos saraus.

Como geógrafo, o pensamento interdisciplinar inerente a essa disciplina me fazia pensar em múltiplos sentidos possíveis que existiriam em um sarau marginal. Desde o processo de ocupação do espaço público e a territorialidade envolvida, aos discursos das poesias e seus sentidos e significados, até a experiência pessoal de se colocar na frente de pessoas desconhecidas para recitar um texto pessoal. Tudo deveria, de alguma forma, ser amarrado em um estudo de cunho sociológico-político-filosófico, acerca dessa movimentação juvenil contemporânea.

Sendo assim, esta pesquisa visa responder essas questões, encontrar e analisar esses múltiplos sentidos e construir uma reflexão sobre os possíveis processos de aprendizado produzidos nos saraus, suas ligações e relações com outros movimentos culturais e políticos contemporâneos e suas formas de organização e de ação na cidade.

1.2 A dialógica poeta/pesquisador: notas metodológicas

Dado o contexto descrito anteriormente, para buscar os possíveis sentidos que a participação nos saraus pode produzir, a pesquisa qualitativa será a estratégia utilizada. A escolha da pesquisa qualitativa baseia-se nas características descritas por Alves-Mazzotti (2004) sobre essa abordagem que:

Parte do princípio de que a compreensão do significado de um comportamento ou evento só é possível em função da compreensão das interrelações que emergem de um dado contexto. A abordagem indutiva pode ser definida como aquela em que o pesquisador parte de observações mais livres, deixando que dimensões e categorias de interesse emergam progressivamente durante os processos de coleta e de análise de dados. (ALVES-MAZZOTTI, 2004, p.131).

Em um contexto de cerca de 25 saraus mensais que ocorrem na região metropolitana, foi necessário realizar uma primeira pesquisa exploratória para escolher aqueles que seriam analisados de forma mais detalhada na busca dos múltiplos sentidos de um sarau. Durante o ano de 2015, estive presente em diversos saraus, encontros de saraus⁶ e outras atividades que envolviam a poesia e os poetas participantes desses saraus. Estive presente em cerca de 20 eventos, nos quais tive a oportunidade de me aproximar dos organizadores, dos participantes e vislumbrar o contexto desses eventos de forma ampliada. Nesse primeiro momento, não estive de fato realizando trabalhos de campo aprofundados, apenas recolhendo informações básicas, para compor um quadro geral que me permitisse fazer a escolha dos saraus para a pesquisa de forma mais clara e consciente. Para garantir um mínimo de diversidade entre eles, um dos critérios utilizados foi o geográfico, sendo selecionado um sarau que ocorre no centro da cidade, um na periferia de Belo Horizonte e um terceiro que ocorre em alguma das cidades da região metropolitana. Além do critério geográfico, o tempo de existência, sua história e a constância foram utilizados nessa escolha.

A escolha desses saraus teve de ser cuidadosa. Afinal, por estar inserido diretamente, desde a participação ativa até a organização de um sarau, deveria ter cautela para não deixar que minha visão influenciasse a pesquisa. Mas como fazer isso estando tão inserido nesse contexto? Uma das questões que me foram postas antes da realização da pesquisa era como eu iria lidar com essa dificuldade de me pôr de fora, de ver de longe e não predizer os resultados esperados, ou criar situações que levassem os resultados a se encaixarem nas minhas ideias. Deveria refletir constantemente sobre minha participação e presença nos saraus e, para isso, escolhi dois saraus de que nunca havia participado, que se realizavam na periferia com participantes que não me conheciam. O Sarau das Lanternas na região de Venda Nova em Belo Horizonte e o Nosso Sarau realizado na cidade de Sarzedo, na região metropolitana, foram dois dos escolhidos para o desenvolvimento da pesquisa. Criados em 2014, possuem regularidade de eventos, sendo realizados mensalmente e sempre com participação de mais de 30 pessoas por edição. Além disso, recortam espaços distantes no contexto metropolitano, por estarem a cerca de 35km um do outro, o que permite ampliar a gama e a variedade de informação sobre esses eventos.

⁶ Encontros de Saraus são eventos em que vários coletivos que organizam saraus se reúnem para produzirem o sarau em conjunto.

Escolhi também o Sarau Vira Latas, por ser o mais antigo e com maior número de eventos e participantes, por ser itinerante e ser realizado em locais centrais da cidade. Porém, com o desenvolvimento da pesquisa, o Sarau Vira Latas foi ocorrendo cada vez em espaços de tempo maiores e não teve edições suficientes para que a pesquisa pudesse levantar os dados necessários à realização de uma análise aprofundada desses eventos. Com isso, a pesquisa trouxe o Sarau Vira Latas como um dos processos que levaram à existência dos outros dois saraus. Dessa forma, os sentidos encontrados nos outros saraus também puderam ser vistos nele próprio.

Estar inserido diretamente com os saraus marginais e produzir um texto acadêmico com todas as nuances que o método científico exige seria um trabalho difícil para quem costuma escrever de forma livre. Eu sabia que a pesquisa deveria ser feita com a maior imparcialidade possível e que, para isso, eu deveria me colocar sempre em estranhamento com o sarau que eu tanto conhecia. Deveria retirar todas as respostas que imaginava ter na cabeça e aprender e perguntar tudo de novo. Passei então a ir aos saraus marginais não mais como poeta, mas como um pesquisador, para acumular informações, dúvidas e questões. Para isso utilizei o método da *Observação Participante*, que no meu entender era o que mais se encaixaria na pesquisa qualitativa que pretendia realizar. Como um sujeito inserido no próprio movimento, sabia que minha presença não passaria despercebida e que deveria, então, assumir minha participação como uma das características da pesquisa. Alberto Melucci (2005) traz a ideia de que nos estudos sociológicos o “objeto” observado na pesquisa interage diretamente com o pesquisador e que a observação é sempre uma intervenção. Ter consciência dessa intervenção facilitaria no processo de estranhamento, mas, a princípio, toda observação se dá dentro de um movimento e o observador não pode ser transparente a si mesmo enquanto observa. (MELUCCI, 2005, p. 319). A distinção nós-eles, criada pelo observador no sentido de se distanciar, não é produzida ontologicamente, ou seja, ela advém da distinção produzida pelo próprio observador e também pelos observados. Sou eu como pesquisador que defino a distância necessária para avaliar melhor os “sujeitos-objetos”, sempre levando em consideração que esses “sujeitos” estarão criando também suas visões sobre mim, o que foi levado em consideração quando analisei os diálogos realizados.

Vindo da graduação em Geografia e com pouca experiência na Sociologia, encontrei em William Foote Whyte (2005), em seu clássico ‘Sociedade de Esquina’, técnicas, métodos e dicas de como realizar essa observação, lembrando sempre de ser “totalmente isento de julgamentos morais”. (White, 2005, p. 290). Whyte traz diversas

experiências nas quais, como pesquisador, se viu inserido de forma profunda no cotidiano e na vida dos pesquisados. Isso lhe permitiu adquirir uma gama de dados ampla, desde as condições de vida, as ligações sociais e afetivas entre os indivíduos, as formas de organização política e a estrutura dos grupos sociais pesquisados. Isso me ajudou a buscar perceber como os sujeitos que participavam dos saraus se apresentavam, quais grupos formavam, suas relações sociais com outros sujeitos, suas relações com o espaço, onde ficavam, como ficavam, como se vestiam, em que grupo social pareciam se inserir, dentre outras informações que me permitiram focar nos sujeitos e no evento sem adjetivá-los, apenas indagando e anotando informações que, mesmo não fossem aparentemente importantes no momento, poderiam ser com o desenrolar da pesquisa.

Como geógrafo, realizei inúmeros trabalhos de campo durante a graduação e aprendi um pouco sobre como observar os espaços e analisá-los a partir de diferentes lentes metodológicas. Em princípio, acreditei que a tarefa seria simples, que bastaria ir para o sarau e tirar as lentes de poeta e colocar as de pesquisador. Só que essa tarefa não foi nada fácil, pois nas primeiras vezes que estive nos saraus com essa proposta, tive muitas dificuldades em perceber o que me era estranho e acabava sempre trazendo as questões que eu já tinha em mente. Havia ainda uma questão, apontada por Melucci (2005): mesmo que eu retirasse minhas lentes, os outros, que me conheciam como poeta, não tirariam as deles e, com isso, minha presença nunca passaria despercebida, nem deixaria de afetar o ambiente. Acreditava que tudo seria uma questão dialética, hora pesquisador, hora poeta, mas me deparei com a dialógica poeta/pesquisador, situação que uniu essas duas noções que, a princípio, deveriam se repelir e se distanciar. Na verdade, elas constituíram interfaces impossíveis de serem separadas no processo de compreensão da realidade.

Um exemplo disso, ocorreu durante o primeiro trabalho de campo que realizei no “Nosso Sarau”, em Sarzedo. Meu objetivo naquele momento era de não participar ativamente do sarau, de não recitar, de ficar mais distante, apenas como expectador/observador. Mas, logo ao chegar, os próprios organizadores colocaram meu nome na lista para participar e, durante o sarau, sem que eu soubesse que meu nome estava nela, fui sorteado. Minha primeira reação foi negar a participação, explicar que estava ali como pesquisador, e que não poderia recitar para não interferir na pesquisa. Mas imediatamente as pessoas começaram a dizer que eu deveria ir, que independente da pesquisa eu deveria recitar e que se eu tinha ido até ali seria quase uma ofensa não recitar. Insisti que não, que deveria me concentrar na observação e não alterar o andamento do

sarau. Os participantes continuaram insistindo e o sarau parou, pois não ir recitar era como quebrar as regras do evento. Os participantes não aceitaram meus argumentos de pesquisador. Percebi, então, que por mais que eu estivesse focado em prestar atenção nos detalhes, nas situações que me eram estranhas, nas diferenças do que eu considerava verdadeiro com o que de fato ocorria, nenhum dos outros participantes via que eu estava assim. Estavam todos aguardando que eu fosse recitar uma poesia, como qualquer um dos que são sorteados devem fazer, e percebi que minha tentativa de não interferir no sarau estava interferindo ainda mais.

Sendo assim, tomei uma decisão com a qual sabia que teria que arcar quando fosse questionado sobre minha participação e influência na pesquisa. Levantei e recitei uma poesia, de certa forma buscando perceber as nuances daquele momento, o olhar dos expectadores, suas reações ao que falava, como estava o ambiente e percebi que era de certa forma possível observar de dentro da roda, em uma posição privilegiada de certa forma. Notei aspectos que talvez eu nunca visse se eu não tivesse ido recitar. Claro que a opacidade da observação se tornaria ainda maior, pois estava atuando e produzindo uma performance ao mesmo tempo que deveria manter o olhar nos outros; mas sentir as sensações de estar ali na frente, com a visão não só do poeta, como também do pesquisador, possibilitou obter informações que de fora eu não teria. De fato, naquele momento realizava a *Observação Participante* ativamente, buscando perceber as reações que ocorriam a cada palavra que dizia: se prestavam atenção ou não; a reação final de aplausos, como em todas as poesias que são recitadas; até sortear o próximo nome que veio depois de mim. Uma vez que seria impossível me colocar fora, por já estar inserido no contexto da pesquisa, a *Observação Participante* foi o método que mais me possibilitou produzir informação, ao mesmo tempo que interferia de forma ativa no objeto de pesquisa.

Durante os saraus marginais em que estive presente realizando os trabalhos de campo, sempre recitei quando meu nome era chamado, pois acreditei que dar sequência ao sarau era uma interferência menor no resultado da pesquisa do que entrar em conflito com as regras e me indispor com os participantes. De todo jeito, ser um pesquisador participante traz dificuldades em alguns momentos, como o distanciamento necessário, que demorou algumas edições para se tornar eficiente, pois no começo era difícil para mim enxergar questões ainda invisíveis. Essas questões foram se tornando claras com os diálogos realizados com os participantes. Esses diálogos causavam um estranhamento das minhas conclusões, que a cada evento mudavam, além de me fazerem rever minhas

próprias interferências e o que elas geravam. Porém, acredito que essa inserção no contexto teve também vantagens, como a facilidade de iniciar diálogos com os “sujeitos-objetos”, de ser aceito por eles no evento e, de certa forma, passar despercebido como poeta, enquanto trabalhava como observador e registrava os detalhes que ocorriam no sarau.

Para além do trabalho de campo, foi montado um questionário, que buscou levantar elementos que a observação participante não era capaz de captar. O objetivo desse questionário não era o de construir uma base de dados estatística complexa, mas de trazer informações que auxiliariam na busca das questões ainda invisíveis na pesquisa. A escolha dos dados a serem adquiridos, visava compreender socialmente quem são os participantes, sua idade, o sexo, a raça, o local onde vivem, a escolaridade, as razões que os levam a realizar o sarau. Eles ajudaram a compor o perfil socioeconômico dos saraus, e possibilitaram aprofundar em algumas questões para compreender o porquê desse perfil. Esses dados foram levantados a partir da aplicação de 40 questionários⁷, sendo 20 em cada um dos dois saraus escolhidos. Os questionários foram aplicados no sexto mês do trabalho de campo e ambos foram realizados em um único dia. A escolha dos sujeitos para responderem o questionário levou em consideração algumas informações prévias já levantadas, de forma que foram escolhidos sujeitos que participavam sempre, que faziam parte dos coletivos que organizam o sarau e também outros que estavam ali pela primeira vez, ou que pouco participavam, buscando dessa maneira ampliar o leque de informações obtidos com o questionário.

A aplicação de um questionário no meio do sarau não foi tão simples, uma vez que deveria retirar a atenção de um dos participantes, e buscar explicar minha pesquisa acadêmica em Educação em um contexto que poucos compreendiam o que eu realmente queria. Porém, foram poucos os que não quiseram participar, tendo a maioria respondido de bom grado às questões. Os dados obtidos com o questionário foram muito importantes para o desenrolar da pesquisa. Com eles, foi possível inferir sobre questões ainda não pensadas, como o nível de escolaridade, profissão, local de residência e motivos que os levavam ao sarau. Muitos desses dados foram diferentes do que esperava, o que permitiu de fato que minha visão fosse confrontada e novas questões fossem levantadas para que a próxima etapa de coleta de dados fosse realizada.

⁷ Ver Apêndice I

Para que a pesquisa ampliasse a noção do que era o sarau e os sentidos que ele poderia ter, a última etapa foi a de entrevistas com nove participantes dos saraus marginais. A escolha de entrevistas narrativas como metodologia visava obter uma abordagem de mundos individuais de experiência ou experiências subjetivas, como alternativa às outras modalidades de entrevista, tal como as semiestruturadas. (TEIXEIRA, 2006). Essa narrativa, inserida em um contexto sócio histórico específico,

trata-se de uma atividade humana dotada de sentido, de interesses, de propósitos, que envolve questões éticas, políticas, responsabilidades sociais, finalidades e usos do conhecimento, por assim dizer. (TEIXEIRA, 2006, p. 05).

A entrevista narrativa traz uma responsabilidade grande para o pesquisador, no sentido de que esse passa a saber informações íntimas e pessoais dos entrevistados e deve estar atento e trabalhar com ética com elas, para não expor os entrevistados, nem produzir discursos falsos a partir de uma análise superficial. Entrevistar, esse estar *entre a vista* do outro, reforça a ideia de que é preciso que eu, como pesquisador, esteja atento não só ao que foi dito, mas às entrelinhas do discurso, para descobrir sentidos ocultos, nos detalhes que escapam em um primeiro momento. Todavia, não se pode desconsiderar que o outro também está atento a mim e que minha forma de agir influenciará diretamente no resultado dessas entrevistas. Marcar as entrevistas com os sujeitos, encontrá-los, apresentar a ideia de minha pesquisa e mostrar a eles o que eu queria que eles me contassem sobre suas experiências no sarau foi uma experiência que permitiu uma ampliação e um contraste muito grande das ‘verdades’ que trazia. Essas ‘verdades’ me mostraram muitas informações que em nenhum momento pensei conseguir obter. Por estar presente nos saraus nos meses de trabalho de campo realizado, dialogando com os participantes, consegui ficar mais próximo dos entrevistados, o que facilitou a aproximação para marcar as entrevistas e a aceitação dos jovens em participar da pesquisa.

Esses encontros foram marcados por uma dinâmica na qual minhas perguntas mais que determinantes em busca de uma resposta eram lançadas como ideias a serem debatidas. A partir dessas ideias, os discursos dos entrevistados foram sendo criados, mostrando diferentes visões de um mesmo processo de ocupação do espaço. Vivenciar a entrevista; o nervosismo inicial que tinha nas primeiras, em saber quais perguntas fazer, quais estavam faltando; as respostas curtas e objetivas dos entrevistados, quando o que eu queria era que eles se alongassem foi uma experiência marcante no processo de produção dessa pesquisa.

A entrevista visava descobrir detalhes escondidos, mensagens implícitas e caminhos novos para obter dados e outras informações. E elas, de fato, produziram um grande número de material para ser analisado, desde a história dos saraus, aos eventos mais marcantes, as formas de organização, as dificuldades e percalços do caminhar dos poetas, suas vidas e a ligação com a poesia, a arte, a cultura e a política. Diversos temas foram abordados: alguns foram trazidos por mim, levantados nos trabalhos de campos e questionários e outros surgiram ao longo das entrevistas, frutos das dinâmicas conversas realizadas. As origens do sarau, a relação família/trabalho, a escola e a educação, a arte, a literatura, a política, os movimentos sociais, as ocupações do espaço público, as formas de organização do sarau, a produção artística foram questões norteadoras no processo de construção de um enredo para as entrevistas. Esses temas ajudaram a descobrir uma ampla variedade de sentidos atribuídos pelos entrevistados ao sarau e contribuíram para construir uma análise mais detalhada e ampliada desses eventos.

Os critérios para a escolha dos entrevistados foram criados a partir do acúmulo de informações sobre os saraus, da observação e dos questionários, sendo considerados: o grau de envolvimento, o tempo e a intensidade da participação, as experiências de participação em outros movimentos culturais e sociais, se participam do coletivo que organiza o sarau, dentre outros. Dos escolhidos para a realização das entrevistas, três são participantes do Sarau dos Lanternas, três outros são participantes do Nosso Sarau e outros dois do Sarau Vira Latas. Dentre os escolhidos, foram cinco homens e três mulheres. A escolha levou em consideração o organizador principal de cada sarau, que no caso eram dois homens, e dentre os participantes foi escolhido um de cada sexo, por isso o número de homens ficou maior que o de mulheres.

Do sarau dos Lanternas foram escolhidos: Diego Stefani de Faria (Digô), 31 anos, negro, ensino médio completo, morador do bairro Santa Mônica na região de Venda Nova, fundador do sarau e do coletivo Lanternas. Trabalha como arte educador em escolas e promove eventos culturais. Digô participa de movimentos de ocupação do espaço urbano, desde o começo da juventude, principalmente com o movimento *Hip Hop*. Participa de batalhas de *Rap*, escreve letras de *Rap* e poesias, desde 2007.

Aline Lopez, 19 anos, negra, mora em Venda Nova e participa do sarau dos lanternas desde o começo. É estudante do segundo período de comunicação da PUC- São Gabriel e trabalha com comunicação em uma empresa privada. Participa do coletivo Lanternas e ajuda na organização dos saraus. Participa do movimento *Hip Hop* da cidade e descobriu no sarau um espaço para articular seus textos e transformá-los em poesia.

Wesley Augusto (Wes), 19 anos, pardo, morador de Venda Nova, Mc de um grupo de *Rap* da região, participou de movimentos estudantis entre os 16 e 18 anos. Atualmente trabalha realizando bicos e atuando como músico. Participa do sarau e de batalhas de rima na região de Venda Nova e em outros locais da cidade. Deixou a escola no 1º ano do ensino médio e participou dos movimentos de ocupação de escolas e das praças como atos políticos no ano de 2016. É frequentador ativo do sarau e do coletivo Lanternas.

Do Nosso Sarau foram escolhidos Bim, Fabricio Tadeu de Paula, 31 anos, negro, estudante do segundo período de História na Faculdade Estácio de Sá, morador do bairro Santo Antônio, em Sarzedo, é arte educador e trabalha com jovens em escolas e espaços de ressocialização. Um dos fundadores do Nosso Sarau e do coletivo Nosso Sarau, organiza saraus desde 2014 em Sarzedo, e frequenta saraus desde 2013. Participa do movimento *Hip Hop*, tendo escrito letras para grupos de *Rap* e também para bandas de *rock*. Desde o começo da juventude, está envolvido com o movimento do *skate* e de ocupação de espaços da cidade.

Marina Zanini, 19 anos, parda, tem ensino médio completo, moradora do bairro Brasília em Sarzedo, é cantora e desde a infância está envolvida com a música, a dança, e também com o movimento *Hip Hop*, que conheceu através da dança de rua. Participa do Nosso Sarau desde o começo e já participou também do coletivo. Atualmente estuda Letras a distância na faculdade Anhanguera. Trabalha fazendo *covers* em bares, festas, e está produzindo um CD com músicas próprias.

Diego Miranda (Diego SD), 21 anos, pardo, tem ensino médio completo, morador do bairro Brasília em Sarzedo, trabalha auxiliando o pai em uma loja e produz artesanatos, como pulseiras e colares. Formado no ensino médio, atualmente não estuda e, paralelamente ao trabalho na loja, escreve letras de *funk* consciente, sendo inspirado pelo sarau de que participa desde a primeira edição. É também um dos participantes do coletivo Nosso Sarau e organiza o sarau desde as primeiras edições.

Além desses, outros dois foram escolhidos, por participarem do Sarau Vira Latas e de diversos outros saraus na cidade, para trazerem a experiência de quem não está ligado diretamente a um sarau, mas circula por vários. Um deles é Rafael Resende (Mestre), 26 anos, pardo, morador do bairro Santa Efigênia, zona leste de Belo Horizonte, estudante do curso de História da UFMG, frequentou o Sarau Vira Latas desde o princípio, além do Sarau Comum, Coletivoz, dentre outros. Trabalha na Assembleia Legislativa como guia de uma exposição artística. Escreve poesias desde a adolescência, ampliando sua produção poética depois da participação nos saraus. A outra é Micaela Miranda, 19 anos,

parda, participante do Sarau Comum, Sarau Leitura Nua, Sarau Vira Latas desde 2012, é estudante do 3º período de Geografia na UFMG, atriz do núcleo de teatro do Espaço Comum Luiz Estrela. Passou a escrever poesias quando começou a frequentar o sarau.

Das nove entrevistas, foram utilizadas de fato apenas oito, pois a de Micaela, acabou apenas reforçou o que fora dito pelos outros entrevistados, fato que me fez escolher por privilegiar as entrevistas dos participantes dos saraus dos Lanternas e do Nosso Sarau. Para complementar os dados da pesquisa, ao longo dos meses de campo, recolhi algumas poesias para serem objetos de análise, pois era importante vislumbrar os discursos proferidos pelos participantes e mostrar como são as poesias recitadas nos saraus marginais. Inicialmente, a cada sarau, pedia aos participantes para que me enviassem as poesias por *e-mail* e redes sociais e, ao longo dos meses, acumulei cerca de 35 poesias. O critério posterior, para a escolha das poesias a serem utilizadas na pesquisa, foi baseado nos eixos de análise que nortearam toda a parte analítica da dissertação, na qual, a partir da recorrência das temáticas, foi possível definir quais seriam usadas e onde se encaixariam. A seguir, iremos ver como foi construído essa análise em eixos e como foi dividido o trabalho.

1.3 Múltiplos eixos de análise

A pesquisa visa levantar os possíveis sentidos que as participações nos saraus produziram para os participantes. O grande acúmulo de informações nos levou a pensar a análise a partir de eixos que se complementam quando vistos como um todo e que abarcam a maioria das informações adquiridas. A escolha desses eixos foi pensada a partir da recorrência dos dados acumulados, em que algumas informações apareciam tanto na observação, quanto nos questionários, como também nas poesias e entrevistas.

Os eixos surgiram após a categorização dessas informações em temas como: a história, a produção artística, os tipos de discursos proferidos, a atuação político-cultural e a experiência e serviram como bases para que a análise pudesse se aprofundar em cada um deles, sem nunca deixar de estarem interligados. Questões como juventude, geração, raça, gênero, produção cultural, ocupação do espaço público, territorialidade, o ativismo político, os sentidos e a experiência foram as bases principais para a realização da análise dos dados, por terem sido os temas mais recorrentes encontrados e que permitiram uma análise ampliada de todos os processos produzidos no sarau.

Para chegar neste texto atual, muita água passou por debaixo das ruas que cobrem os rios da cidade e aprender a desaprender foi a maior recompensa que a pesquisa me trouxe, ao me permitir ver com outros olhos aquilo que acreditava conhecer. Este texto, embora tenha sido produzido com o auxílio da visão de tantos outros que ajudaram na construção das informações e ideias, não tem a pretensão de ser a verdade, uma vez que o fenômeno dos saraus está sujeito a múltiplas interpretações e visões diferentes. Tem-se, por esta escrita, o objetivo de auxiliar na produção de conhecimento sobre os fenômenos sociais, políticos e culturais contemporâneos.

O trabalho está dividido, para além desta introdução, em mais três partes. O segundo capítulo *Saraus marginais*, traz uma breve apresentação e história dos saraus, desde suas origens em São Paulo, com os saraus de periferia como Cooperifa, passando pelo sarau Coletivo em Belo Horizonte, até chegar ao Sarau Vira Latas, que é o primeiro sarau marginal de ocupação do espaço público que se desenvolveu e inspirou outros saraus, como os escolhidos para a pesquisa. Esse capítulo também traz um breve histórico dos saraus dos Lanternas e do Nosso Sarau, além de uma descrição detalhada do evento, como acontece, onde acontece, sua metodologia e quem são seus participantes.

O terceiro capítulo, *Os sujeitos dos saraus*, visa compreender quem são os participantes e organizadores dos saraus, seus locais de origem, condição social e suas representações raciais e de gênero. Esse capítulo se divide em quatro partes: *Juventudes em movimento* é sobre os organizadores e participantes do sarau, que são em sua maioria jovens. Trabalha o conceito de juventude e suas diversas interpretações e análises, que contribuem para entender quem são esses jovens. Em seguida, *É com as quebradas que eu me identifico* trata do lugar social em que os participantes estão inseridos, o espaço da periferia e a produção de uma identidade periférica. Logo após, *Os filhos deste solo*, trata das questões raciais e a última parte, *Não poetize o machismo*, das relações de gênero.

O quarto capítulo, *Os sentidos do sarau*, faz uma análise dos possíveis sentidos produzidos pelos participantes dos saraus. Está dividido em cinco partes. A primeira delas: *Eu brindo com os meus heróis*, visa compreender as questões geracionais, a produção cultural contemporânea da poesia, o poeta como sujeito social. A segunda parte, *A cidade é nossa*, trabalha a relação dos saraus marginais e seus participantes com o espaço público, visando compreender a forma como se dá essa relação com o espaço, os conflitos com o poder público e outros cidadãos e as formas com que eles são resolvidos. Em seguida, *A poética ativista*, busca analisar o sarau a partir do fenômeno da ação coletiva, e as ligações existentes entre os saraus marginais e as formas de manifestação

político/cultural que ocorrem tanto no nível local da região metropolitana de Belo Horizonte, quanto no global. A *poética do encontro* vem em seguida e busca interpretar as formas de sociabilidade existentes e produzidas no sarau. A última parte desse capítulo, *Reflexões sobre a experiência*, é voltada à análise da produção de experiência durante os saraus.

A quinta parte visa sintetizar as descobertas feitas com a pesquisa e indicar propostas e caminhos de pesquisa dentro do contexto dos saraus marginais. Traz também um breve pensamento sobre a importância dos saraus marginais para a produção artística, cultural e política como uma forma de ativismo e de aprendizado.

Tendo em vista como se deu e o que pretende a pesquisa, espero que ela seja um dos muitos trabalhos sobre os saraus marginais que virão a ser produzidos e que sirva como possível reflexão para a produção de novas pesquisas. Aos poetas e participantes dos saraus marginais espero ter contribuído com a construção de um discurso e um registro histórico desse processo, que se desenvolve continuamente, mesmo que já o façamos ao recitar nossas poesias nas ruas, construindo nossas próprias ‘verdades’ com o discurso poético. Para os leitores acadêmicos e científicos, espero que essa pesquisa possa contribuir com o conhecimento produzido sobre as movimentações juvenis político/culturais contemporâneas. Que desperte o interesse para que outros pesquisadores se debrucem sobre a realidade e tragam novas descobertas e interpretações sobre o assunto.

Por fim, eu que sonhei um dia em ser escritor e/ou cientista, consegui realizar estes dois sonhos ao produzir esse trabalho. Desejo uma boa leitura!

CAPITULO 2 – OS SARAUS MARGINAIS

2.1 Os saraus: da elite aos saraus de periferia

Os saraus realizados por jovens que ocupam as ruas com intervenções poéticas, artísticas são ações contemporâneas imersas num contexto histórico-social específico que se distingue completamente da concepção clássica dos saraus. Em suas origens que remontam ao século XIX, os saraus eram eventos realizados pela aristocracia, como forma de socialização e manutenção do *status* social perante a elite intelectual e financeira. O termo sarau deriva etimologicamente do latim *serum*, que significa “tarde”, “pôr do sol”, “relativo a anoitecer”, em referência ao horário em que geralmente ocorriam os saraus. Lúcia Tennina retoma essa origem em um artigo sobre a história desse tipo de evento:

A palavra sarau não é recente. Diversas músicas, romances, cartas, crônicas e memórias do século XIX, da Europa e da América, fazem referência a essas luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos desses setores – como clubes e livrarias– para tornar suas criações públicas. (TENNINA, 2013, p.11).

A autora aborda os interesses que levavam à realização dos saraus naquele estágio da formação da sociedade moderna, diferentes dos interesses dos saraus periféricos contemporâneos, pois o interesse artístico desses últimos seguia a intenção de ofertar capitais simbólicos necessários para se legitimar as obras apresentadas aos representantes da aristocracia e de intelectuais da época. O sarau era um momento de exhibir sua posição social elevada, mostrando seu gosto pela arte e sua capacidade de reunir artistas importantes.

Os Saraus de Periferia, realizados em bares por pessoas das camadas populares nas periferias de São Paulo, retomam o termo 'sarau' como nos mostra Tennina, a partir de sua ressignificação na contemporaneidade. Como todo deslocamento de um domínio

de origem para outro, o sarau de periferia não é uma cópia dos saraus das elegantes salas da elite paulista, mas um evento que mantém apenas o rótulo sarau e a arte como tema central do encontro, sendo distantes tanto temporal quanto socialmente um do outro. (TENNINA, 2013).

Esses saraus, ao serem realizados nas periferias, a princípio, ressignificaram o conceito de sarau dando um novo sentido e um novo formato. Usar o termo "Sarau", importado do discurso das elites, para nomear o evento que era realizado em um bar da periferia, pode ser entendido como uma forma política de afirmar que a periferia também produz cultura tal como as elites, em um movimento onde a periferia "se faz" centro, apropriando e reelaborando os seus conceitos e práticas.

Os saraus que passaram a ocorrer nas periferias brasileiras começaram a surgir por volta do ano 2000 na cidade de São Paulo, a partir de iniciativas de alguns poetas que atuavam na periferia da Zona Sul, entre eles, Sérgio Vaz, Binho, Ferrez e Marcos Pezão. Segundo Tennina (2013), Vaz foi o organizador do primeiro espaço-evento batizado como Sarau, além de ter estabelecido a metodologia com que esses saraus ocorrem, como o silêncio para se manter o foco na literatura, o microfone livre e os aplausos no fim de cada poesia. Tennina retrata essa metodologia ao dizer:

Todo sarau da periferia tem essas duas fórmulas como divisa para todos os que estão presentes no bar. Ao apresentar o poeta e ao final da declamação, os organizadores instigam o aplauso com a frase "uma salva de palmas!", e, se a resposta não é suficientemente efusiva, estimulam os frequentadores com um "fraco!", ou com um "vamos fazer barulho!". Além disso, muitos dos saraus sustentam explicitamente o lema do silêncio escrito nos cartazes: "O silêncio é uma prece", insiste a Cooperifa, por exemplo. (TENNINA, 2013, p.19).

Sérgio Vaz, em entrevista a Érica Nascimento (2006), autora que estudou a literatura periférica e os saraus de periferia de São Paulo, explica que essa metodologia serve *para* "elevar a autoestima dos moradores e artistas da periferia, para que eles possam ter o reconhecimento da comunidade e que se incentive a leitura e a produção literária." (NASCIMENTO, 2006, p.97). O Sarau da Cooperifa, apesar das diferenças com outros saraus de periferia, como o Sarau do Binho, tão antigo quanto o Cooperifa, é considerado o mais importante e o principal sarau de periferia, com inúmeras pesquisas já realizadas em diversos temas, como os estudos de José Carlos Gomes da Silva (2010), Érica Nascimento (2006), Lúcia Tennina (2013), dentre outros.

De acordo com Sérgio Vaz⁸, foi a partir de seu ativismo cultural com a produção de livros independentes e a participação em eventos de *Hip Hop* para declamar poesias que, após uma reunião com outros ativistas culturais em um bar da Zona Sul de São Paulo, surgiu a ideia de se fazer um sarau para eles próprios. O primeiro sarau ocorreu em 2001, em um evento chamado "Quinta maldita" que acontecia em um bar em Taboão da Serra, onde os poetas e escritores se encontravam para dialogar sobre cultura e recitar poesias na própria mesa em que estavam. O evento seguia noite adentro até o dono do bar pedir gentilmente para se retirarem por causa do horário. Após algumas quintas-feiras, o dono do bar tinha reclamações dos vizinhos e os poetas tiveram de mudar de lugar.

Sergio Vaz e outros participantes sentiram, então, a necessidade de dar continuidade ao evento, para que pudessem continuar a ouvir os poetas da periferia. Daí surgiu a possibilidade de se realizar o sarau no Bar do Zé Batidão, localizado no Jardim Guarujá, Zona Sul de São Paulo. O dono do bar não conhecia nada de poesia, mas logo se interessou pela ideia, uma vez que houve um aumento expressivo das pessoas que frequentavam o bar nos dias de sarau. O sarau, que inicialmente era quinzenal, logo passou a ser semanal, transformando as noites de quarta-feira na região. O Bar do Zé Batidão ganhou uma biblioteca e é referência hoje em dia na região, como o espaço da literatura; o palco para os que antes não tinham espaço para exporem a suas ideias.

Ser realizado em um bar pode parecer estranho, uma vez que é comum ligar poesia e sarau à academia e à intelectualidade. Mas Sérgio Vaz, em entrevista a Tennina explica que:

O espaço que o Estado deixou para nós é o bar, aqui não tem museu, não tem teatro, não tem cinema, não tem lugar para se reunir, e o bar é o nosso centro cultural, onde as pessoas se reúnem para discutir os problemas do bairro, aonde as pessoas vêm se reunir depois do trabalho, onde as pessoas se reúnem quando vai jogar bola, ou quando é um aniversário, se reúnem para ouvir e tocar samba, então o bar é a nossa ágora, a nossa assembleia, o nosso teatro, tudo, a única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar, então a gente ocupou o bar. É só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar. (TENINNA, 2013, p.12).

O bar se tornou o lugar central da poesia, por ser o local de socialização, o local de debate público e onde é possível levar poesia ao trabalhador que passa ali à noite, antes de ir para casa; às pessoas que não têm acesso a bibliotecas, a livros etc. É uma característica comum dos saraus de periferia serem realizados em bares que aos poucos

⁸ Informações sobre a história do Cooperifa foram retiradas de entrevista dada por Sergio Vaz disponíveis no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=PKZ9TO_YCnM. Acesso em: 20/05/2016.

vão se tornando bibliotecas, centro culturais, etc. Como o estudo de Jéssica Rodrigues nos mostra:

Podemos perceber que os saraus surgiram em época análoga ao movimento da “literatura periférica” e foram fundamentais para o estabelecimento dessa expressão literária como uma produção das periferias. Hoje, o papel desses espaços culturais adquiriu grande importância, tanto como um ambiente de divulgação dos livros e produtos diversos, como também um local de formação onde a população pode produzir literatura como uma atividade possível e mais próxima. (RODRIGUES, 2014, p.66).

O Sarau da Cooperifa é frequentado por artistas amadores e profissionais, poetas, músicos, escritores, moradores das periferias e bairros próximos e serve não só como espaço cultural, mas de atuação política, pois como aponta Rodrigues:

os saraus têm se configurado como uma esfera pública onde se veicula discussões políticas e posicionamentos acerca de assuntos que se tornaram cotidianos como, por exemplo, a violência contra a juventude, problemas de moradia e racismo.(RODRIGUES, 2014, p.67).

Esse espaço de troca artística e cultural expressiva, que surgiu na periferia de São Paulo em 2001, foi reproduzido em 2008 pelo "Coletivo Sarau de Periferia", que acontece até os dias atuais na região do Barreiro, no extremo sul de Belo Horizonte.

2.1.1 Ponte aérea São Paulo - Belo Horizonte: surge o Coletivo Sarau de Periferia

O Coletivo Sarau de Periferia⁹ começou logo após os poetas e ativistas culturais, Jessé Duarte e Rogério Coelho, terem viajado a São Paulo e visitado o sarau da Cooperifa, em agosto de 2008. Rogério havia se formado em Letras e já participava de pequenos saraus que fazia com os amigos, no grupo de teatro e na escola em que dava aula. Rogério conta que a ideia de ir a Cooperifa veio depois de ter iniciado um mestrado com a temática da literatura periférica e de ter conhecido o trabalho do poeta Ferrez, que é, ao lado de Sérgio Vaz, um dos escritores marginais mais conhecidos nacionalmente. Dessa viagem, os dois voltaram a Belo Horizonte com a ideia de realizar um sarau naqueles moldes e, também, de ouvir as pessoas da sua periferia.

⁹ Todas as informações do Coletivo Sarau de Periferia foram fornecidas por Rogério Coelho em entrevista informal realizada com o poeta em julho de 2015, e também retiradas do blog: <http://coletivoz.blogspot.com.br/>. Acesso em 15/07/2015.

A ideia se tornou realidade quando Rogério conseguiu, junto com outros companheiros, realizar, no dia 09 de setembro de 2008, no bar do seu Zé Herculano no bairro Independência, extremo sul de Belo Horizonte, o primeiro Coletivoz Sarau de Periferia, nos mesmos moldes da Cooperifa, inclusive sendo realizado às quartas-feiras no mesmo horário. O bar era de propriedade do pai do próprio Rogério e serviu durante dois anos como espaço do Sarau, que depois, assim como o Cooperifa e outros saraus de São Paulo, teve de mudar de lugar e se firmar em outro bar na região do Barreiro, dessa vez no Bar do Bozó, que fica no Vale do Jatobá. Inspirados na possibilidade de ouvir a diversas coletividades, o sarau lançou livros, CDs de grupos de *Rap* e possibilitou que a cena da poesia, mesmo que incipiente, se tornasse cada vez maior na periferia e depois, como veremos, em toda a cidade. Atualmente, o coletivo Coletivoz que organiza o sarau está iniciando um processo de criação de um centro cultural, nos moldes da Cooperifa, que visa à ampliação do acesso à cultura literária na região do Barreiro.

Com sete anos de histórias, os frutos do Coletivoz se espalharam pela cidade, com a criação de inúmeros saraus. O primeiro deles, o Sarau Vira Lata, surgiu três anos após o primeiro Coletivoz e é um Sarau que acontece em Belo Horizonte, tendo em média duzentos participantes.

A próxima seção do texto será destinada a uma breve história desses saraus, suas origens e influências. Sabemos que a história é escrita de acordo com os pontos de vista que a constroem. São muitos os sujeitos que participaram direta e indiretamente dos saraus e, com isso, deixamos claro que nossa versão sobre a história desses saraus não está aprofundada, muito em parte, pelo viés da pesquisa não ser o de fazer uma análise aprofundada dos fatos que construíram os saraus, o que nos deixou focados mais na análise dos possíveis sentidos produzidos no sarau, uma análise do momento ‘presente’, poderíamos dizer.

Fazer uma história dos saraus é uma pesquisa que precisa ser feita futuramente e esperamos, com essa breve história, possibilitar que sujeitos que queiram aprofundar seus estudos sobre os saraus possam ter um apoio para produzir novas pesquisas, que ajudem a construir uma história desses saraus de rua da região metropolitana de Belo Horizonte.

2.2 Dos saraus marginais da região metropolitana de Belo Horizonte

2.2.1 - Os saraus marginais

Em agosto de 2011, um dos participantes do Coletivo, o Mc Kdu dos Anjos, que participava de eventos de *Rap* e do movimento *Hip Hop* na cidade, em conversa com os amigos que também frequentavam o Duelo de Mc's¹⁰, resolveu levar a ideia do sarau de periferia para o centro da cidade, pois, segundo Kdu: "*o centro também é periferia, pois é onde todas as periferias se encontram*"¹¹. Ser realizado no centro da cidade possibilitou que mais pessoas tivessem acesso ao sarau, uma vez que o transporte público na cidade em geral passa pelo centro. No dia 30 de agosto de 2011, na Praça da Boa Viagem, região central de Belo Horizonte, foi realizado o primeiro Sarau Vira Lata, que contou com poucos participantes, em sua maioria oriundos do movimento *Hip Hop* e alguns poetas conhecidos dos organizadores, que apresentaram suas letras e músicas para o pequeno grupo que se reuniu.

Figura 1 – Sarau Vira Lata - primeira edição



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=115329341917039&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496853873.&type=3&theater>. Acesso em 10/05/2017.

Estava criado ali um novo estilo de sarau na cidade, os autointitulados “*Saraus Marginais*”. Saraus que se realizam como um encontro de sujeitos, em sua maioria jovens, de distintas classes sociais, que se reúnem em praças, ruas, espaços públicos e

¹⁰ Evento de *Hip Hop* realizado sob o Viaduto Santa Tereza, no centro da cidade de Belo Horizonte, que acontecia semanalmente nas noites de sexta-feira. Será mais bem detalhado na sequência do texto.

¹¹ Entrevista informal realizada com Kdu dos Anjos, durante o Sarau Vira Lata realizado em agosto de 2015.

privados da cidade, para recitar e ouvir poesias, textos, músicas próprias, de autores marginais e consagrados, diferenciando-se tanto daqueles que ocorrem nas periferias em bares, quanto daqueles mais tradicionais como Saraus na Academia Mineira de Letras, Saraus de editoras e outros em espaços privados.

A intenção de ocupar os espaços públicos estava claramente exposta nos chamados e eventos que eram criados no *Facebook*, por meio de frases como: "Sarau Vira Lata: Poesia que ocupa a cidade!"¹² O próprio Kdu dos Anjos nos diz que:

Participar dos movimentos na cidade, fez com que eu percebesse a importância dos saraus como espaços em que é possível ouvir os jovens que queiram de alguma forma expor seus ideais e sentimentos.¹³ (Kdu dos Anjos, 24 anos).

O Sarau Vira Lata é realizado com algumas pequenas variações em relação à metodologia original dos saraus de periferia, uma vez que acontece na rua e sem microfone ou um palco.

Figura 2 – Sarau Vira Lata, Rua da Bahia, Centro - 17/07/12



Fonte: Produzida pelo autor

Sarau Vira Lata | 17.07.12 | Foto: Pablo Bernardo/Indie BH

Os poetas e participantes sentam em roda e o poeta recita suas poesias no meio do público presente. Além disso, com o aumento do número de participantes, o sarau passou

¹² Informação disponível no site: facebook.com/sarauviralata. Acesso em: 20/01/2017

¹³ Entrevista informal realizada com Kdu dos Anjos, durante o Sarau Vira Lata realizado em agosto de 2015.

a ter em sua metodologia o sorteio dos nomes dos poetas que querem participar, para organizar a ordem de apresentação. Os poetas anotam o nome em um pedaço de papel, depois dobram e o colocam em algum chapéu, boné ou qualquer recipiente que sirva para que os papéis sejam sorteados a cada rodada, se tornando uma marca deste sarau. O Sarau Vira Lata passou com o tempo a ocupar não só os espaços centrais da cidade, mas praças e centros culturais da periferia, com intuito de levar não só a poesia a outros lugares, mas fazer com que os sujeitos que dele participam possam se deslocar e irem a locais desconhecidos, ampliando o processo de aprendizado sobre a cidade.

O sarau era organizado pelo coletivo “Sindicato dos Cachorros de Rua”, um grupo composto por 8 a 10 jovens em sua maioria participantes do movimento *Hip Hop*, articulando com poetas mais velhos como Renato Negrão, arte educador envolvido com poesia desde a década de 90, dentre outros. O coletivo tinha a função de organizar os saraus, escolher previamente os locais onde seriam realizados, e fazer pelas redes sociais o convite para participação nos eventos. O Sindicato dos Cachorros de Rua, também articulou eventos junto de movimentos sociais, como o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB). Nesses eventos eram recolhidos alimentos e roupas de frio, para os moradores das ocupações urbanas, como a Eliana Silva.

Figura 3 – Edições Beneficentes



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=228953723887933&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496853773.&type=3&theater>. Acesso em 10/05/2017.

Essa ligação com os movimentos sociais e políticos é uma das características do Sarau Vira Latas, tendo sido realizado não só nas ruas e praças do centro da cidade, como também nas próprias ocupações urbanas, como na Guarani Kaiowá¹⁴.

Figura 4 – Edição especial na ocupação Guarani Kaiowá



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=960237754092856&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496858268.&type=3&theater>. Acesso em 10/05/2017.

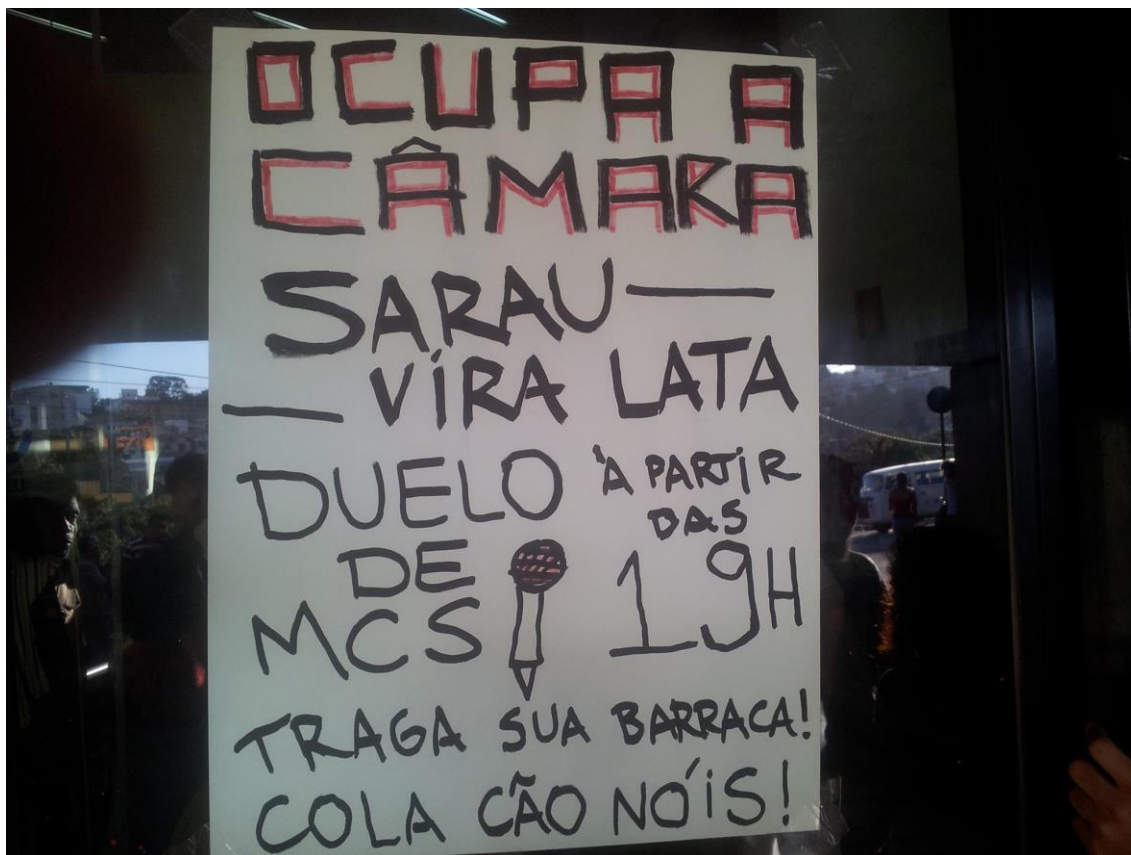
Na ocupação da Câmara dos Vereadores, em 2013, durante as manifestações de junho, o Sarau Vira Latas também esteve presente, convidando pela rede social pessoas para participarem da ocupação da câmara, sendo o sarau uma forma de atrair mais pessoas para o espaço. Pelo seu perfil no Facebook, o convite era feito dessa forma:

Poetas vira latas e MCs de Belo Horizonte, convidamos todos a fortalecer a ocupação da Câmara Municipal de BH que se iniciou hoje pela manhã. As vozes marginais da cidade são fundamentais para somar a ocupação da casa do povo. Enquanto o prefeito não nos receber para negociação

¹⁴A Ocupação Guarani Kaiowa é uma comunidade de luta pelo direito à moradia e de resistência contra o despejo e contra o poder da especulação imobiliária. Estamos em Contagem/MG desde 2013. <https://ocupacaoguaranikaiowa.wordpress.com/> Acesso em: 10/05/2017.

não arredamos os pés e patas! Cola com nois! 19h! (29 de junho de 2013)¹⁵

Figura 5 – Edição especial ocupação da Câmara dos Vereadores



Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=400949693355001&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496884726.&type=3&theater>. Acesso em 10/05/2017

Essa ligação do coletivo com outros movimentos de ocupação do espaço levou à criação de outro evento chamado Graça na Praça, que consistia em ocupar durante um dia alguma praça da cidade, com saraus, batalhas de mc's, *game de skate*, treinos de *slackline*, piqueniques, futebol, peteca e qualquer outra atividade lúdica.

O coletivo definia esse evento como:

O “Graça na Praça” é um rolê de graça, na praça. Um encontro marcado com sua galera, para ir ali à praça trocar ideia sobre poesia, andar de slackline, jogar futebol, trocar figurinha, promover um desfile de moda, praticar yoga, desenhar, beber cerveja, comer um churrasquinho, praticar um alongamento em conjunto, dançar, expor fotografias, fazer vídeos, paquerar, cantar, uivar, comer coxinha, recolher o lixo, estudar, ler um

¹⁵ Informação disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=400949693355001&set=pb.100003199213461.-2207520000.1495473464.&type=3&theater>. Acesso em: 10/05/2017.

livro, sarau de poesia, teatro de rua, escolher o candidato que vai votar, decidir votar em branco, levar o cachorro pra passear, performances, praticar escambo, patins, artesanato, rolar na grama, propor, pintar um quadro, pintar rosto, o corpo, pintar tudo menos a igreja. Tudo é bem-vindo, cada um leva sua arte, sua bebida, sua comida, todos fazemos o role de #GraçanaPraça. (30 de março de 2013)¹⁶.

Figura 6 – Convite de uma edição do Graça na Praça



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=355748381208466&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496853764.&type=3&theater>

Foram realizados, ao longo de 2012 e 2013, sete eventos como esse e também intervenções em manifestações como a Marcha das Vadias, em junho de 2012¹⁷, na Praia da Estação, em maio de 2012, dentre outros.

Figura 7 – Edição conjunta a Praia da Estação



¹⁶ Informação disponível em: <http://www.facebook.com/events/291390220991576/>. Acesso em: 10/05/2017.

¹⁷ Informação encontrada em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=238776862905619&set=pb.10003199213461.-2207520000.1495475128.&type=3&theater>. Acesso em: 10/05/2017.

Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=208805662569406&set=pb.100003199213461.-2207520000.1496853809.&type=3&theater>. Acesso em: 10/05/2017

O Sarau Vira Latas tem uma relação direta com o movimento *Hip Hop*. Seus fundadores e grande parte dos participantes eram frequentadores do ‘Duelo de Mc’s’ e o sarau se juntou ao coletivo que organizava o ‘Duelo’ em diversos momentos para realizarem eventos/ocupações culturais em conjunto. Podemos dizer que, além da influência do *Hip Hop*, os movimentos de contestação juvenis como a Praia da Estação e outras intervenções foram determinantes para o surgimento do sarau, uma vez que esses movimentos de contestação não são apenas locais, mas formas globais de questionamento dos discursos e poderes dominantes. Esse encontro entre jovens advindos de movimentos e lugares diferentes se expandiu para além de sua área de atuação, levando à criação de outros saraus marginais pela cidade e região metropolitana.

Após o Sarau Vira Lata, uma gama de novos saraus surgiu. Atualmente ocorrem mensalmente cerca de 25 saraus marginais que se encontram por toda metrópole. A recente pesquisa de Camila Felix (2016) mostra a proporção dos saraus da região metropolitana, que envolvem um grande número de participantes. Na região do Barreiro, além do 'Sarau Coletivo', o mais antigo de todos, o 'Sarau Cabeça Ativa' vem, desde 2013, sendo realizado mensalmente na pista de *skate* do Barreiro. O Sarau Comum, que ocorre de quinze em quinze dias no Espaço Comum Luiz Estrela na região leste de Belo Horizonte, surgiu em 2014, junto do 'Sarau Leitura Nua' e 'Sarau das Cachorras' que são itinerantes. Na região de Venda Nova, no norte do município, O 'Sarau das Lanternas' é realizado em uma praça aos domingos à noite, uma vez por mês. Além dos saraus em Belo Horizonte, o 'Sarau Sarau' acontece em Betim desde 2014. Em Nova Lima, o 'Sarau dos Vagau' ocupa ruas e praças nos sábados à noite. Uma sexta por mês em Contagem, o Sarau Apoema vem, desde 2013, movimentando uma pequena praça que é chamada carinhosamente de Pracinha do Apoema e, em Sarzedo, mensalmente a estação ferroviária é ocupada com poesia nas tardes de domingo com o 'Nosso Sarau'.

Para além dos saraus, outro evento de poesia marginal contemporâneo à pesquisa foi o dos Slams, que iniciou em 2014 em Belo Horizonte, e hoje já são sete em todo estado de Minas Gerais. Slams são competições em que os participantes *performam* poesias

próprias de até três minutos, usando apenas a voz e o corpo e, no fim das apresentações, são julgados por cinco juízes escolhidos entre os expectadores, que julgam sem métodos ou gabaritos prévios, apenas com a emoção que a poesia conseguiu transmitir. É o efeito da poesia sobre os juízes que é avaliado e a somatória das notas ao final de três rodadas é o que define o vencedor do evento.

O Slam funciona através de uma rede, pela qual Slams de todo o mundo fazem parte de um circuito de competições. Em Minas Gerais, existem cerca de sete Slams, que ocorrem mensalmente. No fim do ano, por volta de outubro, uma final estadual com os vencedores de todos os Slams leva o vencedor para disputar a edição nacional, que se realiza em São Paulo. O vencedor do Slam Nacional ganha a vaga para disputar a Copa do Mundo de Poesia, em Paris, na França, que ocorre no mês de junho. Essa rede de Slams, que se interligam em um circuito global, permite que jovens, como João Paiva (24 anos), vencedor do SlamBr, o campeonato nacional, em 2014, possam ter a experiência de ir a Paris participar da Copa do Mundo.

Dentre tantos saraus e movimentos de poesia que ocorrem na região metropolitana, a pesquisa se aproximará de dois deles para fazer a análise dos possíveis sentidos de um sarau marginal. O Sarau dos Lanternas, na região de Venda Nova em Belo Horizonte e o Nosso Sarau, realizado em Sarzedo, foram os escolhidos para o desenvolvimento da pesquisa. Criados em 2014, ambos possuem regularidade de eventos, sendo realizados mensalmente e sempre com participação de mais de 30 pessoas por edição. Além disso, recortam espaços distantes no contexto metropolitano, por estarem a cerca de 35km um do outro, o que permite ampliar a variedade de informação sobre esses eventos.

2.2.2 – Sarau dos Lanternas

2.2.2.1 Sobre o Sarau dos Lanternas

O Sarau das Lanternas é um evento realizado no terceiro domingo de cada mês, desde o dia 19 de junho de 2014, na praça João Viana, na regional Venda Nova, região norte de Belo Horizonte. Venda Nova se situa na periferia da cidade, é formada por bairros de classes de renda média e baixa, além de favelas. A praça se localiza no bairro Sinimbu, entre os bairros Santa Mônica, Jardim Leblon e Rio Branco. O entorno da praça

é predominantemente residencial, sendo rodeada de casas e da Escola Estadual Professor João Câmara.

O sarau é organizado pelo Coletivo Lanternas e frequentado predominantemente por jovens entre 15 a 25 anos. O coletivo tem cerca de doze participantes, número que varia de acordo com as demandas de cada um, e é aberto a quem quiser participar. Além do sarau, o coletivo organiza batalhas de MC's, *games de skate*, dentre outras ações culturais. O sarau inicia por volta das 19h e segue até as 22h, tendo em média cerca de trinta e cinco apresentações por edição. O sarau é livre, não há lista de inscrição nem sorteio e qualquer um que quiser participar pode ir até o microfone para recitar poesia, cantar uma música ou fazer um “*freestyle*” de rimas.

O público em média é de cerca de oitenta pessoas, formado em sua maioria por jovens ligados ao movimento *Hip Hop*. Mas há também outros jovens que participam do sarau e não são ligados ao movimento, sendo alguns de grupos de teatro, músicos de estilos variados, ou simplesmente interessados em poesia e no movimento cultural de rua. No sarau, as poesias, em sua maioria politizadas, são recitadas muitas vezes como manifestos, sobre temas que vão do feminismo ao racismo, passando pela repressão policial à juventude e por temáticas como amor e relacionamentos.

Há um cuidado constante dos mestres de cerimônia em lembrar o público de que a praça é de todo mundo, para jogarem lixo nas lixeiras, não usarem drogas nem cometer qualquer ato que possa ser considerado pelos vizinhos e/ou polícia como vandalismo. Entre cada poesia, surge um lembrete: agradecer os vizinhos que cederam o ponto de luz, para ligarem os equipamentos de som; respeitar os outros frequentadores da praça, demonstrar orgulho de produzirem sua própria cultura, de valorizar sua própria quebrada, seu bairro, sua região, sem a necessidade de ir até o centro para encontrar e participar de eventos culturais.

2.2.2.2 Breve história dos Lanternas

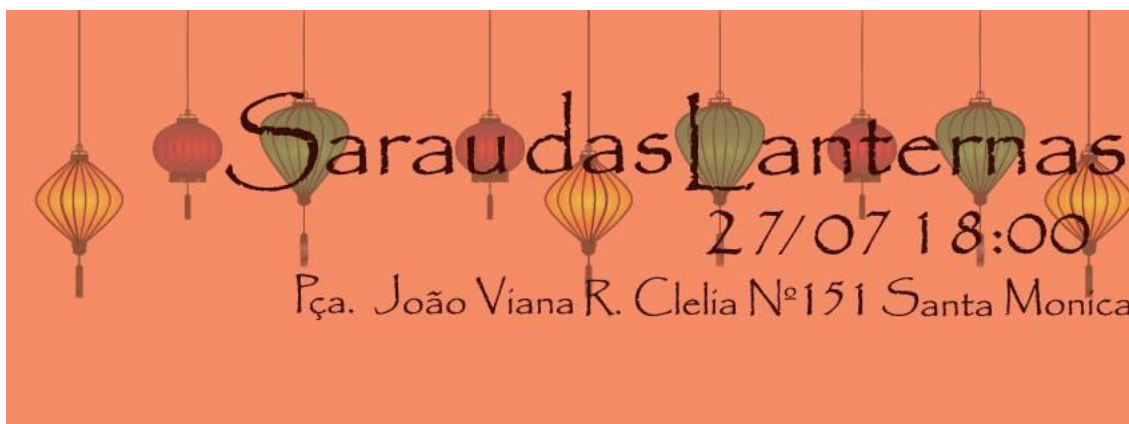
A história do Sarau dos Lanternas começou em 2014 quando dois amigos Digô e Davi se juntaram para realizar um evento em que pudessem expor seus trabalhos e encontrarem outros poetas da região. Os dois participavam já alguns anos do movimento *Hip Hop*, porém nunca haviam feito nada na região em que moravam. Certo dia, Digô propôs a Davi que realizassem um evento no bairro, uma vez que, segundo eles, estavam

cansados de terem sempre de ir ao centro da cidade para participarem de eventos culturais. Resolveram então fazer um sarau na praça, uma vez que era um evento que não precisava de alvará nem de equipamento de som, apenas da presença dos poetas e músicos que quisessem se apresentar. E, nas palavras de Digô:

O sarau começou sei lá, com cinco poetas declamando e revezava, recitava quinhentas cada um. Tanto que o slogan do sarau era ‘precisa-se de poetas’. Hoje a gente já tem dia que recita uma vez, de tão cheio. Acho que todo mundo quer isso com sua arte, tentar compartilhar com o máximo de pessoas. O sarau vem dessa cultura de saraus que tem na cidade, e é filho do Vira Latas, filho do Coletivoz e de tantos outros assim. (Digô, 31 anos).

O sarau é fruto dessa vontade desses jovens de produzirem cultura no próprio local de vivência, de valorizar os artistas do bairro e de ocupar os espaços públicos.

Figura 8 – Segunda edição do Sarau dos Lanternas



Fonte: <https://www.facebook.com/saraudaslanternas/photos/a.650124701723930.1073741827.650108385058895/670192426383824/?type=3&theater>. Acesso em 12/05/2017.

2.2.2.3 Uma tarde em Venda Nova

Era um domingo ensolarado no final de fevereiro de 2016 e o Sarau dos Lanternas iria acontecer às 19h, na praça do Sinimbu, na divisa como bairro Santa Mônica, região de Venda Nova, zona norte de Belo Horizontes. A praça tem a forma de quadrados, com cerca de 70 metros cada um. Podemos dividi-la em quatro partes distintas, duas mais baixas e duas mais altas. Na parte baixa há uma área com brinquedos de crianças, como escorregadores, balanços, etc., que foram colocados depois da reforma feita pelo coletivo na praça, em parceria com a empresa GVT, que patrocinou a reforma, cujo processo de trabalho veremos mais à frente. Ao lado, ainda embaixo, está o local onde se realiza o

sarau, espaço aberto com algumas árvores, mesas e cadeiras de concreto, além de bancos para sentar. Na parte de cima, em um lado estão instalados equipamentos para prática de exercícios físicos, e no outro há uma grande área aberta, onde crianças brincam de futebol, jogam vôlei em uma rede improvisada e/ou andam de bicicleta. A praça estava ocupada por jovens que andavam de *skate*, na parte mais baixa onde acontece o sarau. Estava acontecendo um *game de skate*, uma competição de melhor manobra, que era organizada pelo coletivo Lanternas.

Figura 9 – Jovem realizando uma manobra durante o Game of Skate



Fonte: <https://www.facebook.com/saraudaslanternas/photos/a.806262762776789.1073741838.650108385058895/897714243631640/?type=3&theater>. Acesso em 12/05/2017.

Naquela parte da praça, o público era composto apenas por jovens. Havia cerca de vinte pessoas e o coletivo já havia montado a aparelhagem sonora, uma mesa com um computador e uma mesa de som, uma caixa amplificadora e um microfone onde eram narradas as manobras. Todo o equipamento estava embaixo de uma tenda cuja finalidade era proteção, caso a chuva voltasse. A maioria dos jovens eram homens e apenas duas mulheres estavam no momento. Elas estavam um pouco mais acima na praça, montando um bazar chamado ‘Coração Aberto’, um projeto que arrecada fundos para levar materiais de higiene pessoal para moradores e moradoras de rua. O bazar funciona com a troca de materiais de higiene pessoal por roupas, bolsas, sapatos. Em todas as edições do sarau de que participei durante a pesquisa, as mulheres do coletivo Coração Aberto estavam

presentes, realizando o bazar junto ao sarau, assim como o *game de skate* que sempre aconteceu antes do sarau começar.

Por volta das 17h50min chega o Digô. Ele era o meu contato com o sarau e logo me apresenta aos jovens que fazem parte do coletivo, todos eles entre 17 e 25 anos. Na praça, além do movimento do *skate*, havia também famílias reunidas com seus filhos brincando no parquinho que existe do lado da escola. O público do sarau estava se reunindo do outro lado, na parte mais abaixo e a razão de estarem ali, além de ser o local onde há um lance com degraus, bancos e locais para sentar, era que o coletivo ligava os aparelhos de som, em uma das residências vizinhas à praça. Outros jovens, vestindo bermudas, camisetas e bonés também vão chegando e há também um pessoal um pouco mais velho, com cerca de 30 anos, que usa camisetas de bandas de *rock* e forma três pequenos grupos, de três a cinco pessoas.

Figura 10 – Público se reúne para o sarau



Fonte: Produzida pelo autor.

Às 19h, há cerca de 80 pessoas na praça, a música segue de fundo, enquanto o pessoal vai chegando, cumprimentando os amigos, conversando e procurando um local para sentar. Por volta das 19h30min a praça está bem cheia, com mais de 120 pessoas. Há alguns grupos de jovens que não participam diretamente do sarau, mas estão ali na praça, na parte mais alta. Alguns jogam vôlei com uma rede improvisada, outros apenas conversam e bebem bebidas alcoólicas em grupos de cerca de cinco a dez pessoas. Há também várias crianças, cerca de vinte, que estão brincando no parquinho junto dos pais.

A praça está ocupada por diversos grupos, com motivações diferentes, que não chegam a interagir diretamente, nem entram em conflito pelo uso do espaço.

2.2.2.4 O sarau

Por volta das 19h30min, Digô, que nesse dia foi o mestre de cerimônia do sarau, começa a chamar as pessoas para chegarem mais perto, pois já iria começar. Ele e a Jamile, uma moça que também faz parte do coletivo, montam um varal de poesias embaixo da tenda onde fica o computador e o som. As poesias são de poetas famosos, letras de músicas e algumas de jovens do coletivo. Davi, que estava como o DJ do evento, abaixa a música bem lentamente, chamando a atenção de grande parte do pessoal. Digô se apresenta e apresenta o sarau para as pessoas. O pessoal se aproxima mais. Mais jovens vão chegando para o sarau. Alguns escreviam versos no caderno e mostravam para os que estavam ao lado. Com o microfone Digô fala da importância da produção autoral, de valorizar quem faz música, quem escreve poesia, de dar espaço para quem está começando e não só para os ídolos e famosos. As pessoas aplaudem no final. Digô diz que o microfone é livre, que cada um pode ir recitar. Ele começa lendo uma poesia, mas poucos prestam atenção. Muita conversa paralela.

Figura 11 – Praça durante o sarau



Fonte: Produzida pelo autor.

Um rapaz de cerca de 20 anos vai em direção ao “palco” pede para colocar uma música e faz uma apresentação com uma esfera de contato, usada por malabaristas. As pessoas começam a focar mais a atenção no rapaz. Quando ele termina todos aplaudem bastante. Logo após, um jovem ruivo pede para alguém lhe ajudar tocando em um *Carron* uma batida de *Rap*, para que Saulo cantasse no improviso. Toca durante um tempo e logo dois jovens se juntam ao microfone esperando a vez para continuar a improvisar.

O público desfoca um pouco e o próximo a assumir o microfone é um rapaz que estava escrevendo no caderno minutos antes. Ele aparenta estar intimidado com o público e recita bem baixo. No final, poucos prestaram atenção. Em seguida, entra um jovem chamado André Godoy, que tem 19 anos e participa do movimento do Rap da cidade, ele fala que vai lançar um CD com suas músicas em breve. Canta uma das músicas e o público do sarau que está mais próximo aplaude bastante. As pessoas dispersam muito fácil. Muitas rodas de conversa, muitas pessoas se deslocando, transitando entre os pequenos grupos que se formam ao redor do sarau. Outro rapaz assume o microfone, ele é um Mc conhecido pelo pessoal do sarau, e fala da Batalha da Lagoa¹⁸. Ele canta uma música própria, já conhecida por vários participantes do sarau que cantam juntos uma boa parte da música, com muitos aplausos. Digô volta a pegar o microfone e dessa vez canta uma música do grupo de *Rap* Quinto Andar. Por ser uma música mais conhecida do público, as pessoas voltam a ficar bastante focadas. O pessoal aplaude no final e um rapaz de cerca de 19 anos se levanta, assume o microfone e recita bem alto uma poesia própria. No final há muitos aplausos.

Alguns instantes depois, vinha caminhando pela rua de cima um rapaz de cerca de 30 anos, até que ele parou ali na parte de cima da praça, para ver o que estava acontecendo. Ficou um pouco mais atrás, na parte de cima. Depois de ouvir alguns outros jovens recitar, foi em direção ao microfone e pediu para recitar. Leu um texto que diz ter escrito naquela tarde e fala que nunca tinha participado de um sarau. Agradeceu a oportunidade de poder ler aquela poesia. O texto estava escrito no rascunho de um papel da UPA¹⁹. Era um texto de cunho evangélico e trazia ideias sobre comunhão, paz e amor. O público gostou muito, mesmo sendo um tema pouco comum no sarau. Logo após ter recitado, o rapaz voltou a caminhar na direção da rua de baixo, seguindo em direção à avenida.

O sarau segue nessa cadência, com momentos em que há muito foco do público nas poesias e outros em que estão desatentos, conversando com as pessoas ao redor.

¹⁸ Disputa de *Rap* improvisado que ocorre no Parque Lagoa do Nado, região Norte de Belo Horizonte.

¹⁹ Unidade de Pronto Atendimento de Saúde.

Algumas estão vendendo cerveja, outros brigadeiros e há também sanduíches veganos. Digô volta ao microfone e fala do correio elegante que custa dez centavos. Durante o sarau, várias pessoas participaram do correio elegante, que era lido no microfone pela Aline, de 19 anos. Ela faz parte do coletivo e era responsável por oferecer os papeis em forma de coração para quem quisesse enviar uma mensagem. Por volta das 20h, Digô chama as outras pessoas que estão espalhadas na praça para se juntarem ao sarau.

Digô insiste para que as mulheres também participem. Insiste tanto que uma jovem se levanta e pega o microfone. O pessoal aplaude antes mesmo dela falar. Volta o foco no sarau e ela diz está envergonhada de ler ali na frente de todos. O público começa a incentivá-la, voltam a aplaudir e logo depois ficam todos em silêncio. Ela respira fundo e recita a poesia lendo no celular. No fim da apresentação, todos aplaudem muito. A praça está cheia, cerca de cento e vinte pessoas, e apenas uma parte delas, em torno de quarenta, estão de fato participando do sarau.

Logo após ela recitar, outra jovem levanta e se apresenta. Ela se chama Paula e diz nunca ter recitado. Diz que é tímida, mas que se sentiu incentivada depois de ver as outras mulheres recitando e que quer romper com sua timidez. Ela recita a música ‘Geni e o Zepelim’, de Chico Buarque, música que fala das mulheres. Ela não cantou a música, mas recitou de uma maneira teatral, que levou a galera e, principalmente, as mulheres a recitarem junto no final. Muitos aplausos e Paula sorri depois de apresentar. Ela senta próximo de mim e mostra para um amigo ao lado o tanto que estava tremendo.

Terminada essa seção de apresentação de várias mulheres com textos feministas, o sarau volta a mesclar *freestyles* dos jovens do *Rap*, com músicas tocadas no violão, textos e poesias próprias. O público alterna momentos de euforia e descontração, foco e desatenção ao sarau. E segue assim até chegar às 22h, quando Digô diz que precisa encerrar o sarau por causa do horário. Vários rapazes pedem a Digô para mandarem um improviso, mas ele diz que: “*depois das dez fica embaçado*”. Ele diz para as mais de oitenta pessoas presentes na praça que o sarau não é só do Santa Monica, “*é um evento da cidade, que é importante ter mais eventos assim, que é muito importante ter mais lanternas acesas iluminando a juventude e os lugares vazios*”. Diz para irem em paz, seguirem na luz e que mês que vem tem outra edição. Todo mundo aplaude muito, assoviam e dizem o lema do sarau: “*Segue a Luz*”.

As pessoas começam a se despedir umas das outras e a ir embora. O coletivo se reúne para desmontar a estrutura onde estava o som e guardar os equipamentos. Davi, um dos fundadores do sarau, estaciona seu carro em frente ao local onde estava a tenda e

começa a guardar a aparelhagem de som. Pequenos grupos se formam, uns descem para avenida, onde passam os ônibus, outros seguem pelas outras ruas que cercam a praça. Por volta das 22h30min ainda há cerca de 40 pessoas na praça, formam grupos espalhados, uns tocando violão, outros cantando, outros apenas trocando ideia e se despedindo. O sarau então termina e a praça volta a se esvaziar, cinco horas depois do movimento começar. Com o fim do movimento, sigo para o ponto de ônibus e ainda encontro oito jovens que estavam no sarau seguindo para a estação de ônibus. Eles vão conversando sobre o sarau e cantando músicas de *Rap*.



Figura 12 – Sarau em janeiro de 2016

Fonte: Produzida pelo autor.

2.2.3 – *Nosso sarau*

Figura 13 – Logo do Nosso Sarau



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=138392409891743&set=a.138393343224983.1073741827.100011629547041&type=3&theater>. Acesso em 12/05/2017.

2.2.3.1 Brevíssima introdução

O Nosso Sarau é realizado desde fevereiro de 2014, no centro da cidade de Sarzedo, localizada a cerca de 35 km do centro de Belo Horizonte, na zona oeste da região metropolitana. Sarzedo é uma cidade dormitório, com cerca de 25.814 habitantes. Apenas em 1997 o antigo distrito de Betim se emancipou, Sarzedo era um distrito pequeno e com pouco mais de dez mil habitantes até sua emancipação. A cidade cresceu em torno da estação ferroviária, local onde se realiza o sarau. A antiga estação ferroviária hoje se tornou um museu, após uma reestruturação feita pela prefeitura no ano de 2008, buscando revitalizar o local.

A praça da Estação, como é conhecida na cidade, é um espaço aberto, com uma pequena e antiga casa restaurada no centro. Cercada pela linha férrea de um lado e uma parede de pedras antigas que separa a parte de cima da praça, que fica na rua Eduardo Cozac, na região central da cidade. O sarau é realizado mensalmente, sempre no quarto domingo do mês, organizado pelo coletivo Nosso Sarau, que é composto por jovens entre 15 e 30 anos. O sarau é o evento principal realizado pelo coletivo, que também organiza outras ações em escolas, eventos de outros coletivos culturais, dentre outras atividades

que envolvem a poesia. Durante os trabalhos de campo realizados, havia em média cerca de 30 participantes no sarau, sendo que a grande maioria é de jovens entre 15 a 25 anos. A metodologia utilizada para realização do sarau é baseada na inscrição prévia dos poetas e no sorteio dos nomes para participação, inspirada no Sarau Vira-Latas. Após a primeira rodada em que todos os nomes são sorteados, o sarau se torna livre, onde cada poeta pode ir e recitar sua poesia, respeitando a vez de cada um.

2.2.3.2 Breve história do Nosso Sarau

O Nosso Sarau é um evento que surgiu após um grupo de amigos, ligados ao movimento *Hip Hop*, ao *rock* e a outras atividades culturais, se reunirem na cidade de Sarzedo para trocarem poesias entre si. O sarau vem da junção de outros movimentos que aconteciam na praça da estação, como o lual “Tribos Rock”, que era um grupo que se reunia para tocar e cantar músicas; os *skatistas*, que andavam ali na praça e os jovens ligados ao movimento *Hip Hop*, que participavam de outros eventos culturais na região metropolitana. O sarau surge do desejo de realizar alguma atividade cultural na cidade, uma vez que, segundo os jovens, não acontecia nada ali. Uma das pensadoras e organizadoras do sarau, Carla Di Cássia, foi quem trouxe a ideia para os jovens que participavam de outros movimentos.

As jornadas de junho de 2013 foram o momento em que esses grupos dispersos se encontraram e começaram a pensar juntos uma forma de ocupar o espaço para além do simples encontro, com intuito de produzirem e apresentarem seus trabalhos. A partir de então, Bim e Carla se uniram a Alê que era fotografa de eventos culturais e a Débora que escrevia poesias, e criaram uma página virtual no Facebook para trocarem poesias entre si, enquanto o sarau não acontecia. Após um evento sobre a cultura *Hip Hop*, organizado por Carla, ser realizado na praça em agosto de 2013, o espaço para poesia se abriu pela primeira vez. Entre os *shows* que aconteciam, poetas foram convidados para recitarem suas poesias. Dentre esses poetas estava Bim, que logo depois entrou em contato com as três, Carla, Alê e Debora. Os quatro resolveram sair do virtual e fazer o sarau na praça.

Depois de alguns meses, em fevereiro de 2014, o primeiro sarau foi realizado, com jovens que estiveram no evento da cultura *Hip Hop*, e outros que participavam do “Tribos Rock”. Foi realizado em homenagem a um poeta da cidade conhecido como Seu Cleber, de 45 anos, que durante o evento do *Hip Hop* fora entrevistado, mas a entrevista nunca

saiu no jornal. Os organizadores do primeiro sarau, então, decidiram homenageá-lo, lendo a entrevista realizada com ele e, assim, fazendo uma homenagem a sua história poética na cidade. O segundo sarau foi realizado na Escola Estadual José Pereira dos Santos, conhecida como Zé Pereira, o que levou alguns jovens a participarem do Coletivo meses depois. A partir daí, o sarau se realiza sempre no último domingo no mês na Praça da Estação.

2.2.3.3. Uma viagem a Sarzedo - primeiras impressões

Era o dia 31 de janeiro de 2016, um domingo quente de verão, com o sol forte. Procurava na página do evento criado no *Facebook* qual ônibus pegar para ir ao Nosso Sarau. Na página do evento havia a informação de que, para chegar de ônibus do centro de Belo Horizonte, tinha de pegar o ônibus da linha 310C, que ia direto para o terminal de Sarzedo. Essa linha de ônibus tinha um ponto na rua Santa Catarina em frente ao Mercado Central. O Sarau estava marcado para as 17h e havia poucos horários de atendimento dos ônibus metropolitanos no dia. Na rua não havia nenhuma indicação de onde parava o ônibus, o que deixa clara a invisibilidade da cidade de Sarzedo dentro do contexto metropolitano. Dei sinal para o ônibus quando veio. Ele parou no "ponto imaginário". O motorista também era o cobrador, o que é uma característica dos ônibus metropolitanos. A passagem custava R\$7,00, um preço quase impeditivo para que jovens de Sarzedo possam vir a Belo Horizonte participarem de eventos culturais. Isso vai ficar claro mais à frente nas entrevistas realizadas com os jovens.

A viagem durou cerca de 50 minutos, pois o ônibus foi direto até o terminal de Sarzedo. Em dias comuns ele leva mais de duas horas para fazer a viagem. Saí do terminal e fui caminhando em direção à estação. O terminal fica em uma área isolada. Não há construções no entorno. Só a estrada que se bifurca, uma indo em direção à esquerda onde há um viaduto que leva para Brumadinho e outra que segue a rua em linha reta e atravessa uma parte de Sarzedo. A cerca de 400 metros, estava a linha Férrea. Isso era sinal de que a Estação estava perto. Avistei a placa TREM e logo subi a rua, atravessei os trilhos e segui em direção à estação que fica entre a linha férrea ativa e outra linha paralela desativada, que faz parte da área revitalizada.

A estação estava fechada. Havia três rapazes sentados na frente da estação, aproveitando a sombra. Tinham cerca de vinte e poucos anos, pardos. No corredor

formado entre a estação e a linha ativa, estavam quatro mulheres jovens, entre 15 e 24 anos, e o Bim, que era meu contato no Sarau. Conheci-o pela sua participação em outros saraus ao longo dos últimos dois anos. As jovens estavam ali naquela parte, na sombra e uma delas com um bebê de colo. Cumprimentei as jovens e elas também se apresentaram. Elas faziam parte do Coletivo, por isso tinham chegado mais cedo para organizarem o espaço. Eram elas, Marina que tem 19 anos, Evellyn de 24 anos, Duda de 15 anos e Jéssica de 19. Depois dessa breve apresentação, fui até o varal de poesias que estava amarrado entre dois postes que ficavam sobre um gramado com um pequeno jardim, atrás da estação. O gramado é o local onde mais vezes realizaram o sarau. Mas estava muito quente e dessa vez ele foi realizado na parte da frente da estação. O varal trazia poesias impressas de poetas de Sarzedo. Algumas músicas e poesias famosas também compunham o cenário.

Figura 14 – Varal de Poesia



Fonte: <https://www.facebook.com/nossosarauparticular/photos/a.1195021670608608.1073741834.461346860642763/1195023687275073/?type=3&theater>. Acesso em 30/05/2017.

Na frente da estação, estava o isopor que o coletivo tinha montado onde venderiam cerveja, torta de frango e chup chup. O dinheiro arrecadado seria para o coletivo conseguir algum tipo de renda, para realizar outras ações, como a impressão de um zine de poesias. A biblioteca fora remontada ali também, com vários livros de poesia, romances, prosas,

livros marginais, zines, um tanto quanto eclética. Os livros foram doados pelos participantes e outras pessoas que apoiam o sarau.

2.2.3.4 Mas quem vem lá?

Os primeiros a chegar formavam um grupo de cinco homens. Eles eram de Ibitaré, vieram de carro e trouxeram um violão e uma gaita. Um era mais velho, cerca de 35 anos. Os outros quatro eram jovens. Um bem jovem, de cerca de 16 anos, os outros aparentavam 18 a 20 anos. Todos estavam com as roupas parecidas, camisetas lisas, sem estampas de marcas. Apresentaram-se ao Bim e ficaram na sombra da árvore juntos. Logo apareceu o Berini, um homem de cerca de 50 anos, branco e cabelos grisalhos. Vestia-se com tênis de *skatista*, *short* jeans, camisa de uma marca de *surf* vermelha, chapéu pescador branco com flores azuis, que chamou a atenção por se vestir de forma parecida com os jovens. Mais tarde ele me disse que era *punk*. Chegou outro sujeito mais velho. É Seu Cleber poeta, vestia-se com jeans, camisa xadrez e sandália. Disse que faz poesias sertanejas, em homenagem a amigos e pessoas queridas por ele. Tinha várias poesias datilografadas em papéis já amarelados, de mais de trinta anos e outras impressas mais novas. Uma pasta com várias. Seu jeito de falar é de quem é do interior. Falava com calma e clareza. Nascido na zona rural de Crucilândia. Disse comigo que sua poesia era diferente das dos jovens, que era o ‘estilo matuto’. Cleber é um personagem importante na história do Nosso Sarau, pois o primeiro sarau foi em homenagem a ele.

2.2.3.5 De volta ao sarau

Foram chegando mais pessoas, Diego apareceu com a camisa do Nosso Sarau. Tem 21 anos. Fiquei sentado encostado na estação de frente ao pessoal que chegava descendo a escada que vem da rua por um pequeno túnel. Silvinho apareceu pouco depois do Diego. Tem 20 anos e também faz parte do coletivo.

Fiquei ali sentado observando as pessoas chegarem. As 17h apareceu um rapaz de Mário Campos, cidade vizinha, tinha cerca de 25 anos. Apresentou-se ao Bim e disse que queria participar. Os dois conversaram brevemente. Por volta das 17h20min começaram a chegar mais pessoas. Começam a chegar grupos de jovens, que o Bim me disse serem

de Sarzedo, tinham a mesma idade da maioria, entre 17 e 20 anos. Chegou um casal, uma mulher negra de cerca de 40 anos, com um homem pardo, junto deles estavam um adolescente de cerca de 16 anos, negro e uma criança de cerca de 10, negra, com *short* e camisetas que ficou brincando por ali. Esse casal ficou bastante tempo e durante o sarau prestaram bastante atenção. Chegou o Russo, que faz parte do movimento *Hip Hop*, com cerca de 35 anos. Contava 29 pessoas presentes quando chegaram o Dion e sua namorada. Dion é do Barreiro, tem mais de 30 anos e participa do Coletivo Coletivoz. Participa de diversos movimentos de poesia, como o Slam - que é uma competição de poesia - e de outros saraus. Mostro nesse relato que não há apenas jovens, mas também algumas pessoas mais velhas que participaram dessa edição e de outras. Porém, nunca chegam a compor mais do que 10% do público total.

Enquanto as pessoas foram chegando, Bim delegava diversas funções para que anotassem em uma folha de papel as inscrições com os nomes de quem quisesse recitar no sarau. Seguiu a mesma metodologia do Sarau Vira Latas. Bim pediu à Jéssica que anotasse os nomes em outra folha com todos os presentes, pois ao fim do sarau seria realizado um sorteio para distribuir zines, CDs, quadros de artistas de Sarzedo que doaram seus trabalhos e produtos. Aquele grupo de jovens que se reunia ali na praça, usava gírias urbanas, falava de temas como feminismo, *Rap*, a vergonha e a vontade de recitar. Eles estavam ansiosos e eufóricos com o que estava acontecendo. Havia outros grupos. Um deles era a ‘Galera do Rock’ que, segundo o Bim, nunca tinha participado do sarau, mas que sempre dizia que iria. Dessa vez, os integrantes do grupo estavam lá e foram em todas as edições posteriores em que estive fazendo a pesquisa. Com suas camisas de *rock*, calças, alguns de *short* e camiseta de bandas de *rock*. Eram um pouco mais velhos que o núcleo do sarau, tinham cerca de 25 a 30 anos e eram remanescentes do lual. Esse grupo flutuou entre 6 a 15 integrantes.

As 17h35min, Bim começou a chamar as pessoas para iniciar o sarau, ele dizia para as pessoas “puxarem a cadeira e sentarem no chão” e fazerem um círculo. Ele apresenta a Evellyn que seria a mestre de cerimônias do sarau daquele dia. Ao longo dos seis meses que participei, outros jovens apresentaram o sarau. Bim fala dos Zines, tanto do Nosso Sarau, quanto do Zé Pereira. Diz que estão vendendo por R\$4,00. Fala para as pessoas enviarem as poesias para a página do Facebook do Nosso Sarau. Comenta, ainda, sobre a Biblioteca coletiva que eles montaram, feita com doações. Explica que qualquer um pode pegar um livro e devolver no próximo sarau, no mês seguinte. Fala da importância da poesia marginal, de se produzir os próprios livros e zines e propagar a

poesia. Mais pessoas foram chegando durante essas falas. Algumas se reúnem nos pequenos grupos. Já há mais de 40 pessoas, às 18h20min. Chegam dois jovens de Betim, com um Carron e um Violão. Eles colocaram o nome deles no papelzinho também.

Figura 15 – Biblioteca organizada pelo coletivo



Fonte: <https://www.facebook.com/nossosarauparticular/photos/a.673336922777088.1073741831.461346860642763/1100277810082995/?type=3&theater>. Acesso em 12/05/2017.

2.2.3.6 O sarau

Era por volta de 17h40min quando Evellyn se dirige ao centro da roda, Bim pede silêncio e diz o lema que eles usam desde o sarau na escola Zé Pereira: "*O silêncio é primordial!!!*". Evellyn então recita uma poesia sobre o próprio movimento do sarau. Usa a expressão "guelagem", se referindo aos que gostam de recitar nos saraus. Daí para a frente o sarau se desenvolve, cada hora com um papelzinho sendo sorteado pelo que recitou e o escolhido da rodada levanta e segue para o meio da roda para recitar. Sempre que há dispersão das pessoas, Bim volta a usar a expressão "O silêncio é primordial!". Sorteiam o Vitor, que estava tirando fotos na hora, ele foi e falou uma frase. Todos os aplaudiram muito. Gritam de novo "*Papelzinho!!! Papelzinho!!!*". Sorteiam o Dion. Ele fala do Coletivoz, do sarau, explica o movimento, conta um pouco da história e de como

estão planejando o ano. Depois recita uma poesia de forma intensa e todos ficam centrados, em silêncio. Aplaudem muito no final. São uma constância no sarau os aplausos, após o poeta terminar de recitar. Todos aplaudem muito, há um breve momento de descontração, até sortear o próximo e o silêncio retornar à praça. O poeta recita e, de novo, todos aplaudem. Isso seguiu em todos os eventos do Nosso Sarau, sempre com as pessoas respeitando a vez de quem recita, com silêncio e atenção à fala.

Figura 16 – Sarau em Abril de 2016



Fonte: Produzida pelo autor.

O sarau segue livre após o fim dos papezinhos. A esse momento as pessoas chamam de Sarau dos Guelas. Bim me conta que esse nome Guelas vem da vontade do pessoal de falar outra poesia sempre. O sarau continua com duas horas de duração, até por volta das 19h30min, com as meninas Marina, Evelyn e Duda cantando uma música improvisada junto dos dois rapazes de Betim, que estavam com os instrumentos. As outras pessoas que não estão acompanhando o Sarau, estão espalhadas por toda a estação. O grupo do *rock* que estava na linha de trem se aproximou da roda. Algumas pessoas passam, observam o sarau. Algumas ficam um pouco e seguem. Há no entorno, também,

um grupo de jovens adolescentes, eles conversam entre si na parte de cima da estação, próximo à rua, mas não chegam a interagir com o sarau.

Por volta das 20h o pessoal começa um intervalo. Os participantes se diluem, as pessoas transitam, algumas vão ao banheiro, outras caminham até o outro lado da praça que fica ocupada em todos os cantos. Após cerca de 25 minutos, Bim diz que vai sortear alguns livros e zines. O pessoal se reagrupa de novo. O sorteio começa e três dos sete prêmios saem para o próprio núcleo do sarau. Gritam “marmelada” quando isso acontece. Foram sorteados 5 zines, um CD do grupo Vibe Boa, formado por jovens de Sarzedo e um quadro que um dos jovens pintores doou. Esse grupo de jovens pintores e desenhistas estava ao lado da Galera do Rock. Já estava um pouco escuro. A parte de traz da estação com os postes ficava bem clara. Ali na frente, a sombra da árvore, que aliviara o calor da tarde, sombreava a luz dos postes. As 20h25min o último zine foi sorteado. O sorteio foi divertido para grande parte dos participantes. Eles riam com cada resultado e faziam comentários diversos, favoráveis ou contrários aos ganhadores.

A partir daí o sarau é livre e uma roda de improviso começa. O Russo é o próximo a cantar. Todos ficam concentrados nele. Estão em silêncio. As pessoas que estão em pé, próximas à estação, dançam. Algumas pessoas se juntam e estão em pé. O pessoal do *rock* que estava próximo se integra de vez e fecha a roda atrás do Russo que não está no centro do círculo e fica na borda. O sarau segue nessa mistura de música e poesia até que, por volta das 22h, ele termina. As pessoas começam a se despedir e alguns grupos se formam para seguirem para casa. Bim me diz surpreso com o “rolé”, não esperava o sarau com tanta gente. Se diz ansioso e motivado com o movimento. Despede-se de mim com um sorriso no rosto e eu sigo para o terminal para esperar o ônibus e fazer minha viagem de volta.

Figura 17 – Sarau se estende durante a noite de domingo - Edição realizada em junho de 2016



Fonte: Produzida pelo autor.

Seguimos nossa pesquisa, depois dessa breve reconstituição da história dos saraus marginais, desde sua origem com o Cooperifa em São Paulo, passando pelo Coletivoz e o Sarau Vira Latas, até chegar ao Sarau dos Lanternas e Nosso Sarau. Por esses dois últimos, iremos analisar alguns dos múltiplos sentidos que o sarau marginal pode produzir. A partir do entendimento de sua história, dos participantes, do contexto social e territorial em que o sarau está inserido, iremos na busca de aprofundar o entendimento sobre os diversos fatores, influências e processos que ocorrem, como são construídas as formas de organização dessa movimentação coletiva e as possíveis experiências que a participação em um sarau marginal pode criar.

CAPITULO 3 – OS SUJEITOS DO SARAUS

*Vou sentido o poente,
A caminho do Eldorado,
E no meio do atalho,
Encontro quem me oriente,
E diz preu seguir em frente,
Subir pro Barreiro de baixo,
Que lá eu me encaixo,
Em versos transcendentos,
Num bar que além de aguardente,
Serve poesia fiado.*

*E o tira gosto eu mesmo faço,
Em versos de improvisação,
E pra não perder o busão,
Preciso ficar ligado,
Que o tempo é aliado,
Mas segue na contramão,
Nos dando a condição
De aprender mais um bocado,
Com os poemas recitados,
Pela minha geração.*

(Trecho de um cordel sobre os saraus, que escrevi em fevereiro de 2017)

Frequentar os saraus marginais, com a observação participante, aliada às conversas trocadas com os participantes durante e fora dos eventos e aos questionários aplicados, possibilitou perceber uma série de sentidos existentes que compõem o corpo dos saraus e criam uma identidade comum aos saraus marginais. Esses sentidos se constroem a partir da dinâmica do evento, das condições e situações geradas pelos sujeitos que compõem e constroem os saraus. A partir da análise do que se passa nos saraus, das condições em que ocorrem e da dinâmica com que se desenvolvem, foi possível construir uma compreensão dos múltiplos sentidos do sarau. É isso que este capítulo busca desvelar e entender.

3.1 Juventude em movimento

Dos múltiplos sentidos existentes no sarau marginal, o primeiro deles a ser analisado é sobre os seus participantes. Ao presenciar um sarau marginal, fica claro que eles são frutos do protagonismo juvenil²⁰, sendo organizados e predominantemente frequentado por jovens. Os dados da tabela abaixo confirmam essa noção ao explicitarem que cerca de 85% dos participantes são jovens.

Tabela 1 – Faixa etária

Idade	Participantes	%
15 a 18	15	37,5
19 a 25	19	47,5
25 a 29	3	7,5
30 a 50	3	7,5

Fonte: Elaborada pelo autor.

Tanto no Lanternas quanto no Nosso Sarau é massiva a participação juvenil, sendo uma característica comum também ao Sarau Vira Latas, e aos demais saraus marginais da região metropolitana de Belo Horizonte. É necessário então buscar compreender o porquê desse protagonismo e como ele ocorre. Inicialmente é preciso problematizar como os jovens são vistos pela sociedade. Quando se pensa em juventude, existe uma tendência em associarmos a ideia a sujeitos pertencentes a uma faixa etária comum, que se diferencia das outras fases da vida por esta ser a de transição do mundo infantil para o mundo adulto. É importante entender que a juventude não é apenas uma passagem, um momento em que o sujeito está transitando, mas um momento em que o sujeito é, está sendo jovem, o que o inclui como sujeito de direitos e não um sujeito que ainda terá direitos, como explicita Juarez Dayrell (2001).

A sociologia da juventude aponta que a noção de juventude é produzida socialmente, e varia de acordo com a sociedade em que se está inserida, com a cultura e o momento histórico daquele momento. Ser jovem significa não apenas biologicamente atingir certa idade, não corresponde apenas às mudanças físicas corporais e mentais para as quais existe um início e um fim predeterminados, não se fixa a uma forma única, e se

²⁰ A noção de protagonismo juvenil é utilizada em uma perspectiva substantiva e a pesquisa não visa entrar no debate existente sobre o conceito e suas interpretações variadas.

multiplica a partir da condição social de cada sujeito. Condição que é produzida desde seu nascimento, através de sua classe social, sua cor, seu gênero, orientação afetiva e o local onde nasceu e vive. São esses fatores que irão determinar o modo de ser jovem para cada sujeito. (DAYRELL, 2001).

A juventude é também um momento da descoberta de si enquanto sujeito, da transformação das concepções e das decisões sobre seus planos de vida, tanto profissionais quanto afetivos. É também um momento onde há uma tendência em se arriscar mais, em geral visando se diferenciar da ordem e das normas vigentes, do *status* do mundo adulto, procurando seguir uma cultura que o comporte enquanto jovem, que o permita agir e pensar de forma distinta. Rossana Reguillo Cruz (2000, p.96) aborda essa construção de enfrentamento, ao trazer, a partir de um ponto de vista foucaultiano das relações de poder, a ideia de “que a todo poder se opõem poderes em sentido contrário” e de que, na juventude, opor-se a poderes dominantes é uma forma de se colocar como sujeito da própria história, que no limite consegue criar novas culturas, que se chocam e transformam em certa medida a sociedade.

É nessa conjuntura de enfrentamento e de posicionamento que os discursos sobre os jovens são criados e variam muito de acordo com a representação que se faz deles. Jovens podem tanto ser símbolos de um corpo perfeito, como de decadência moral. Tanto a inspiração para o futuro, quanto a explicação para o fracasso de uma sociedade. Essa múltipla interpretação da juventude se deve à grande diversidade de contextos sociais, culturais, regionais em que os jovens podem viver e com os quais podem interagir. Essa diversidade de modos de ser jovem nos leva a considerar que não existe apenas uma juventude, um modo de ser jovem, e que é preciso ter cuidado com as generalizações e entendimentos superficiais. Se nos aprofundarmos na complexa rede de discursos e influências que definem um jovem, não encontraremos uma essência específica, mas um sujeito que tenta se construir a partir de suas relações com os outros e se afirmar no mundo. (CRUZ, 2000)

Ao falar em sujeito, refiro-me ao pensamento de Bernard Charlot (2000), que entende o sujeito como um humano que possui sua história moldada pelo lugar que ocupa socialmente, por sua relação com os outros e com o ambiente e que dá sentido à realidade ao se perceber nela, ao perceber os outros, ao agir e produzir relações que o moldam. Nesse sentido, sua condição de sujeito é moldada pelas relações sociais existentes no contexto em que se insere. Com isso, os jovens de periferia pesquisados apresentam formas de se constituírem enquanto sujeitos que variam de outros jovens e variam também

entre si, pois sua posição social interfere diretamente no acesso a recursos que os permitam desenvolverem-se plenamente enquanto humanos e na possibilidade de se construírem enquanto sujeitos sociais dentro de um contexto brasileiro que busca limitar e cercear os jovens da periferia. A construção desse sujeito se dá, segundo Juarez Dayrell quando os jovens

na vida cotidiana, entram em um conjunto de relações e processos que constituem um sistema de sentido, que diz quem ele é, quem é o mundo, quem são os outros. (DAYRELL, 2001, p.229).

Ser sujeito é ser afetado por e afetar os grupos sociais com que se convive, é construir junto ao outro a noção de si e, conseqüentemente, de uma cultura que se cria a partir “do grupo social, no qual os indivíduos se identificam pelas formas próprias de vivenciar e interpretar as relações e contradições, entre si e com a sociedade.” (DAYRELL, 2001, p.229).

Ele se forma e se produz enquanto sujeito a partir de sua participação nos processos que compõem uma cultura juvenil. As culturas juvenis variam bastante de acordo com as condições sociais em que elas estão inseridas e os jovens não são necessariamente fixos a nenhuma delas, podendo transitar entre várias, de acordo com o momento. Fica claro que sua posição social interfere, mas não define suas escolhas, visto que dentro de uma mesma classe social coexistem inúmeras culturas juvenis e há culturas juvenis que extrapolam os limites entre as classes sociais.

Carles Feixa (1998) define essas culturas como a “maneira em que as experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente mediante a construção de estilos de vida distintivos”, preferencialmente fora dos espaços institucionais onde são obrigados a seguirem normas mais rígidas, como na escola ou no trabalho.

A rua é o espaço privilegiado onde essa cultura pode ser expressa de forma mais clara. E, nesse caso, *Rua* significa o espaço e o tempo livre nos quais o jovem se relaciona socialmente com outros jovens, o que no contexto dos *saraus* se torna claro, por ser na *Rua*, em um espaço público, que o evento ocorre.

Segundo Feixa (1998), a noção de cultura juvenil remete a uma forma de cultura subalterna em relação à cultura predominante. Integra as chamadas “minorias”, como os negros, indígenas, mulheres, LGBTs, que reivindicam direitos sociais visando estabelecer uma posição de igualdade entre as diversas culturas que moldam uma sociedade. Essas culturas juvenis, por terem uma rotatividade elevada de seus integrantes, tende a não se tornarem estáveis o bastante para assumirem um papel de destaque e de domínio cultural

da sociedade. Porém, mesmo com toda desigualdade de poder social, algumas culturas juvenis têm conseguido manter um nível de autoafirmação elevado, conseguindo ampliar sua visibilidade social, podendo se tornar no imaginário histórico o significado de toda uma geração, como os *Hippies* nos anos 60, o movimento Tropicália nos anos 70, ou o *Hip Hop* desde os anos 90.

A dinâmica das culturas juvenis em oposição a fixidez da cultura dominante é percebida nos jovens que não se identificam apenas com um estilo e se formam a partir de uma gama variada de referências, tanto advinda da cultura hegemônica, quanto do mundo social em que estão inseridos, passando pela própria forma com que lidam com os adultos e se diferenciam deles e de outros jovens.

As condições culturais que influenciam na produção de ser jovem derivam do conjunto de atributos ideológicos e simbólicos atribuídos e/ou apropriado por eles, como os elementos materiais e imateriais provenientes da linguagem, da música, da moda, e das diversas outras práticas culturais.

Nesse sentido, é possível entender os jovens do sarau marginal, que idealizam e realizam os eventos, como protagonistas do sarau marginal, que se torna um espaço para a expressão de uma cultura juvenil que vem se desenvolvendo nas periferias da metrópole.

3.2 É com as quebradas que eu me identifico

Do mesmo modo que os jovens são claramente identificados como protagonistas dos saraus marginais, a pesquisa aponta também que esses jovens são de classes sociais mais baixas, que vivem em espaços de baixa renda e fora do centro das cidades. A Tabela 2, que segue, traz os bairros em que os jovens vivem:

Tabela 2 – Local de Moradia

Sarau	Bairro	Cidade	Participantes
Nosso Sarau	Bairro Praia	Contagem	1
Nosso Sarau	Bela Vista	Brumadinho	1
Nosso Sarau	Bom Jardim	Sarzedo	1
Nosso Sarau	Brasília	Sarzedo	4
Nosso Sarau	Conjunto Felicidade	Betim	1
Nosso Sarau	Imaculada Conceição	Sarzedo	1
Nosso Sarau	Liberdade	Sarzedo	1
Nosso Sarau	Masterville	Sarzedo	1
Nosso Sarau	Rancho da Mata	Mário Campos	1
Nosso Sarau	Sandra Rosa	Sarzedo	1
Nosso Sarau	Santo Antônio	Sarzedo	4
Nosso Sarau	São Joaquim	Sarzedo	2
Nosso Sarau	Vila Satélite	Sarzedo	1
Sarau Lanternas	Ermelinda	Belo Horizonte	1
Sarau Lanternas	Letícia	Belo Horizonte	1
Sarau Lanternas	Mantiqueira	Belo Horizonte	1
Sarau Lanternas	Piratininga	Belo Horizonte	1
Sarau Lanternas	Rio Branco	Belo Horizonte	3
Sarau Lanternas	Santa Amélia	Belo Horizonte	2
Sarau Lanternas	Santa Monica	Belo Horizonte	5
Sarau Lanternas	Venda Nova	Belo Horizonte	1
Sarau Lanternas	Vila Clóris	Belo Horizonte	1

Fonte: Elaborada pelo autor.

São jovens de periferia, que vivem em um contexto que, como vimos anteriormente, tem grande influência nas escolhas e na forma como os jovens são vistos pela sociedade. É a origem social que define o acesso ou não aos bens culturais, a um leque específico de experiências sociais, a uma forma própria com que se dará o contato e os conflitos com os outros. Nascer em um bairro da periferia, distante dos aparelhos culturais encontrados em sua maioria no centro da cidade é um fator quase impeditivo para que esses jovens possam usufruir do seu direito à cultura, por exemplo.

Os bairros citados são localizados nas periferias das cidades, tanto de Belo Horizonte, quanto de Sarzedo, que já é uma cidade localizada na periferia da região metropolitana. Ser da periferia molda, em certa medida, a forma com que os jovens se veem e são vistos na sociedade. Além da relação com o bairro, morar na periferia demonstra que os jovens são em grande maioria das classes sociais mais pobres, ou de classe média mais baixa. Nos saraus, o pertencimento que os jovens possuem em relação

ao lugar social do qual fazem parte é refletido em poesias que tratam da vida de um jovem que vê a sociedade a partir do seu ponto de vista da periferia, distante do centro social e cultural. Na poesia abaixo, Bim demonstra como esse pertencimento à periferia é trabalhado pelos poetas e como ele é recorrente em diversas poesias, como forma de valorizarem o local de onde vêm:

Ah Quintana!
Você este poeta fodástico.
Dissestes que o amor verdadeiro
Não deve ter nó e sim ser laço
Mas este amor que sinto
Fiz questão que fosse atado a nó, cego.
Do qual faço questão de não ser liberto.
É saudoso poeta lhe digo:
“É com as quebradas que eu me identifico.”
Meu amor que ressoa mais alto
Que os motor das Hornet loka
Por cada centímetro dali
E também por cada pessoa

Amor pelos becos onde andamos
Que são calorosos como um abraço
E de fluxo constante como veias
Por cada gato no poste
Por cada raiar do dia
Em que se podem ver quem vai correr
Pelos trocados pra sustentar a família
Por cada madrugada em que se escuta
Os radin na função de quem ta na atividade
Sonhando ser patrão.
A eles sabedoria e proteção.

Amor pelo samba e Hip Hop ali presente
Pela Poesia Marginal e o baile de favela
Cultura que vem de gente da gente
Por cada sinal de fumaça no fim de semana
Som alto, bronze e churrasco na laje
Pela arquitetura mais inovadora que Niemeyer
Pela engenharia contemporânea
Dos que não são graduados
Pelas cores vivas em cada barraco
Pelos graffitis e pixos ali espalhados
Por poder encontrar e saudar
O vizinho ao lado.
Amor pela correria das crianças
Pela gritaria de alegria da infância
Pelo futebol na quadra comunitária
Pela Dona Maria que assiste novela
Pela vendinha do seu Zé

*Pela resenha com os amigos
Pelo dialeto ali exercido
Pela feira de domingo*

*Amor pela união nas lutas
Pelo pneu queimado
Pela resistência diária
Por cada voz que não se cala
E pra quem nunca entendeu esse amor
“Iva mato no use úc, lhafi da tapu!”
Quem é de lá sabe o que falo.
Ah Quintana! Se soubesses o que sinto,
Diria que o nó foi bem escolhido,
Eu digo e repito a todo ser vivo
É com as quebradas que eu me identifico.
(Bim)*

A poesia de Bim retrata a vida na periferia, e inverte a lógica predominante ao trazer um processo reflexivo e afirmativo para dentro da periferia, com a visão de quem busca valorizar o local de origem, sem se deixar levar pelo discurso predominante que desvaloriza o sujeito periférico. Esse discurso separa o *Nós*, os que estão dentro do padrão socialmente aceito: brancos, héteros, classes média e ricos, a família tradicional patriarcal, cristã e conservadora; dos *Outros*, que estão marginalizados do padrão e por isso não devem ser valorizados. Ele se configura como uma forma de manutenção do poder por uma elite que produz o ocultamento da história e dos valores dos grupos dominados, como forma de continuar mantendo seu domínio sobre esses grupos (BAUMAN, 2003).

O que podemos ver na poesia de Bim é que ele busca trazer os valores da periferia, que são considerados inferiores, mostrando que existe uma produção cultural própria na periferia, cuja *‘arquitetura mais inovadora que Niemeyer’*, a *‘cultura que vem de gente da gente’* e o dialeto que só *‘quem é de lá sabe o que falo’*, são marcas positivadas desse lugar. A poesia mostra que alguns desses jovens da periferia buscam uma identificação com o que lhes é próprio, sem precisar se enquadrar em uma forma que seja socialmente aceita. Isso reforça o seu lugar e mostra a todos que participam dos saraus marginais que a periferia é um local de produção cultural, artística e social e não só de violência e inferioridade.

Além disso, em um contexto de uma sociedade desigual e hierárquica como a brasileira, que coloca nos diplomas a condição para mobilidade social, ser de uma classe mais baixa em grande medida significa que esses jovens terão acesso a escolas piores e

consequentemente a empregos piores, salários mais baixos e pouco acesso a níveis de escolaridade mais altos. Quando analisamos no questionário os dados sobre a escolaridade, vemos que poucos jovens com mais de 18 anos cursaram ou estão cursando o ensino superior.

Tabela 3 - Escolaridade

Escolaridade	Participantes	%
Não estudou	2	5
Ensino Fundamental (6º ao 9ºano)	1	2,5
Ensino Médio (1º ao 3ºano)	9	22,5
Ensino Médio completo	19	47,5
Ensino Superior incompleto	8	20
Ensino Superior completo	1	2,5

Fonte: Elaborada pelo autor.

Isso se deve à questão de que jovens moradores de periferia não possuem acesso a uma educação de qualidade e, em muitos casos, não se sentem pertencentes à universidade pública, não veem o curso superior com uma possibilidade de vida e até não o veem como um direito. Vale ressaltar que muitos dos que estão no curso superior estão em faculdades privadas. Um dos jovens que nos faz refletir sobre essa questão é Mestre:

eu achava que não tinha capacidade de fazer faculdade, sinceramente, aí eu depois comecei a estudar a ver que eu poderia fazer. Quando eu fiz cursim, tinha vestibular não era Enem, falei: “véi que isso, tinha lá uma tabela periódica, fraga, eu não sabia o que era isso. É uma prova que cai coisas que eu nunca vi na escola. Vou ter que escolher, vou ter que aprender isso querendo ou não. (Rafael Mestre, 21 anos).

Entrar num curso superior é uma tarefa um tanto quanto complicada para esses jovens, visto que sua formação escolar é precária se comparada com jovens que estudam em escolas particulares, ou escolas públicas de melhor qualidade, muitas vezes localizadas no centro da cidade. Existem também jovens que entraram na faculdade por conta da família que entende que o curso superior dará uma condição e um futuro melhor para os filhos. Marina que diz que

Minha mãe só quer que eu estude, e eu já queria fazer antes, mas por causa do sarau eu comecei a fazer faculdade de Letras. Eu estudo a distância porque aqui não tem perto. Eu decidi fazer letras porque eu gostava muito de inglês. Sempre gostei, e eu não conhecia bosta nenhuma de literatura brasileira, não conhecia nada aí na hora que eu vi o sarau falei mano, não e nem só por causa do inglês não, vou fazer os dois, que eu gosto dos dois, aí tô fazendo inglês e o português e tô achando bom.

Tô no segundo período, é na Anhanguera na Antônio Carlos, eu vou lá só fazer prova só. Agora tô tentando ir pro Helena de Antipoff que é mais perto. É em Ibité. (Marina, 19 anos).

Fica claro na fala de Marina que fazer uma faculdade morando em Sarzedo só foi possível graças ao apoio dos pais e ao sarau que a incentivou a cursar Letras. Sua condição de jovem mulher moradora de periferia, torna muito mais complexo se colocar em uma faculdade, e cursá-la presencialmente. A distância física e social faz com que jovens como Marina tenham de se desdobrar para cursarem o ensino superior e, muito vezes, não chegam a concluir, devido ao trabalho que é outro fator importante de ser analisado para entender o contexto social em que os jovens estão inseridos.²¹

Os jovens de periferia que frequentam o sarau possuem empregos variados, com salários baixos e pouca perspectiva de futuro. Muitos dos jovens vivem com os pais e a família, fazem bicos para sobreviver e convivem com a precariedade dos empregos destinados a eles. Cerca de 46% dos jovens que responderam ao questionário estão desempregados e os outros 54% que trabalham fazem serviços variados, como explica Wes:

Meu trabalho é sempre bico, eu nunca trabalhei fixo assim, sempre trabalhei de freelancer, um trabalho ali, outro ali, fazendo um dinheirinho aqui ali. (Wes, 19 anos).

Diego traz a perspectiva dos jovens que trabalham junto dos pais para ajudar a família:

eu trabalho com meu pai de chaveiro lá na loja e faço uns artesanato também, uns colar, pulseira pra ganhar um extra, saca? Mas isso de três anos pra cá tá sendo essa forma ai, esse estilo de vida, ajudar meu pai de chaveiro ganhar um extra com ele e vender os artesanatos na loja. (Diego, 21 anos).

Desde que se formou no ensino médio, Diego trabalha com o pai e busca aumentar a renda produzindo artesanatos. A Tabela 4 busca trazer uma ideia da variedade de trabalhos que os jovens fazem, mostrando um pouco da condição em que se encontram para sobreviver na sociedade.

²¹ Para saber mais sobre a dificuldade e a difícil decisão entre estudar ou trabalhar ver: CORSEUIL, C. H.; SANTOS, D. D.; FOGUEL, M. N. *Decisões críticas em idades críticas: a escolha dos jovens entre estudo e trabalho no Brasil e em outros países da América Latina*. Rio de Janeiro: Ipea, 2001.

Tabela 4 – Profissões

Profissões
Ajudado meu Pai e faço colares e pulseiras
Arte educador
Atendente de loja
Atendimento ao cliente
Autônomo, atendo clientes a domicílio lavando automóveis.
Auxiliar de Almojarife/Arte Educador
Cantora
Consultora atuarial
Desempregado
Entregador
Fotografa
Guia de visitas da FIAT FCA
Manicure/cabelereira
Mecânico
Metalúrgico
Músico
Produtor rural
Representante de atendimento
Salão de beleza
Silk de camisas por conta própria
Trabalho com meus pais em depósito de material de construção
Trabalho na Adesivagem

Fonte: Elaborada pelo autor.

Os jovens estão inseridos em uma vasta gama de possibilidades, porém o trabalho precário com baixos salários é predominante para esse grupo de jovens que responderam ao questionário. O trabalho é sempre visto pela família como uma situação delicada dentro da condição juvenil. Fazer poesia e viver de arte, música, dança, fotografia dentre outros, é uma realidade difícil e distante para maioria dos jovens, que precisa dedicar grande parte do tempo para trabalhar e se sustentar. Nesse sentido, o tempo necessário para investirem em si mesmos como artistas se torna pouco e, às vezes, é inexistente, pois a necessidade de trabalhar para ajudar a família e/ou se sustentar toma esse tempo da produção artística. O sarau, mesmo para aqueles que participam dos coletivos, ainda não é um espaço de trabalho remunerado e, muitas vezes, como vimos na descrição dos eventos, os jovens buscam vender bebidas, alimentos, livretos e zines, para sustentar a atividade e a adquirir uma mínima verba para manutenção do coletivo.

3.3 Os filhos deste solo

Nos saraus marginais, os dados mostram que cerca de 60% dos jovens participantes são negros e pardos, o que reflete nos discursos produzidos no sarau.²²

Tabela 5 - Cor

Cor	%
Negra	32,5
Branca	27,5
Parda	27,5
Indígena	0
Não quero responder	5
Não sei	7,5

Fonte: Elaborada pelo autor.

No Brasil, cuja população foi formada a partir da escravização de povos negros e indígenas pela colonização europeia branca, onde existe uma cultura de desvalorização racista de negros, indígenas, nordestinos, etc., o jovem que se encontra inserido nessa condição tende a encontrar mais dificuldades de ser reconhecido socialmente. Da mesma forma que a classe social, a cor determina em muitos casos não só a condição de vida, trabalho e dignidade, mas de vida ou morte. A chance de um jovem negro ser assassinado no Brasil é cerca de três vezes maior do que de um jovem branco²³. Existe uma gama de estudos que abordam esse tema e que demonstram como as relações étnico-raciais dentro de nossa sociedade, produzem estereótipos de inferioridade e superioridade social e racial²⁴. A poesia que segue traz um pouco do que é dito pelos jovens no sarau com relação às questões étnicas:

²² Em relação aos 12,5% dos participantes que não sabia ou não quiseram responder, todos eram brancos. Em certa medida, acreditamos que os jovens brancos que não quiseram se identificar enquanto brancos, deve-se a ideia de 'Branco' que um jovem de periferia tem. Por não se ver na mesma condição social do 'branco' classe média e da elite, ele não consegue se identificar com esse estereótipo, e nega sua cor.

²³ Em 2010, 24,6% dos jovens ,vítimas de homicídios, eram brancos e 75,1% eram Negros. RACIAIS, R.; PÚBLICA, S.; SCHLITTLER, M. C.; RAMOS, P. C. XVI Congresso Brasileiro de Sociologia - 10 a 13 de setembro de 2013, Salvador (BA).

²⁴ Para uma leitura aprofundada sobre o tema ler: NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo social*. 19.1, 2007, p. 287-308. Para outro autor que trabalha com a forma como os estereótipos são criados ler: SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. *Anuário antropológico*. 93, 1995, p. 175-203.

*Preto,
 sujeito suspeito e sua cor
 é um defeito dentro do sistema branco,
 mataram mais um filho da periferia
 e sua mãe está em pranto,
 por cada preto jogado ao chão
 é que a cada dia me levanto,
 preto incomoda,
 incômodo sim
 pois não é mais na senzala que nós iremos ficar,
 eu também quero a vaga na universidade,
 e os branquim da medicina vão ter que me aturar,
 eu vim pra incomodar
 e pra você que disse que eu nunca iria chegar lá,
 ei: hoje eu sou número 1 na lista do vestibular
 mas agora você chora, diz que roubei seu lugar”*
 (Aline)

É nítido que o sarau marginal pode significar um espaço para que jovens negros e pardos, que se sentem e são inferiorizados pelo discurso racista da sociedade, possam declarar seu discurso antirracista, demonstrando que sua cor não os faz menores e inferiores aos brancos. Da mesma forma que alguns jovens visam valorizar sua condição de classe, eles também o fazem com relação à sua raça, trazendo elementos socialmente inferiorizados pelo discurso racista e os celebrando como potencialidades que foram ocultadas pelo discurso predominante.

Os discursos antirracistas são presentes em praticamente todos os saraus e parecem ser colocados como forma de se criar um espaço em que o racismo não seja aceito nem perpetuado. Os discursos antirracistas encontram nos saraus marginais esse espaço de fala e de exposição, a partir do ponto de vista dos próprios jovens sobre as questões do racismo estrutural vivido na sociedade, além das experiências de racismos sofridas por eles próprios. Frases como: “*Machistas, racistas, não passarão!*” são usadas pelos mestres de cerimônia e repetidas pelo público durante os saraus, o que parece reforçar que o sarau marginal é um espaço onde os discursos hegemônicos não são bem-vindos e que é preciso refletir sobre eles. Na poesia a seguir é possível notar como os jovens expõem essa visão.

*13 de maio pra inglês ver
 Eles nunca vão dizer
 Que aqui foi o último país do mundo
 A escravidão absolver
 Só pra branca do império
 Manter suas relações de poder
 Na proclamação da república*

*Classista e racista
 Transformaram nossos
 Registros históricos em cinza
 E o olhar seletivo e injusto
 Dessa cega justiça
 Sempre nos transforma em réus
 Ou nos intitula vitimistas
 Meus heróis e heroínas
 Não têm nome de rua
 Não ganham estátuas
 Nem são citados nos seus hinos
 Nos livros de história cês ensina
 Que todos eram loucos,
 Criminosos, traidores
 Ou assassinos.
 Novembro pra nós é reflexão.
 Consciência do histórico negro
 E honrar nossos ancestrais
 Ao mostrar que o racismo e medo
 Nesse país, vai muito além
 Da cor da pele, do nariz
 E do cabelo crespo.
 (Bim)*

Além de um conhecimento amplo e claro da história, as poesias demonstram que esses jovens parecem compreender que estão em desvantagem, e que o racismo não só interfere na sua condição social, mas também na sua construção enquanto sujeito. Os jovens poetas, ao recitarem poesias que tratam dessas questões, parecem demonstrar que não estão de acordo com o que a sociedade lhes impõem e procuram, com seus discursos, apresentar um forte apelo contra a humilhação e desigualdade que sofrem, em busca de uma transformação na sociedade, que elimine o racismo e os possibilite viver em igualdade com as demais etnias do país. Isso parece tornar os discursos proferidos no sarau marginal uma fonte de referência para outros jovens negros e pardos, instigando-os a ouvir e refletir sobre essa condição.

3.4 Não poetize o machismo

*Já que tu gostas de ser discreto
 Vou te mandar o papo reto
 Porque afinal, até agora cê tá achando que tá tudo certo.
 Então abre o olho e fica esperto
 Eu sou empoderada e não objeto
 Ainda mais seu,
 Que não é nada meu.
 (Vênus Stradioto)*

O subtítulo acima vem de uma campanha realizada pelas jovens poetas que participam dos saraus e que usam o espaço para exporem o discurso feminista de igualdade e não tolerância da manutenção do discurso machista que, em geral, domina todas as áreas da sociedade. Os saraus são, perceptivelmente, movimentos que possuem grande participação feminina, em relação aos demais movimentos de ocupação de rua, como o *Hip Hop*.

Tabela 6 – Gênero

Sexo	Participantes	%
Masculino	23	57,5
Feminino	17	42,5

Fonte: Elaborada pelo autor.

Nos dois saraus pesquisados, o número de jovens mulheres sempre foi igual ou muito próximo ao de homens, com uma leve diferença no sarau das Lanternas, onde os dados mostraram que 65% dos participantes são homens. Há total equilíbrio no Nosso Sarau, no qual 50% dos participantes são mulheres. Pode parecer estranho considerar alta a participação feminina, de 42,5% nos saraus, porém, em movimentos de ocupação de rua como o *Hip Hop*, esse número tende a ser muito inferior em relação aos saraus.

Inúmeras pesquisas como as de Maria Natália Matias-Rodrigues e Jaileila de Araújo-Menezes (2014) e Priscila Saem Matsunaga (2008) retratam o movimento *Hip Hop* como predominantemente masculino. Afirmam que esse movimento reforça valores machistas em algumas músicas e estilos e dizem que o ingresso das mulheres se deu em sua maioria por meio dos homens. Como vimos, o sarau marginal teve sua origem, em parte, por jovens inseridos, em certa medida, na cultura *Hip Hop*. Dessa forma, sendo muitos dos participantes dos saraus também frequentadores do *Hip Hop*, em teoria, o

sarau deveria, também, ser um espaço de predomínio masculino e machista. Porém não é isso que vemos. Além da grande participação feminina, os textos e poesias recitados pelas mulheres, em grande maioria, são discursos feministas e trazem para esse espaço a reflexão que poucos locais permitem sobre as relações de gênero. A poesia a seguir de uma jovem participante do Nosso Sarau retrata essas questões:

Até quando?
Até quando?
Vamos lá mais uma vez, até quando?
Mulher vai ser agredida,
Assediada, estuprada, mal falada, até quando?
Dói no coração ver mulher sendo vítima de agressão,
Pelo covarde que insiste em levantar a mão,
Usando sua força física como opressão pra poder pagar
de macho, até quando mulher vai ser capacho,
até quando vai ficar nessa vida sofrida, tendo medo e
vergonha de ser agredida pelo machista.
Quantas mulheres terão que morrer, pra você aprender
que não pode matar,
Matar a esperança de alguém,
Matar a coragem, matar a vontade, matar tudo que viveu,
Até quando mulher vai ser objeto, denominado seu?
Um dia chegamos lá, se eles nos matam vamos matar, não
no sentido de pegar uma 12 e meter o pipoco, não nego
que dá vontade, mas não tem como acabar com a
maldade, gerando mais maldade,
Ainda vamos matar o machismo,
Por todas as mulheres que sofrem por homicídio,
Pelo alcoólatra agressor que não sabe perder,
Que não sabe dialogar ,
VAMOS MATAR seu machismo,
Vamos MATAR todo sofrimento que cada mulher
oprimida sofre por dentro,
CALADA.
Como feminismo não tem importância sendo que é a única
esperança de garantir a vida de nossas iguais?
Que hoje vai procurar sempre estar na frente e deixar
tudo que prende sua liberdade pra trás.
SEGUIMOS , na RESISTÊNCIA!
(Duda, Nosso Sarau)

É clara a forma com que é dito, através da poesia, o discurso feminista nos saraus. Ao dizer que não aceitarão caladas o que sofrem e ao trazer a violência física e psicológica como uma forma de opressão que ‘*Mata a coragem, mata a vontade*’, essas jovens estão mostrando que o machismo, de fato, é uma barreira para que elas possam se desenvolver plenamente e usufruírem de igualdade dentro da sociedade.

Esse espaço aberto para as mulheres dizerem o que pensam é, na visão de Aline, muito importante, uma vez que o:

Feminismo eu aprendi na rua, não foi em casa, não foi na escola não foi em nada, foi na rua mesmo que fui aprendendo, com amigas mesmo, fui vendo a ideia, e é engraçado no início eu tinha aquela ideia assim: “Ah, eu concordo com as feminista, mas não sou feminista.” Só que eu nunca tinha estudado o movimento, eu conhecia o movimento pelos blá blá blá, pelas página do facebook, até que eu peguei e parei pra entender o que era a ideologia. Aí falei: “po véi, eu tô nisso ai muito tempo eu tô negando o que sou.” Aí eu vi isso das mina ter medo de se assumir feminista, falam, eu não sou feminista, e é uma questão disso também, é uma construção do machismo o feminismo ser visto como algo negativo assim. Inicialmente a maioria das mina tem essa ideia, não sou feminista, como se fosse um pecado assim, aí eu parei pra ler a história entender a ideologia, ter contato, porque eu acho que cê tem que criticar o que você já conhece, o que você conhece por falar você não tem que criticar, você tem que procurar entender, aí eu procurei entender, e aí eu me identifiquei e falei: “eu sou essa porra mesmo, levanto essa bandeira e fudas. (Aline, 19 anos).

Aprender na rua significa que o discurso feminista está fora dos locais tradicionais de aprendizado como a escola, a família e o trabalho. Parece que algumas das jovens mulheres pesquisadas encontraram no sarau um espaço onde foi possível ouvir sobre o feminismo, o que possibilitou descobrirem que suas ideias sobre o feminismo eram influenciadas pelo discurso machista predominante. Além disso, ouvir outras mulheres falando sobre isso pôde levá-las a refletir e entender como as mulheres e seus discursos são inferiorizados e silenciados na maioria dos lugares.

É claro que existem casos de exceção e existem homens como Digô, que sempre reforça nos saraus a importância do discurso feminista, de ouvir as mulheres e de chamarem as mulheres para participarem mais do sarau. Suas ideias feministas foram influência de sua mãe que, segundo ele, sempre enfatizou a importância de se respeitar as mulheres e que direitos e deveres devem ser iguais. Porém, não é comum que o discurso feminista seja reproduzido dentro de casa e, em muitos casos, a violência física e psicológica contra a mulher ocorre exatamente nesse local²⁵. As poesias parecem nos dizer que a influência da violência contra mulher é um mal social que muitas jovens sofrem e que as coloca em uma posição inferior aos homens no mercado de trabalho, nas escolhas profissionais e nas relações íntimas.

²⁵ FONSECA, Denire Holanda da; RIBEIRO Cristiane Galvão; LEAL Noêmia Soares Barbosa. Violência doméstica contra a mulher: realidades e representações sociais. *Psicologia & Sociedade*. 24.2, 2012, p. 307-314.

O sarau marginal aparenta ser um espaço que as jovens encontraram para expor sua visão e seu discurso e fazer com que os homens e as mulheres presentes escutem e reflitam sobre esse tema. Tanto no sarau dos Lanternas, quanto no Nosso Sarau, percebemos que os mestres de cerimônia incentivam as mulheres presentes a recitarem. Muitas vezes, o público feminino é superior ao masculino, porém, ainda é maior a participação ativa dos homens, uma vez que muitas mulheres parecem se sentir desconfortáveis e inseguras de recitarem em um espaço em que a fala é majoritariamente dos homens.

Um exemplo prático disso foi um evento do sarau dos Lanternas realizado em março de 2016, que tinha a temática feminista por ser o mês de homenagem às mulheres. Nesse dia, a mestre de cerimônias foi uma jovem de 18 anos, que trouxe em seu discurso de apresentação e condução do sarau, inúmeras vezes, as ideias feministas de igualdade de gênero, de respeito às mulheres e de incentivo a participação das jovens no sarau. Nessa edição, houve um grande número de mulheres recitando, maior que a média dos outros dias e, na maioria dos casos, seguia a lógica de uma jovem recitar e logo depois duas, três jovens a seguirem. Os homens, em sua maioria MC's de *Rap*, se colocavam sempre na fila para recitar, mas a mestre de cerimônia deixava claro que naquele sarau a preferência seria das mulheres, para que elas pudessem recitar sem a concorrência masculina, que faz com que muitas delas desistam de ir à frente do público se apresentar. Aline, que recitou nesse dia, mostra como é importante que mais mulheres recitem

A segunda poesia que eu recitei foi sobre o movimento feminista, quando tipo quase ninguém falava de feminismo, assim explícito na praça, fraga? Feminismo ainda é uma coisa, nossa, vagabunda que faz isso e aquilo, dá pra todo mundo, como colocam o estereótipo de feminista. Aí pra mim foi muito doido, ver que nessa minha ideia eu não tava sozinha, então pra mim foi um momento, ao mesmo tempo de expor o que muita mina veio depois falar, 'noh eu concordo com sua ideia, eu também penso assim e nem sabia que isso era um movimento e tal', pro cê vê que ao mesmo tempo cê se empodera e também empodera outras minas. (Aline, 19 anos).

Falar e ouvir sobre esse discurso parece empoderar as jovens dentro do próprio movimento, o que levou, em alguns momentos, a conflitos vivenciados pelos jovens dentro desse processo. Um exemplo foi um encontro de saraus realizado em dezembro de 2015, na pista de *skate* do Barreiro, região oeste de Belo Horizonte, para o qual foram convidados participantes de vários saraus da região metropolitana, a fim de debaterem temas comuns a eles. Esse encontro foi marcado por um momento em que várias jovens poetisas trouxeram denúncias, em forma de poesia, sobre homens que faziam parte do

movimento e que tinham agido de forma machistas contra jovens mulheres. O protesto, em forma de escracho público²⁶, levou o movimento dos saraus a ficar parado e diluído durante alguns meses, com alguns dos jovens homens diretamente denunciados deixando de participar, no ano seguinte. As formas de escrachos públicos, tanto nos espaços físicos quanto nas redes sociais, parecem ser uma maneira de as mulheres revidarem as humilhações que sofrem dos homens. Por ser esse um movimento recente, ainda precisa ser estudado mais detalhadamente em outras pesquisas.

Parece que as jovens, ao perceberem o peso do patriarcado em suas vidas, ao notarem como sofrem violência física e psicológica, começaram a trazer um sentimento de revolta que, muitas vezes, é usada de maneira desproporcional tanto para mais quanto para menos e que as consequências desses atos ainda são desconhecidas. A cada sarau, mais mulheres criam coragem para se posicionarem e recitam discursos feministas que, em alguns casos, contam sobre suas vivências e violências sofridas de modo particular e, em outros, relacionam-se, de modo genérico, a todas as mulheres e manifestam-se contra o patriarcado, como na poesia apresentada anteriormente.

Os saraus marginais são um movimento recente e talvez, por isso, tenha sido um dos espaços em que as mulheres tenham tido mais voz para trazerem essa temática. Em outros movimentos de rua já consolidados, a presença e participação feminina é sempre muito inferior, mesmo que neles, aos poucos, venham sendo debatidas também essas questões, como no movimento *Hip Hop*. Parece-nos que o sarau marginal pode ser considerado um local em que o fenômeno do feminismo contemporâneo encontrou força para se expandir, por ser organizado também por mulheres e por elas não precisarem de homens para se inserirem no movimento, o que faz do sarau um espaço para a visibilidade e maturação dos discursos feministas que vêm ocupando cada vez mais espaços na sociedade.

²⁶ Esses escrachos são momentos em que as mulheres trazem a público histórias e informações de situações em que sofreram de alguma forma, física e/ou psicologicamente, agressões machistas cometidas por um ou mais homens.

CAPITULO 4 – OS MÚLTIPLOS SENTIDOS DOS SARAUS

4.1 Eu brindo com os meus heróis

*Nossa luta vem de nós,
Por toda vez,
Por toda voz
Eu não preciso de estátuas,
Eu brindo com meus heróis.
(Eduardo Dw)*

Essa poesia do poeta Eduardo DW, um dos organizadores do Coletivo Sarau de Periferia, retrata um pouco da efervescência cultural contemporânea feita pelos jovens de periferia. Nos saraus marginais, um dos elementos que mais chama a atenção é a produção cultural. Como já vimos, o evento é composto por inúmeras apresentações de poesias, textos, músicas, em sua grande maioria produções próprias, criadas pelos jovens que participam. Marina diz:

eu gosto de escrever minhas experiências, que quando eu vejo uma coisa que me revolte eu desconto minha revolta no que eu escrevo. (Marina, 19 anos).

Ela traz um exemplo do que é visível na maioria das poesias recitadas. Elas são produtos da vivência de cada um, da experiência que os jovens buscam expor nas poesias, de uma válvula de escape dos conflitos vividos. Parece que o sarau surge como um espaço em que é possível dar sentido a essa produção de textos. Aline nos mostra isso ao afirmar:

O sarau foi não somente o lugar para mim poder expor minhas ideias, mas também um incentivador para continuar escrevendo e aí eu vi que tinha um sentido o que eu escrevia, fraga? Que anteriormente eu escrevia por escrever, não via uma "utilidade" e aí no sarau eu aprendi a ter essa utilidade do sentido da coisa. (Aline, 19 anos).

Ser esse espaço para apresentar a própria produção e dar sentido a ela é um dos elementos principais dos saraus marginais. Marina também reafirma isso:

Eu escrevia muita coisa que era loucura pra outras pessoas e eu tento explicar e continua sendo loucura, só que quando eu chego aqui eu recito, ninguém me chama de louca e tal, todo mundo me chama de talentosa, me manda escrever mais, me manda cantar, isso ajuda véi, isso ajuda mais que qualquer remédio, na moral. (Marina, 19 anos).

O depoimento de Marina mostra como o reconhecimento da sua produção artística pelos outros jovens é um fator importante em sua vida. Fator que pode ser visto como incentivador para a própria produção. A *arte* é uma característica marcante nas culturas

juvenis, seja consumindo e/ou criando um estilo musical, seja produzindo um grafite em um muro da cidade, ou recitando poesias. Digô traz essa questão ao entender que o sarau é um:

Espaço que a juventude pode tanto apresentar a sua arte quanto consumir a arte feita ali mesmo, palpável, sem essa coisa do grande artista, que a gente acha que nunca vai poder falar um oi. Ali não, ali são grandes artistas, mas que são seus vizinhos, seu irmão, seu tio, sua amiga. (Digô, 31 anos).

Para esses jovens, ser artista é uma questão de reconhecimento e no sarau marginal ser artista é possível, pois o sarau é o espaço para apresentarem sua arte e verem a arte do outro. Arte que pode ser desde uma poesia a uma apresentação circense, uma música, uma peça teatral.

Entendemos essa arte a partir da visão de Giorgio Agamben (2013) que, em seu estudo sobre a obra de arte na modernidade, mostra como ela deixou a esfera do interesse para se tornar interessante. Para o autor, a arte se tornou colecionável, uma série de objetos passíveis de serem realocados para os museus, apresentados na televisão e serem expostos para serem apreciados, vistos e julgados, não para serem sentidos. O autor mostra que a modernidade foi o momento em que a fruição estética da arte buscou retirar dela sua capacidade de produção de sentido, retirar sua potência e direcioná-la ao entretenimento. A apreciação estética é uma forma de distanciar o sujeito de sentir a arte, pois esse sujeito é confrontado a julgar, observar e não a ser produzido. A arte que tentam subjugar é capaz de transformar e sensibilizar tanto o artista, quanto o espectador, pois, desde os gregos, a ideia da *poiesis*, ou seja, a esfera da arte,

Não tem nada a ver com a expressão de uma vontade (em relação à qual a arte não é de modo algum necessária); ela reside, ao contrário, na produção da verdade e na abertura, que resulta dela, de um mundo para a existência e a ação do homem. (AGAMBEN, 2013, p.122).

O princípio grego da *poiesis* é o de produzir discursos de ‘verdade’ e o discurso científico-racional da modernidade subjugou a arte a um produto, a um objeto comprável, vazio de sentido. Seguindo esse pensamento, o objetivo da arte seria voltar a ser essa esfera produtora de ‘verdades’, em uma disputa pelo poder das formas de produção de sentido na sociedade.

Aqui cabe compreender que o significado de ‘discurso’ e ‘verdade’ que utilizamos vem de Michel Foucault (2014), que entende ‘verdade’ como um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. (FOUCAULT, 2014, p.54). ‘Verdade’, nesse sentido, não se trata de

coisas verdadeiras que se devem aceitar, mas sim de um conjunto de regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao ‘verdadeiro’ efeitos específicos de poder. (FOUCAULT, 2014, p.53). Desse modo, as verdades são produzidas em relação direta ao poder. A ligação entre poder e verdade aciona os “regimes de verdade” que, na perspectiva foucaultiana, não são únicos. Há vários discursos em disputa pelo poder. Existem discursos que são posicionados como verdadeiros e adquirem *status* de verdade na sociedade. Isso porque os ‘discursos’, para o autor, são “práticas que formam sistematicamente os objetivos de que falam” (FOUCAULT, 2012. p. 60). Os ‘discursos’, portanto, possuem caráter performativo, ou sejam, são capazes de criar ideias de realidade.

Para que a arte se desenvolva e possa se reproduzir a ponto de produzir discursos de ‘verdade’, é preciso que uma *atividade comum* ocorra e que possibilite reunir os jovens em torno dela. Essa *atividade comum* é o próprio *sarau*, onde os jovens se reúnem permitindo o encontro e a troca entre eles, através da audição atenta ao poeta que *performa*. Esses encontros para a exposição da arte, com o contato do artista direto com o espectador, são potências criadoras de identidade. Segundo Rossana Reguillo Cruz (2000), esse contato direto com o outro, a partir da troca entre o artista e o expectador, possibilita a criação de identidades, pois

toda identidade necessita mostrar-se, comunicar-se para fazer-se “real”, o que implica por parte do ator individual ou coletivo a utilização dramática de marcas, atributos e elementos que permitam exibir sua identidade. (CRUZ, 2000. p.99).

O *sarau marginal* é o espaço de encontro e ritual dos jovens, local de reconhecer o outro e se reconhecer artista. Permitir compartilhar a produção artística é um dos elementos que permeiam o *sarau*. Bim traz uma realidade comum aos jovens artistas de periferia, ele conta:

Eu ficava tipo brincando de escrever assim e tal, e nem apresentava pra ninguém. (Bim, 31 anos).

Os *saraus* possibilitaram mais um espaço para que os jovens que não encontravam lugar para apresentarem suas produções artísticas, músicas e poesias pudessem ter suas ideias compartilhadas. Bim conta que, junto de mais três amigas de Sarzedo, ele:

resolveu montar um a página na internet de poesia, que chamava Nosso Sarau, e dali a gente começou a escrever mais e montou essa página, que a gente escrevia alguns textos e montava e escrevia lá, e aí tipo ficava mostrando um pro outro no caderno também e a gente nunca fazia o *sarau* e tal, aí a gente falou: ‘vão montar a página lá que a gente vai postando tudo que escrever lá!’ e aí a gente começa a divulgar lá pra gente mesmo

dar uma olhada e trocar experiência e ideias. O sarau começou assim quase que virtual. (Bim, 31 anos).

Sem o espaço físico propriamente dito, Bim e suas amigas começaram a escrever e promover virtualmente uma espécie de sarau, onde os textos eram expostos nas redes sociais para que outros jovens pudessem ler, comentar e compartilhar. Quando esses jovens passaram a recitar as poesias no sarau marginal, eles acrescentaram à poesia outro elemento de sua produção artística que é a *performance*.

Essa é, nas palavras de Paul Zumthor (2010), “a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida.” (ZUMTHOR, 2010, p. 31). A *performance* leva a um encontro direto entre o autor locutor da poesia e o Outro, expectador receptor. A comunicação poética produzida pela *performance* abrange duas operações básicas na produção de sentido, que são a transmissão e a recepção. A *performance* em si, implica competência,

além de um saber-fazer e um saber-dizer, a *performance* manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a *performance* lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz proclama, emanação do nosso ser. (ZUMTHOR, 2010, p.166).

A *performance* retira a poesia do papel, de sua posição literária fixa e a projeta em um cenário que é criado pela interpretação de quem recita a poesia. E essa projeção do texto a partir da voz não é apenas uma fala solta no ar, mas está dentro de um contexto social e histórico que produz valores próprios a cada vez que é recitada. Isso significa que um jovem de periferia que recita em um sarau marginal uma poesia de Carlos Drummond de Andrade tem uma interpretação e uma recepção particular àquele momento, distinta por exemplo de uma leitura feita da mesma poesia em um sarau realizado na Academia de Letras.

A imensa maioria das poesias recitadas são produções próprias dos jovens, o que torna a *performance* ainda mais representativa da produção artística, uma vez que, para além da escrita, os jovens utilizam a voz e o corpo, recriando a poesia toda vez que a recita. Essa (re)produção constante das poesias é um dos elementos dos saraus marginais que os tornam espaços não só de reprodução, mas de criação artística.

Criação que se inspira, como vimos, nas experiências vividas pelos jovens e, em grande medida, são poesias que contestam a ordem posta, que buscam trazer verdades ocultas e em muitos casos silenciadas política e culturalmente. Vimos poesias feministas,

antirracistas que demonstram esse contexto de revolta. Além disso, podemos ver outros temas em destaque, como na poesia que segue:

*Mais uma dose de paz para o meu povo sofrido
Que odeia Satanás mas não enxerga o inimigo
Ao lado,
Na forma de um fardado,
Ou engravatado...
Então mais uma dose de amor e paz
Embriaga esse povo que é sóbrio demais,
O governo chega aqui só pra contar,
Conta os mortos, conta os corpos,
Conta histórias de progresso pro meu povo acreditar,
Que o trabalho sem recesso é o ingresso para o lar,
Superior...
Que certamente vão ganhar,
Um lugar ao lado do senhor.
Assim os Reis erguem seus tronos sobre a nossa fome,,
A hipocrisia da ONU já começa pelo nome
Nações Unidas o caralho,
Ela não quer o bem maior,
Quer extorquir o seu trabalho e dividir para um só,
Pra a maldade viajar nunca careceu de visto,
Ela vai de peito em peito,
Faz seu leito e assume o risco,
Tem pastor tão perigoso quanto o próprio anticristo,
E eu nem quero falar do que tem título de Bispo,
Me dá asco!
É mó fiasco!
Para de marcar touca e de esperar na sua janela,
A vida é muito mais loka do que se vê na novela,
Bota a cara na vida muito, além do que se fala,
Pois ela é muito mais loka do que o que dá pra ver da
sala,
Eles bota os irmão na vala e lota outra senzala,
Cortam nossas cabeças e expõe no horário nobre,
Eles podam nossa infância e regam a ignorância,
Nos faz garimpar o ouro e brigar por fio de cobre,
Encobre a realidade te faz achar que é verdade,
Pra quem questionar a ordem é chicote atrás das grades,
Chicote e gás de pimenta é o esporte do capataz,
É a morte em marcha lenta, que o povo experimenta,
Pois, sorte ou água benta agora já tanto faz!
(João Paiva)*

O poeta João Paiva, que participa de diversos saraus e é um dos organizadores do Sarau Cabeça Ativa, no Barreiro, região da periferia de Belo Horizonte, traz em seu discurso ideias contrárias às diversas formas de dominação, como a religiosa, política e midiática. O romancista Milan Kundera (1991, p.53) traz a perspectiva de que é função

do poeta “romper a barreira atrás da qual se esconde alguma coisa que ‘sempre esteve lá’”. A poesia de João Paiva, articula essa ideia quando ele diz que o sistema: “*Encobre a realidade, te faz achar que é verdade, pra quem questionar a ordem, é chicote atrás das grades*”. O poeta, nesse caso, que recita em público discursos questionadores, se torna um sujeito social. Ou seja, a partir das palavras, explicita a realidade que o discurso dominante tenta esconder, mostra o óbvio, como o racismo e o machismo estrutural, dizendo claramente o que de fato está sendo encoberto pelas barreiras discursivas criadoras da ‘verdade’.

A poesia é uma arte da oralidade, que leva à produção de discursos e que, desde a antiguidade de Platão, vive em conflito com outras esferas produtoras de ‘verdade’. Em seus diálogos sobre sua “República”, ao perceber o poder que ela exercia sobre os cidadãos, Platão diz que a poesia deveria ser proibida, por ser um “elemento de perigo e ruína para a cidade.” (AGAMBEN, 2013. p.22). A poesia que Platão teme que destrua as bases de sua cidade não é como a da modernidade, mas a poesia que, em sua época, era capaz de impactar o espectador profundamente. Banir a poesia tinha a ver com o fato de Platão ter “consciência do encanto que ela exerce sobre nós.” (PLATÃO, 2000, p.407). Esse encanto era capaz de produzir ‘verdade’ e, para Platão, a ‘verdade’ deveria ser produzida pelo pensamento filosófico e racional já que: “seria ímpio trair o que se considera a verdade” (PLATÃO, 2000, p.407). A poesia criadora de ‘verdade’, que Platão busca banir, é a poesia imitativa e não a poesia narrativa, que pode ser vista no contexto de arte que retira do espectador o sentir, permitindo apenas a apreciação, a informação. (AGAMBEN, 2013).

A poesia imitativa visa, através da imitação das paixões, suscitar as mesmas paixões no espírito dos ouvintes. “Aliás, meu amigo, não te sentes seduzido também, ainda mais quando a vês através de Homero?” (PLATÃO, 2000, p. 407). O poeta que recita no sarau marginal pode ser visto como um poeta imitativo, ou seja, aquele que, a partir da *performance* consegue construir uma ‘verdade’, *Performance* essa que Platão instruiu que fosse banida, exatamente por ver nela uma potência produtora de ‘verdade’, que não condizia com a produção do discurso racional dominante e o questionava.

É possível interpretar que esses jovens poetas das periferias de Belo Horizonte articulam, a partir da esfera da poesia, a produção de discursos de ‘verdade’, que se reafirmam a cada evento, a cada vez que se recitam e *performam* uma poesia no sarau. A ‘verdade’ produzida parte de um discurso questionador, que confronta as ideias e os preceitos da sociedade e que, em certa medida, faz parte das características de ser jovem.

Questionar o mundo em que vivem e as gerações anteriores que os governam é uma tendência marcante das culturas juvenis em todas as sociedades humanas, o que remete à ideia geracional. Esta noção, segundo Karl Mannheim (1982), remete à participação de um grupo de idade que vive um mesmo período histórico e que se identifica como contemporânea. O sentimento de contemporaneidade é expresso pelas recordações em comum que esses sujeitos possuem, pelo compartilhar de ações e eventos que consideram importantes em suas vidas.

Definir e separar uma geração de outra é um processo que depende de fatores estruturais e históricos, concebido tanto por quem vive a geração, quanto por quem cria discursos sobre as outras gerações. Segundo Mannheim, a juventude é a fase da vida mais propícia às mudanças, a fase em que os indivíduos tendem a questionar as informações e a cultura e a desenvolverem contatos originais e inovadores com o que está posto socialmente. Nessa ótica, os jovens tendem a buscar alguma novidade para se diferenciarem das culturas tradicionais, numa tentativa de se sentirem contemporâneos, de se diferenciarem dos outros grupos para produzirem seu tempo próprio e compartilharem a suas inquietações e desejos. A poesia de Bim mostra um pouco como os jovens se veem:

*Com suas rimas singelas,
Tenta arquitetar poesias.
Agora se quiser colar com Noiz
Vou te passar quase a grade inteira,
Coletivoz uma vez por mês,
Sempre na segunda quarta-feira
Sarau comum a cada quinze dias,
No Espaço Comum Luiz Estrela,
Onde disseminam cultura e informação
De forma absolutamente verdadeira.
O Leitura Nua com suas poesias apresenta o corpo,
Mas sem objetivação, como faz a Rede Globo.
No Morro das Pedras também tem o Sarau Pé do Morro,
Que leva cultura e ações que fortalece a todos.
A Zona Norte e sua divisa estão em boas mãos,
Tem o Sarau das Lanternas e Sarau do Ribeirão.
E por falar em divisa, então meu irmão se liga,
Do viaduto pra cá, Sarau Cabeçativa
Cola no Barreiro que a casa é sua,
Ocupando mais uma praça,
Sarau Palavras de Rua.
Os Vira Latas, já ocuparam a cidade,
Sua poesia itinerante é vista em toda parte
No Apoema em Contagem, vixe, a praça fica lotada,
No Bairro Amazonas, na pedreira se escuta,*

*Toda força na voz! Do Sarau Praça Pública.
 E toda sexta em que a lua está cheia,
 Sarau das cachorras reúne a matilha inteira.
 Praça Duque de Caxias no Santé, não há nada igual,
 Vou mandando o meu salve pro Sarau Lual Astral.
 Em Betim, no Angu Bike Bar é magnífico.
 E aí se rola o Sarau Sarau, então fica Vagimístico.
 No Morada da Serra traduziram
 Do Tupi um nome sublime,
 Sarau Ibirité ou Sarau Terra Firme.
 Na UEMG Ibirité,
 Para ser mais exato na Faculdade Letras,
 Cesta Poética tá em ação, sempre na sexta-feira.
 Mas não precisa ser formado em letras,
 Pra mandar poesia firmeza
 A prova disso é o Sarau da Zé Pereira.
 Agora uma vez por mês é sempre a mesma conduta,
 Colar no Teatro Espanca
 Porque também sou do Slam Clube da Luta.
 (Bim)*

Na poesia fica clara a percepção de que existem outros saraus, de que existe um movimento de poesia contemporâneo, de que existem jovens que assim como ele buscam sair do discurso dominante, criar seus próprios discursos e viverem em conjunto, mesmo que separados espacialmente, um movimento que possui características em comum, um estilo em comum. Participar de um sarau e saber da existência de tantos outros, os torna contemporâneos de um movimento da metrópole. Porém para ser contemporâneo não basta ser parte da mesma geração ou viver o mesmo tempo histórico. Giorgio Agamben (2007) afirma que a ideia de contemporaneidade significa:

Uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2007. p.59).

Nessa perspectiva, os jovens se tornam contemporâneos quando trazem através de suas poesias essa visão de fora, de enxergar o que está sendo oculto pelos discursos comuns, ao se identificarem com essa forma de poesia oral e com os sujeitos que a usam para expor de forma objetiva e clara o contexto real em que vivem, produzindo suas próprias ‘verdades’.

Tradicionalmente, a poesia oral se reproduziu durante séculos nas ruas das cidades, locais de encontro e também de comunicação. Os jovens participantes dos saraus marginais reelaboram essa prática cultural que parecia ter desaparecido no contexto das

metrópoles modernas. Retomam e ressignificam à sua maneira essa forma de produção artística, da esfera da *poíesis* grega, produtora de ‘verdades’. A produção poética que encontramos nos saraus marginais ainda precisa de estudos para ser classificada literariamente em algum estilo. Porém, independente de ser possível dizer que exista uma característica comum que produza um estilo literário nos saraus, os jovens participantes costumam se identificar com a poesia marginal e se autoafirmarem como poetas marginais. Aline diz que:

Essa é minha realidade, e aí rola uma identificação forte, então eu tenho essa coisa da poesia marginal que retrata mesmo a violência, policial, racismo, machismo, essas coisas que eu me identifico, não desconsiderando claro as poesias clássicas que tratam de uma coisa mais melódica, mais romântica, mas eu trato mais minha realidade, fraga? Sinto uma identificação mais forte com isso. (Aline, 19 anos).

Ela usa a poesia ‘marginal’ como um meio para retratar a realidade, para trazer à tona o que muitas vezes fica oculto na sociedade. Antes do sarau, sua ideia de poesia era a da poesia clássica, romântica. A poesia ‘marginal’, no seu ver, foi o que mais se aproximou da sua produção artística. Mestre é outro jovem que trata dessa relação:

Eu ouvia a poesia eu via a galera falando, e isso tem conexão com a realidade, com as coisas que eu entendo, e aí foi mais ou menos por aí. Daí um dia eu comecei a escrever, entendi a proposta da parada e principalmente a proposta do que é a poesia marginal, e me identifiquei mais com isso do que com a própria poesia. (Rafael Mestre, 21 anos).

O que fica claro no relato acima é que a poesia marginal, mais que um estilo ou uma estética literária, é uma forma que os jovens encontraram para compreender a realidade, de expor e ser exposto a um conteúdo de que pouco se fala nos meios de comunicação tradicionais e nos outros estilos de poesia e literatura. Nesse contexto, parece clara a referência que esses jovens poetas fazem aos poetas marginais dos anos 70 da cena carioca, também conhecida como geração mimeógrafo²⁷. Heloisa Buarque de Hollanda, uma das estudiosas sobre o tema, nos revela a história da geração dos anos 70:

O que hoje é conhecido como poesia marginal pode ser definido como um acontecimento cultural que, por volta de 1972-1973, teve um impacto significativo no ambiente de medo e no vazio cultural, promovidos pela censura e pela violência da repressão militar que dominava o país naquela época, conseguindo reunir, em torno da poesia, um grande público jovem, até então ligado mais à música, ao cinema, shows e cartoons." (HOLLANDA, 2001, p. 159).

²⁷ Para uma leitura aprofundada do tema ler: PEREIRA, Carlos Alberto M. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Edição FUNARTE, 1981. Nesse livro, o autor traz um perfil dos jovens daquela geração, a produção literária e a história do movimento.

A necessidade de se expressar diante dos abusos e da privação da liberdade levou aqueles jovens dos anos 70 a se reunirem, produzirem poesias e a distribuírem em bares, faculdades, praças, com intuito de não deixarem ser silenciados pelo medo. Da mesma forma, a repressão econômica e a violência policial nas periferias hoje servem como inspiração para a produção literária ‘marginal’ atual, como vimos no surgimento dos saraus de periferia em São Paulo e também nas poesias e temas abordados pelos jovens dos saraus marginais em Belo Horizonte.

A produção literária da periferia de São Paulo nos anos 90 e 2000, percursora da cena em Belo Horizonte, foi estudada no trabalho de Érica Nascimento (2006), onde ela retrata as múltiplas interpretações que o termo “*marginal*” possui. Para a autora:

É importante considerar que literatura marginal se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural, ou ainda, a condição social do escritor. (NASCIMENTO, 2006. p.39).

Dessa forma, o conceito de ‘poesia marginal’ pode ser interpretado de maneiras diferentes e não só como uma estética literária. A poesia marginal da periferia de Belo Horizonte, assim como a da periferia paulistana dos anos 2000, é diferente da poesia marginal carioca dos anos setenta, como a própria tese de Nascimento (2006) aponta. Mesmo com as diferenças estéticas e socioespaciais entres os movimentos, o termo ‘marginal’ pode ser usado se referindo a esses grupos distintos, no sentido de estarem à margem do mercado literário, por escreverem poesias que se encaixam na estética marginal e periférica ou, ainda, por serem poetas da periferia.

Os jovens participantes dos saraus marginais, que se autoafirmam poetas marginais, diferem em muitos aspectos da geração dos anos 70. Isso pode ser percebido tanto em sua condição social, uma vez que a geração dos anos 70 era composta por jovens de classe média universitária; quanto pela produção literária, já que que as poesias dos jovens de hoje são expostas muitas vezes como manifestos e denúncias da realidade vivida por eles, muito parecido com o *Rap*, enquanto a geração mimeógrafo trazia poesias que abarcavam outros temas, outras formas de escrita e não possuía a oralidade como traço marcante, como a dos poetas marginais atuais.

Parece que é a partir da resignificação de uma cultura juvenil passada que os poetas marginais contemporâneos buscam se firmar e se reconhecer. Eles demonstram um entendimento de que a poesia marginal de hoje é diferente da dos anos 70 e se percebem enquanto sujeitos produtores de cultura, de um cultura atual feita por jovens

contemporâneos que (re)existem a partir de uma nova roupagem, com um novo significado.

Diego diz que participar dos saraus “*faz parte do estilo de vida*”. Carlos Feixa (1998) traz a ideia de que os jovens, em certa medida, podem utilizar de estilos considerados negativos socialmente e lhes dão um sentido positivo, valorizando o que produzem, transformando o estigma negativo em emblema. Dessa forma, parece que ser um poeta marginal não é visto pelos jovens como algo pejorativo, e sim como um estilo de vida positivado por eles próprios.

Participar dos saraus marginais, escrever e recitar poesias pode ser analisado como uma forma de se produzir um estilo juvenil. Esses estilos podem ser definidos como a manifestação simbólica dessas culturas juvenis e expressam um conjunto mais ou menos coerente de elementos, que os jovens consideram representativos de sua identidade como grupo. Esse conjunto de elementos, como objetos, roupas, cortes de cabelo, etc., por si sós não fazem um estilo. O que faz um estilo é a organização ativa de objetos e atividades de valores comuns que produzem e organizam uma identidade de grupo. (FEIXA, 1998, p.118).

Um dos elementos na construção de um estilo é a *estética*, que é a forma de expressão mais visível, uma vez que as culturas juvenis utilizam elementos estéticos para se diferenciarem, como corte de cabelos, tatuagens, roupas, linguagem, etc. Não se trata apenas de um uniforme, mas de um amplo repertório que é utilizado pelo indivíduo e pelo grupo de maneira criativa. Ainda que só a minoria use o ‘uniforme completo’, são muitos os que usam alguns elementos e a esses atribuem seus próprios significados. O sarau não possui uma forma estética definida no sentido de um uniforme visível, mas possui uma estética jovem, composta de um conjunto fragmentado de outras tradições culturais juvenis.

O estilo desses jovens parece vir de uma resignificação da poesia marginal, de um encontro variado de jovens que perpassam culturas juvenis distintas, como o *Hip Hop* e o *Rock*. A construção de um estilo é uma forma de expressão cultural, tornando os jovens não só receptores, mas produtores de ‘verdades’, mesmo que em microescala.

4.2 A cidade é nossa

Os saraus marginais são eventos realizados em espaços públicos da cidade. É uma premissa básica que eles sejam realizados em um local de fácil acesso e que possa servir

como lugar de encontro. Visivelmente esses saraus são eventos que transformam o espaço público que se encontra vazio de pessoas, em um local de uso para os jovens, artistas e quem se interessar em estar presente. Aline diz

Moro perto daqui (praça), mas antes eu não frequentava a praça, não tinha essa ideia de tomar conta do lugar, que é nosso na verdade, não tinha noção que a gente tem que ocupar os espaços públicos assim, então, tipo, eu via uma praça, mas não via graça nela, a não ser role família, ir domingo de manhã na praça. Eu achava doido festa, achava doido rolé no centro, praça do centro eu achava doida, mas do bairro não, tipo isso, então o sarau me ensinou a valorizar o perto, o local mesmo, e vê que o role cê tem que valorizar o que é da casa mesmo. (Aline, 19 anos).

A praça se tornou um espaço chave para a construção de um sentimento de pertencimento que os jovens ainda não tinham com o lugar. De certa forma, como no depoimento de Aline, o centro era o espaço que os jovens tinham como referência para suas práticas culturais, e o sarau mudou essa relação, permitindo que eles encontrassem ali no próprio bairro, região, esse lugar referência. O discursos dos mestres de cerimônia sempre ressaltam a importância de se manter o local limpo, de pensar nos outros usuários da praça, de saber utilizá-la e não depredá-la, pois, como diria Digô: *“praça é de todos e por isso também é nossa!”*.

O que vemos nesses saraus é que ele têm a capacidade de ressignificação do espaço, de dar outro sentido ao lugar. Bauman, ao tratar dos lugares, remete ao filósofo russo Mikhail Bakhtin, que traz o exemplo do carnaval como uma possibilidade de se transportar para outro tempo-espaço, de experimentar no mesmo lugar uma possibilidade de uso diferente do comum cotidiano. Bauman diz que:

O carnaval é a mesma cidade transformada, mais exatamente um intervalo de tempo durante o qual a cidade se transforma antes de cair de novo em sua rotina. Por um lapso de tempo estritamente definido, mas um tempo que retorna ciclicamente, o carnaval desvenda o “outro lado” da realidade diária, um lado constantemente ao alcance, mas normalmente oculto à vista e impossível de tocar. A lembrança da descoberta e a esperança de outros relances por vir não permitem que a consciência desse “outro lado” seja inteiramente suprimida. (Bauman, 2001, p.115).

Trocando a palavra ‘carnaval’ por ‘sarau’, podemos ver claramente o efeito que o sarau causa nas pessoas que participam dele, de descobrir a possibilidade de outros usos, de outras formas de se estar presente no espaço. Wes traz a ideia de que o espaço

Antes do sarau era uma praça que a galera só se encontrava pra beber, usar droga, só pra chapar mesmo, e era uma praça bem abandonada, né? Não tinha muito cuidado, o mato todo alto e tal. Depois do sarau, a galera começou a ir pra praça com outro intuito, não só chapar e ficar louco, já

começou a ir com intuito de ir pro sarau, ver as pessoas recitando, muitos começaram a escrever poesia e recitar também. (Wes, 19 anos).

Houve, de fato, uma mudança na visão e no uso da praça pelos jovens que já a frequentavam, mas que não faziam dela um uso destinado à produção artística como agora. Esses saraus produziram, com o tempo, uma série de relações entre os jovens que moravam na região, gerando novas experiências que antes muitos só encontravam em locais afastados de sua casa, na região central da cidade. Tanto o Sarau dos Lanternas quanto o Nosso Sarau ocuparam espaços públicos e, com isso, tiveram de lidar com a questão básica do território, que, a princípio, é do poder público municipal, mas também de quem já frequentava a praça, o que leva a discussões e conflitos sobre como e quem pode usar as praças. A seguir, vamos fazer a análise do território em dois momentos, um para cada sarau, pois cada um lida com um território diferente, com um conflito diferente e traz formas diferentes de lidar com esses conflitos

4.2.1 Fazer com as próprias mãos: ocupação e (re)existência!

O primeiro sarau a ser trabalhado será o dos Lanternas, na praça João Viana, em Venda Nova, e é importante voltarmos antes do início do sarau para entender como ele foi capaz de mudar o espaço. O que os jovens nos contam sobre a praça, como vimos acima no depoimento de Wes, é que ela era um local abandonado, pouco frequentado pelos jovens, que só iam lá para usar drogas. Eles contam que a praça era um local usado na década de 90 para andar de *skate*, jogar bola, sair com a família. Porém, com o aumento da violência na região, as pessoas começaram a ficar mais em casa, a não estar na rua e a praça ficou cada vez mais vazia, sendo utilizada, praticamente, apenas para o consumo e venda de drogas, de jovens que viviam próximo dali.

O sarau dos Lanternas como visto, surgiu como uma forma de tentar dar outro uso e sentido à praça. Digô, como um dos principais organizadores do sarau, conta:

Quando a gente começou a movimentar o espaço, a galera do tráfico chamou a gente e trocou uma ideia, porque a gente tá entre duas bocas, no meio mesmo do caminho entre duas bocas. A gente trocou uma ideia com as duas bocas pra tentar manter esse espaço longe do tráfico, que nenhuma das bocas mandasse galera pra trabalhar na praça, porque isso geraria conflito, principalmente entre as bocas, e aí estando cada uma no seu espaço não tinha esse tumulto. Daí até hoje a gente tem esse acordo de que a galera não faz o tráfico na praça porque é um espaço que tá no

meio do caminho. Se você sai de casa com essa intenção, de usar, você tá atravessando uma boca ou outra, aí ninguém quer tumulto. (Digô, 31 anos).

Lidar com a territorialidade do tráfico de drogas é uma questão muito delicada, envolve relações de poder e violência complexas, uma vez que se trata de uma prática ilegal que envolve uma série de conflitos. Porém, graças ao diálogo dos jovens organizadores do sarau com os traficantes que também são jovens, até hoje nenhum tumulto ou conflito aconteceu durante os saraus realizados. Esse entendimento mútuo possibilitou que o sarau pudesse ocorrer e se desenvolver sem problemas.

Outro conflito no uso do espaço veio na relação com a polícia. No início do sarau, a polícia constantemente passava em volta da praça e, às vezes, parava para entender o que estava acontecendo. Uma aglomeração de cerca de 50 pessoas em um domingo à noite naquela área em que o tráfico atua levava a polícia a suspeitar de que algo ilegal estava ocorrendo. Em algumas ocasiões, a polícia chegou a abordar os jovens organizadores do sarau para entender o que se passava. É comum jovens de periferia sofrerem abordagens policiais, muitas delas violentas. Em uma leitura sociológica desse tipo de abordagem policial com os jovens, o estudo dos antropólogos João Pedro de Santiago Neto e Leonardo Damasceno de Sá (2011) mostra como, em geral, a polícia age quando atua em locais de periferia em que jovens se reúnem:

Os policiais tinham a convicção de que as pessoas que estavam presentes na praça realizavam práticas ilegais, mas ficavam indignados pelo fato de não conseguirem prender ninguém em flagrante, em um ato que caracterize tráfico, assalto ou outro tipo de ilicitude jurídica (NETO; SÁ, 2011, p.155).

Dentro do contexto do sarau dos Lanternas, os jovens de periferia que se reuniam para ouvir poesia não estavam traficando, nem cometendo nenhum ato ilegal e a polícia, que diversas vezes rondava a praça, não conseguiu em nenhum momento coibir o sarau. Mesmo com o diálogo aberto pelos jovens organizadores, demorou alguns meses para que a polícia entendesse que aquele era um evento cultural e que não havia nenhum ato ilegal no fato de os jovens estarem ocupando a praça. Com o tempo, a polícia deixou de tentar coibir o evento e passou a circular na área, mas sem repreender os jovens. No começo do sarau dos Lanternas, o uso da praça não era visto com bons olhos pelos moradores do entorno, mas houve um momento em que essa relação mudou. Esse processo foi a revitalização pela qual a praça passou em 2015, que foi patrocinada por

uma empresa de comunicação, a GVT, e feita pelos próprios jovens e moradores do bairro. Digô recorda que:

A gente já tava ocupando há um ano com o sarau de poesia, e aí apareceu a GVT que tem um projeto que revitaliza praças pelo país, acho que é uma praça por estado se não me engano. Depois deles percorrerem várias praças pela cidade, eles chegaram na nossa e aí encontraram uma escola que queria revitalizar a praça, uma comunidade que queria revitalizar a praça e uma ocupação (o sarau?) que queria revitalizar a praça. (Digô, 31 anos).

A partir daí, a GVT²⁸, em parceria com o instituto ELO, doou cerca de R\$25.000,00 para a revitalização da praça, para reestruturar o espaço fisicamente, com a compra de brinquedos, plantio de árvores, pintura da praça e construção de uma pista de *skate* simples, que os jovens demandavam. Aproveitando o diálogo aberto pela GVT com a prefeitura, os jovens do coletivo Lanternas conseguiram construir essa pequena pista de *skate* e foram os responsáveis por mobilizar a comunidade em volta para participar ativamente das obras que foram organizadas e realizadas pelos próprios moradores e usuários da praça.

Figura 18 – Obras de revitalização feita pelos jovens



²⁸ A revitalização da praça, com a ajuda da GVT, pode ser vista como uma doação para a comunidade, como forma de propaganda e abatimento do imposto de renda para a empresa. A imagem da empresa se fortalece com essas ações, mesmo que ela não tenha atuado em nada nessa revitalização, deixando aos jovens do coletivo e aos moradores do bairro o trabalho a ser feito. Para a empresa, é um ótimo negócio, visto que não precisa gerenciar o recurso, nem a obra. Em contrapartida, a sociedade civil se torna em certa medida 'refém' dessas ações, visto que o papel que caberia a prefeitura foi realizado pelos próprios moradores, que pagam seus impostos, mas não obtém o retorno imaginado. Essa parceria entre a sociedade e a empresa privada, traz benefícios imediatos para o local, porém no longo prazo, a empresa não oferece recursos para manutenção da praça, que com o tempo volta a se deteriorar, deixando na mão da própria sociedade novamente o papel de cobrar a prefeitura.

Fonte: <https://www.facebook.com/saraudaslanternas/photos/a.806262762776789.1073741838.650108385058895/885630578173340/?type=3&theater>. Acesso em 12/05/2017.

Wes se lembra desse processo como:

Foi uma experiência muito bacana, interessante, como eu falei né? Um projeto da iniciativa privada de revitalizar as praças. Aí, quando a gente ficou sabendo que a praça do bairro Sinimbu era uma das que tinha sido selecionadas, a gente ficou doido, ficamos feliz pra caramba e foi maior prazer, a gente colocou a mão na massa mesmo, enxada, boca de lobo, ficando banco no concreto, a gente fez um a parte assim lisa, pros menino andar de *skate*. (Wes, 19 anos).

Esse processo de revitalização e organização feita pelos próprios jovens transformou a visão que alguns moradores tinham daqueles jovens e do sarau. Wes continua explicando que esse processo:

Foi bom até pra comunidade, que sempre via a gente ali que tava no role da praça como vagabundo, os maconheiro, os drogado, e nisso, uma das moças que trabalhavam em frente à praça que é da comunidade, ela mesma, em uma das reuniões de quando a gente tava lá revitalizando a praça, falou que antes só via a gente assim e com isso viu que a gente não é só um grupo de vagabundo maconheiro, que a gente foi o que mais mobilizou pra trazer gente pra ajudar, porque eles liberaram a verba e a comunidade mesmo que tinha que fazer a revitalização. Eles não deram pedreiro, essa coisas, era a gente mesmo. Aí a gente mobilizou muita gente, foi muita gente que é simpatizante do coletivo do sarau e ajudou a reformar, foi bom porque a comunidade interagiu com a gente, conheceu o sarau, viu que não e só bagunça, que era uma coisa organizada e que isso podia trazer coisas boas pra comunidade, aí a revitalização foi uma das primeiras, dessas coisas boas. (Wes, 19 anos).

Trazer de volta a comunidade para atuar e produzir o próprio espaço foi uma experiência que podemos considerar rara no contexto urbano atual.

Figura 19 – Mão na massa



Fonte: <https://www.facebook.com/saraudaslanternas/photos/a.806262762776789.1073741838.650108385058895/885235371546194/?type=3&theater> acesso em 12/05/2017.

As cidades, em sua grande maioria, têm suas obras organizadas pela Prefeitura e outras pelo Governo Federal. Isso cria uma distância entre o cidadão e o poder que ele tem de usar para administrar, em certa medida, a cidade. “Tomar” do poder público o dever de construir a cidade e fazer isso com a ajuda da comunidade foi muito importante para que o sarau dos Lanternas se consolidasse não só para os jovens que participavam, mas para a população da região, em geral.

Nesse processo, os jovens que iam para o sarau para utilizar drogas e que ficavam distante da situação cultural se aproximaram do coletivo que organizou essa reforma e também “botaram a mão na massa” para ajudar. Digô conta o que um desses jovens um dia lhe disse:

Ô mano, eu acho legal vocês estarem aqui, da gente fazendo isso aqui, mas o mais legal pra mim é que essa praça é minha, eu venho aqui há mais de 10 anos, é minha obrigação também ajudar a reconstruir esse espaço. (Digô, 31 anos).

Participar do processo os fez sentir pertencentes àquele espaço e despertou uma visão diferente naquele grupo de vizinhos que não se conheciam. Em conjunto, eles conseguiram transformar não só fisicamente o local, mas as relações existentes ali na praça. Depois da reforma, foi criada uma rede de apoiadores da praça, uma associação do bairro Sinimbu que não existia anteriormente e que conseguiu, por exemplo, ao se organizar e atuar politicamente, a melhoria da sinalização de trânsito da região no entorno da praça, pois como existem escolas próximas, muitos jovens e crianças transitam pelas ruas e havia necessidade de reorganizar a estrutura do trânsito no bairro. Essas conquistas só foram possíveis inicialmente pelo uso da praça pelos jovens com o sarau dos Lanternas. Os integrantes, ao produzirem um evento cultural no bairro, conseguiram formar um grupo que conseguiu ser escolhido pelo edital proposto pela GVT e, com o dinheiro do projeto, revitalizaram não só a praça, mas a relação de bairro de alguns moradores da região.

Os jovens moradores de periferia vivem em Belo Horizonte, cidade que passou por grandes obras de reestruturação física na última década, em grande medida devido à Copa do Mundo, que reformulou o espaço urbano. Obras feitas sob medida por grandes investimentos de capital vindo do exterior e que possibilitaram a transformação urbana

de parte da capital. Para Carlos Vainer²⁹ os megaeventos são uma nova forma de uso da cidade pelo capital, uma vez que:

As relações entre interesses privados e estado se reconfiguram completamente e entronizam novas modalidades de exercício hegemônico. Neste contexto, torna-se regra a invisibilização dos processos decisórios, em razão mesmo da desqualificação da política e da desconstituição de fato das formas “normais” de representação de interesses. Não se sabe onde, como, quem e quando se tomam as decisões – certamente não nas instâncias formais em que elas deveriam ocorrer nos marcos republicanos. (VAINER, 2001, p.12).

O grande volume de dinheiro investido foi destinado, em sua maioria, para as obras viárias estruturais da cidade. Bairros como o Sinimbu e suas praças continuaram abandonados pelo poder público. Esse processo de revitalização sem a consulta popular feito para a reprodução do capital internacional é tratado por Paola Jaques (2005) como uma forma de espetacularização do ambiente urbano, advinda de um processo global de transformação das cidades em locais cada vez mais de consumo e de passagem. A ideia de espetacularização vem do conceito de Guy Debord (1997, p. 27) de que: “O espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem”. Para Jaques, essas cidades, na medida em que são inseridas dentro de uma rede global, precisam ser “maquiadas” para se criar o espetáculo que torna a imagem do lugar mais importante do que o uso real. Ela mostra que as cidades, ao entrarem nessa rede global, passam a fazer parte de:

Um modelo internacional extremamente homogeneizador, imposto pelos financiadores multinacionais dos grandes projetos de revitalização urbana. Este modelo visa basicamente o turista internacional – e não o habitante local – e exige um certo padrão mundial, um espaço urbano tipo padronizado. (JAQUES, 2005,17).

Essa espetacularização torna os cidadãos meros receptores passivos das revitalizações urbanas que as prefeituras fazem junto dos investidores globais. Revitalizações que não respeitam o direito dos cidadãos, sendo meras formas de reconstrução e revalorização imobiliária de espaços. Um exemplo são as favelas removidas durante as obras para a realização da Copa do Mundo, que foram substituídas por avenidas, hotéis, centros comerciais etc³⁰. O termo revitalização é muito utilizado no

²⁹ Atualmente é um dos maiores nomes quando se trata de estudos feitos sobre os megaeventos realizados no Brasil e sua forma de ação política econômica.

³⁰ MAGALHÃES, Alexandre. O legado dos megaeventos esportivos: a reatualização da remoção de favelas no Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*. 19.40, 2013, p. 89-118. Outro estudo que envolve as cidades que receberam os eventos da Copa do Mundo e que trazem detalhes de cada cidade se encontra em: CASTRO, D. G.; NOVAES, P. R. Copa do Mundo 2014 e os impactos no direito à moradia: uma análise das cidades-sede brasileiras. In: SANTOS J. R. O. A.; GAFFNEY, C.; RIBEIRO, L. C. Q. (Orgs.). *Os impactos da Copa do Mundo 2014 e das Olimpíadas 2016*. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.

discurso político com o intuito de mostrar que as obras trarão uma nova *'vita'* ao lugar. Porém, não há de fato uma (re)vitalização, pois não há sujeitos sociais atuando no espaço e dando sentido e *'vita'* a ele. Utilizando da crítica que a escola Situacionista³¹ faz do urbano espetacularizado, Paola Jaques traz uma reflexão sobre como os processos de ação, ocupação e ressignificação dos espaços feito pelos cidadãos é a única forma capaz de desespetacularizar a cidade. A autora demonstra que os espaços públicos só podem ser revitalizados a partir de uma participação efetiva dos cidadãos: "Somente através de uma participação efetiva o espaço público pode deixar de ser cenário e se transformar em verdadeiro palco urbano: espaço de trocas, conflitos e encontros." (JAQUES, 2005, p.19).

O que vimos no exemplo do sarau dos Lanternas foi que houve uma participação efetiva dos cidadãos no espaço público, com o apoio financeiro de uma empresa privada e apoio legal da prefeitura que possibilitou que um processo de *revitalização* de fato ocorresse. Foram os próprios cidadãos que transformaram o espaço abandonado em um local ressignificado, com novos usos, convívios e, principalmente, novas relações sociais que possibilitaram atingir objetivos para além do que os jovens imaginaram ao começarem a ocupar a praça com o sarau.

Figura 20 – Inauguração da pista de Skate



Fonte: Produzida pelo autor.

³¹ Movimento internacional de cunho político-artístico de crítica ao urbanismo, enquanto disciplina espetacular, ocorrido entre o fim dos anos 50 e o começo dos 70 do século XX.

4.2.2 O sagrado e o profano na Estação Sarzedo

O Nosso Sarau é organizado na praça da Estação que fica no centro da cidade de Sarzedo. Como vimos, Sarzedo é uma cidade pequena com cerca de 25 mil habitantes, distante 30km do centro de Belo Horizonte e possui sua história ligada diretamente à linha ferroviária que cruza a cidade. A estação de Sarzedo foi inaugurada em 1917 e a cidade surgiu e cresceu em volta dela. O trem de passageiros trafegou até 1979, quando, junto de outras diversas linhas, foi extinto após algumas tentativas de reativação. A estação foi desativada definitivamente em 1980. O espaço foi se deteriorando por quase trinta anos, até que, em 2008, uma parceria público-privada foi feita para a realização do projeto "Estação Sarzedo - Plataforma de Cultura", que apresentava a proposta de revitalizar e criar um museu no espaço. Segundo o projeto:

Dentre os principais objetivos podemos destacar a restauração dos prédios, a preservação da memória, a valorização da história da região, o incremento a cultura, ampliando o turismo e salvaguardando o patrimônio cultural brasileiro que é a ferrovia, além, de democratizar e ampliar o acesso à cultura de bens patrimoniais, promovendo a educação e o lazer. (PREFEITURA MUNICIPAL DE SARZEDO, 2016, p.33.).

Após a revitalização, a "Plataforma Cultural" prevista não se concretizou como proposto no projeto inicial. Segundo os participantes do Nosso Sarau, o espaço, mesmo com a restauração, permaneceu vazio, sem uso aparente.

Figura 21 – Praça da Estação antes da reforma - 2005



Fonte: <http://vfco.brazilia.jor.br/estacoes-ferroviarias/Caixas-d-aguaFerroviarias/Sarzedo-MG.shtml> Acesso em 20/03/ 2017.

Figura 22 – Praça da Estação depois da reforma - 2008



Fonte: <http://sarzedomg.blogspot.com.br/p/estacao-sarzedo.html>. Acesso em 20/03/2017.

Passados nove anos, o espaço segue não sendo utilizado e é praticamente esquecido pela grande maioria da população da cidade. Bim conta que:

O museu funciona, mas essa parte aqui embaixo está fechada, já não tem mais funcionário, funciona só uma parte de cima da praça, só que ele fica aberto de segunda à sexta de 8 até 17h da tarde. Esse horário tá todo mundo trabalhando, é quase que uma forma de falar: '*Não venham no museu*', tá ligado? Isso pra falar que a galera não tem cultura, não vem conhecer. (Bim, 31 anos).

É possível entender em seu depoimento os motivos que levam o espaço a estar vazio. Em uma cidade dormitório, em que a imensa maioria da população é de trabalhadores que são empregados em outros municípios da região, fica inviável para essa população usufruir do espaço. Foi nesse espaço, aparentemente vazio, que o Nosso Sarau

surgiu. E foi esse espaço que o grupo resolveu ocupar. Como vimos, por ser um espaço central e de fácil acesso a todos da cidade e da região metropolitana, a praça da estação foi o local escolhido para realizar o sarau e até hoje segue sendo ocupada aos domingos pelos jovens. Por ser uma praça que foi revitalizada pela prefeitura, no contexto já mencionado de revitalizar sem de fato dar ‘*vita*’, sem o consenso e o debate com os cidadãos, os jovens do sarau encontraram algumas barreiras e dificuldades com relação à prefeitura e ao uso do espaço. A relação com o espaço é mais antiga que o sarau, como vimos na breve história. Já havia jovens que andavam de *skate* e outros que se reuniam para fazer um encontro chamado Lual Tribos Rock. Bim traz a ideia de alguns episódios marcantes nessa disputa pelo uso da praça pelos jovens:

Teve uma vez que a gente montou uma pista de skate lá na praça, construímos um alvo para realizar as manobras, um pequeno corrimão, aí chegamos um dia e a prefeitura tinha mandado uns funcionários que quebraram as nossas paradas e proibiram de andar de skate na cidade. Aí a gente se revoltou, foi pra praça lá mas a polícia chegou e jogou nossa parada de andar de *skate* fora e mandou nós sair, falando que não era pra andar de skate em lugar nenhum. (Bim, 31 anos).

A proibição da prática de um esporte que é praticado principalmente por jovens foi uma forma que a prefeitura encontrou para que o espaço que deveria servir como museu não fosse utilizado de outra forma. A prefeitura então cedeu um espaço para a construção de uma pista de *skate* em um bairro mais afastado e publicitou com faixas dizendo que Sarzedo teria uma pista para que os jovens pudessem andar de *skate*. Porém, a pista, além de estar em um local de difícil acesso, não tinha o piso adequado para a prática do esporte. Além disso, o alvo para realização de manobras era um corrimão de metalão, material que produzia muito barulho e que trouxe reclamação dos vizinhos da pista. Como estava em um espaço aberto, o material ficava exposto ao sol e à chuva até que enferrujou e não pôde mais ser utilizado. Em outro momento, a prefeitura, ao perceber que de fato teria de dialogar com os jovens, aparentemente concordou em ceder um ponto de luz para que eles usassem uma caixa de som para ligarem um microfone, mas segundo Bim o que aconteceu foi que:

Aí chegou o dia, não apareceu ninguém da prefeitura, aí nós fizemos na tora sem caixa de som como é feito o sarau mesmo, foi doido. Noutro dia os caras postaram na página deles que a prefeitura estava dando total apoio ao sarau. Aí a galera do sarau caiu em cima, tá ligado? ‘*Não véi, vocês não tão fazendo porra nenhuma aqui, a gente pediu procês ligar a energia pra gente e ocês não ligou e tal.*’ (Bim, 31 anos).

Além de não ajudar, a prefeitura, quando soube da existência do sarau, divulgou a princípio que o sarau era só um final de semana que um pessoal resolveu se unir e que era um ‘rolezim’ para galera usar droga, ficar fumando maconha na praça. Mesmo com a prefeitura contrária ao uso da praça pelos jovens, ela nunca foi até eles dialogar diretamente, para entender o que se passa, quem são os jovens que estão ali. Bim diz:

Eles nunca vieram mano, galera nunca veio, tá ligado? Até porque a galera daqui tem uma questão mais social nas poesias, aí, tipo assim, os cara da prefeitura não gosta de ouvir verdade, tá ligado? Vão falar que estamos atacando eles, ao invés de enxergar que é uma verdade que não é só aqui, tá ligado? É quase que mundial certas vivencias, certos conflitos, só que tipo, o ego dos cara vai ferir, aí eles não vêm. (Bim, 31 anos).

O discurso crítico das poesias recitadas no sarau, em certa medida, podem ser um fator que impede esse contato direto entre os jovens e o poder público. Outra questão que explicita melhor os motivos dessa relação com a prefeitura não ser boa, é que:

O responsável por essa praça, tem um conceito muito elitista, que cultura não é cultura de rua, cultura de rua pra ele não existe assim, é só os ‘granfinos’ e aquela cultura clássica, aquele bagulho que é imposto que pra ele é cultura. (Bim, 31 anos).

Bim deixa claro que a posição da prefeitura com relação ao conceito de cultura não considera o que os jovens fazem como uma produção cultural. Para a prefeitura, o conceito de cultura se remete à cultura elitista, em um claro exemplo de como as culturas juvenis, principalmente as de periferia, são marginalizadas pelo poder público. Essa visão da prefeitura é reforçada quando Bim traz que:

Teve saraus aqui que tipo ele queria mandar queimar as lâmpadas da praça, pra depois trocá-las. Queriam queimá-las no dia do sarau, pra não ter sarau, não ter como ficar na praça à noite com a galera, porque pra eles o povo não sabe usar a praça e aí vai destruí-la. (Bim, 31 anos).

Para o poder público, a praça praticamente não é vista como um bem público. Desde a reforma e a transformação do espaço em um museu, o local se tornou um espaço vazio de sentido e significado para a população, praticamente proibido. Bim critica essa forma com que o poder público gere a praça, ao dizer que:

É foda essa ideia de pensar da prefeitura, o espaço público que era pra comunidade se reunir, tipo cê fica sem jeito de usar, tanto é que cê pode ver que tipo não rola nada aqui, aí quando eles promovem algumas coisas aqui eles promovem no horário que ninguém pode vir, aí fala que o povo não tem cultura e não vem. (Bim, 31 anos).

O que fica claro no que foi exposto pelos jovens é que a praça da Estação é um local em que o poder público visa produzir um uso específico, apenas quando lhe é de

interesse. Para a população em geral, como os jovens colocaram ao longo da pesquisa, a praça é um espaço vazio, e seu uso é basicamente proibido. A criação desses lugares pelo poder público é uma estratégia de domínio do território que Bauman (2001) caracteriza apoiando-se em Lévi-Strauss como *'émica'*, ou seja, uma forma de impedir o contato, o diálogo e a interação social entre os cidadãos, com o intuito de produzir um espaço seletivo. É um espaço público, mas não civil, um espaço em que a civilidade que necessita do contato e da permanência não pode ocorrer.

A praça vazia, com seu museu não operante, lembra um santuário religioso, um espaço que Giorgio Agamben (2007, p.65) caracteriza como sacralizado. Segundo o filósofo italiano, "sacralizar é separar. Tirar do uso do homem, e elevar para a esfera divina". Essa ideia de tirar do humano o uso do espaço fica clara pela forma com que a prefeitura de Sarzedo trata a praça da Estação e seu museu. O museu, para Agamben, é o espaço que o capitalismo produziu não só para que objetos sejam expostos para um público apreciar, mas o lugar da impossibilidade de uso desses objetos. "Museu é a dimensão separada para qual se transfere o que há um tempo era percebido como verdadeiro e decisivo, e agora já não é." (AGAMBEN, 2007, p.73).

O museu pode ser uma cidade inteira, uma praça e, como em Sarzedo, a estação ferroviária. A restauração da estação ferroviária foi a museificação de um espaço público, visto que a restauração não visou trazer de volta o uso real da estação ferroviária, que seria transporte de passageiros, mas o de sacralizar aquele espaço, de torná-la sem uso prático para as pessoas, de caracterizá-la como um espaço em que o valor é gerado pela destituição do sentido do objeto, transformando-o em uma relíquia. A produção dessa relíquia recria valor sobre algo que perdeu seu sentido prático de uso cotidiano. Objetos antigos da ferrovia ocupam a pequena casa que antes era a estação. Nesse sentido, podemos entender que o turismo, que gera valor com o pagamento pelo acesso ao museu, é uma forma que o capital encontrou de gerar valor sobre um espaço-objeto que não gerava mais valor em seu sentido original.

A sacralização desses espaços é uma forma de valorizar o espaço que antes estava abandonado e que agora se torna um bem na mão do poder público que passa a gerir o espaço de acordo com sua vontade. Quando digo que a praça da estação pode ser vista como um espaço sacralizado, é devido à forma como o poder público age, impedindo o uso do espaço, que só pode ser utilizado de acordo com seu interesse, como uma igreja em que as celebrações são conduzidas pelo clero e não pelo povo. O clero, no caso, corresponde ao poder público que possibilita o uso do espaço apenas quando lhe é de

interesse. Como vimos, os horários em que o museu fica aberto impedem praticamente toda a população de usufruir do espaço, o que o torna ainda mais sacralizado, ou seja, destinado não ao uso dos homens, mas algo da esfera divina, que pode ser visto como a cultura da elite e não a popular.

Seguindo nessa análise, Agamben traz a ideia da profanação como uma forma de se apoderar do espaço sacralizado e dar uso de novo aos humanos. Agamben cita o jurista romano Trebácio que diz: “Profano em sentido próprio denomina-se aquilo que, de sagrado e religioso que era, é devolvido ao uso e a propriedade dos homens. (AGAMBEN, 2007, p.65).

Profanar os espaços públicos significaria tirá-los dessa esfera do sagrado, do consumo e da exibição espetacular e restituí-los ao uso comum dos habitantes, passantes ou demais usuários.

Figura 23 – Nosso Sarau, janeiro 2016



Fonte: Produzida pelo autor.

Neste sentido, podemos inferir que o Nosso Sarau, ao ocupar a praça sem a permissão do poder público, e torná-la de uso popular, ou seja, da população que queira

participar, realiza um ato profanatório, restitui ao povo o uso de um espaço que lhe foi tirado e o ressignifica, como um local de encontro, de produção artística, cultural e de civilidade.

4.2.3 O corpo, o território e a cidade

Vimos acima como os dois saraus ocupam os espaços públicos e como se relacionam com ele e com os outros sujeitos no ambiente. É possível pensar que esses jovens articulam diversas formas de experiência ao se colocarem presentes fisicamente nesses espaços. Paola Jacques (2008) analisa os espaços públicos dessas cidades do ponto de vista da espetacularização, em que o:

Empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda da corporeidade, os espaços urbanos se tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados. Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados, nos levam a repensar as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade não só deixa de ser cenário, mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. (JACQUES, 2008, p.02).

Dessa relação entre o corpo do sujeito que ocupa a cidade e esse “outro corpo urbano” podem surgir outras formas de apreensão do espaço e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção. O espaço de uma cidade é lido pelo corpo de quem a percorre e a ocupa, como um conjunto de condições interativas e o corpo sintetiza essas interações em sua corporalidade como uma forma de *Corpografia*. (JACQUES, 2008) A *corpografia* é vista pela autora como uma cartografia corporal, ou seja, a experiência urbana fica inscrita em diversas escalas de temporalidade no corpo daquele que a experimenta. Dessa forma, também o define, mesmo que involuntariamente. Os jovens participantes dos saraus, ao ocuparem as praças,

Atualizam os projetos urbanos e o próprio urbanismo, através da prática, vivência ou experiência dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano. (JACQUES, 2008, p.05).

Como visto, os saraus marginais produzem novos significados nos espaços urbanos vazios, deteriorados, ou espetacularizados, de forma que estar presente nesses espaços leva a uma experiência física e corporal de contato e atrito com a cidade. Criam novas formas de se estar no espaço, de se perceber a cidade, de vislumbrar outras possibilidades para ela, diferentes das que estão postas pelo poder público.

Ao ocuparem corporalmente a praça durante um período de tempo, podemos dizer que os jovens ocupam um território pertencente ao poder público, o que leva a uma disputa de poder sobre o espaço, como vimos no Nosso Sarau e sua relação com a prefeitura. O território é, na concepção do geógrafo Milton Santos, o “espaço *vivido*”, que é construído socialmente pelos sujeitos sociais e suas ações. (SANTOS, 2000). O que dá sentido ao território são os sujeitos que nele estão e as relações de poder advindas dessa condição de uso do espaço. Quando pensamos nas relações de poder em um território, pensamos não somente o ‘poder político’ no sentido tradicional, de dominação do espaço, mas também no sentido simbólico de apropriação e uso do espaço.

O filósofo Henri Lefebvre (1986) distingue a *dominação* da *apropriação*, sendo a primeira mais concreta, funcional e vinculada ao valor de troca, à posse do espaço, e a segunda a um processo simbólico, carregado das marcas do “*vivido*”, do valor de uso e seus sentidos produzidos. Para o autor, no território existe a diferença entre o uso e a propriedade do espaço:

O uso reaparece em acentuado conflito com a troca no espaço, pois ele implica “apropriação” e não “propriedade”. Ora, a própria apropriação implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática. Tanto mais o espaço é funcionalizado, tanto mais ele é dominado pelos “agentes” que o manipulam tomando-o unifuncional, menos ele se presta à apropriação. Por quê? Porque ele se coloca fora do tempo vivido, aquele dos usuários, tempo diverso e complexo. (LEFEBVRE, 1986, p. 412).

É possível dizer que o sarau marginal se aproxima da ideia de *apropriação* do espaço, onde os participantes, ao ocuparem a praça, criam um território simbólico, que possibilita a experiência do tempo *vivido*, um tempo em que a funcionalidade prevista pelos ‘agentes’ dominadores é ignorada e outras propostas de uso são postas em prática. Entendemos aqui que existe uma diferença entre *ocupar* e *apropriar* um espaço público. O sarau, enquanto evento, pode ser visto como uma forma de ocupação do espaço, um momento em que um grupo de sujeitos interagem em um certo espaço, num certo tempo. O conjunto de ocupações, ou seja, a continuação do sarau ao longo do tempo, é que permite utilizar o termo *apropriação*, que é entendida a partir da criação de um território simbólico e do seu uso constante ou recorrente, como dito por Lefebvre: “*apropriação*

implica tempo e tempos, um ritmo ou ritmos, símbolos e uma prática”. Dessa forma, um sarau só se *apropria* de um espaço, quando consegue criar símbolos e práticas que só surgem com vários eventos realizados ao longo do tempo.

Essa forma de uso do espaço, de *apropriação*, permite a formação de uma territorialidade, que é reforçada a cada sarau. Essa territorialidade é entendida a partir da visão do geógrafo Rogério Haesbaert (2004), “como o ‘espaço vivido’ (frente aos espaços - neste caso, territórios, formais-institucionais), conjugando materialidade e imaterialidade. (HAESBAERT, 2004, p.25). O sarau conjuga a ocupação do espaço, a ação de construção de outras materialidades, como no caso da reforma na praça João Viana em Venda Nova e a construção da pista de *skate*, com os aspectos imateriais e simbólicos produzidos com a participação no sarau, as poesias, os discursos, dentre outros.

Essa produção de territórios pelos jovens pode ser explicada como uma característica das culturas juvenis. Ao refletirmos sobre os motivos que levaram os jovens a se *apropriarem* dessas praças, e não de locais mais conservados, com melhor estrutura física, segurança e acesso, encontramos em Carlos Feixa (1998) a ideia de que

A ação dos jovens serve para redescobrir territórios urbanos esquecidos ou marginalizados, para dotar de novos significados a determinadas zonas da cidade, para humanizar praças e ruas (quicá com usos imprevistos). (FEIXA, 1998, p.117).

São os jovens os principais sujeitos sociais que, através de festas, manifestações artísticas e culturais, recuperam os espaços públicos que se tornaram invisíveis ou espetacularizados, questionando os discursos dominantes sobre a cidade. A tendência juvenil de questionar esses discursos pode ser vista no sarau não só na produção artística e nas poesias, mas também na própria forma como se dá a *apropriação* da praça, sendo ela mesma uma forma de questionar a cidade e seus discursos de uso. A seguir, veremos como essa forma de *apropriação* pode ser percebida como uma característica geracional tanto global quanto local, como forma de questionamento juvenil.

4.3 A poética ativista

Como vimos, o sarau marginal não é uma atividade organizada e programada por algum órgão público, ou por uma entidade não governamental, mas por jovens que se

encontram para realizar uma ação comum. Essa ação comum pode ser vista sob o prisma da análise de Alberto Melucci (2001) como uma ação coletiva, visto que para ele:

A ação coletiva deve ser considerada como uma interação de objetivos e obstáculos, como uma orientação intencional que é estabelecida dentro de um sistema de oportunidade e coerções. (MELUCCI, 2001, p.52).

Essa reunião de um grupo significativo de sujeitos em torno de um objetivo comum aparentemente parece ser desprovida de entidades que gerem e controlam o evento/ação sarau. Bim conta que, depois de alguns saraus realizados, surgiu a ideia de criarem um coletivo, como forma de agregar as pessoas que faziam parte do sarau:

A gente nem pensava também como é que era essa ideia de coletivo, a gente já tinha uma galera pra organizar o sarau, mas aí um dia a gente falou: pô, a gente pode criar esse coletivo, se organizar melhor, tá ligado? Todo mundo já é meio parte do rolé já. (Bim, 31 anos).

O coletivo surgiu, então, como uma possibilidade de maior ligação entre os participantes e o sarau. Uma organização que permite que jovens entrem e saiam quando quiserem. Essa possibilidade de agregar pessoas com características e motivações diferentes permite que o coletivo possa se manter, independente de uma pessoa principal estar ou não presente. A criação de alguma forma organizacional, para que os processos que levam à realização do sarau possam ser debatidos e construídos pelos que se motivam a tal ação, levou à criação dos coletivos Lanternas e Nosso Sarau. Esses coletivos, na caracterização feita por Igor Oliveira, são vistos como formas

De agenciamentos, associativismos e agrupamentos de jovens ativistas e jovens produtores de cultura em prol de um ou mais fins. Os jovens se agrupam em coletivos geralmente por afinidade/ideais, ou por relações afetivas, ou por questões identitárias ou por todos esses elementos juntos. (OLIVEIRA, 2012, p.44).

Vimos que a ideia de se criar um coletivo veio exatamente para ampliar as relações afetivas, criar uma identidade própria e produzirem em conjunto de atividades culturais. Outra característica dos coletivos é sua

Flexibilidade e fluidez da participação engendrada em seus interiores. Os compromissos, acordos, normas e regras são autodeterminados pelos indivíduos que neles participam. Não há rigidez nem fidelidade participativa. (OLIVEIRA, 2012, p.44).

Isso faz com que o coletivo possa continuar mesmo quando aparenta não ter forças mais para continuar, como no caso do coletivo Nosso Sarau que, na fala de Bim, passou por um momento em que:

Rolou um desânimo, chegou um tempo que a galera pensou em desanimar e quando rolou o desânimo aí veio essa galera nova, Diego, Marina, Alif e todo mundo falou: “*não vamos deixar a parada morrer não, a gente vai assumir, vão bora, dar um gás*” e aí o coletivo aumentou, meio que nessa ideia, galera que quiser entrar pro coletivo e fazer corre pra girar é só chegar. (Bim, 31 anos).

Isso ocorre, em certa medida, graças a essa forma de agenciamento e agregação que possibilita:

Mobilizar solidariedades primárias que nenhuma organização complexa poderia estavelmente permitir uma flexibilidade, uma maleabilidade e uma imediaticidade que organizações mais estruturadas não podem assegurar; fornecer canais de expressão direta a questões conflituais e a necessidades de participação. (MELUCCI, 2001, p.98).

Agregar e produzir ações com essa flexibilidade permite ao jovem uma inserção mais dinâmica no grupo. “*É só chegar e ajudar no que puder*”, dizem os mestres de cerimônia ao convidarem os jovens para participarem do coletivo. Aline, que participa do coletivo Lanternas, diz que:

Eu frequentava sarau e entrei na faculdade de jornalismo, aí, um tempo depois trocando ideia com a galera do coletivo, faltava alguém na comunicação e aí encaixou, uma pessoa que frequentava o sarau e que fazia trabalho de comunicação, aí eu peguei e entrei pro coletivo e comecei a fazer o rolé acontecer, mesmo que todo mundo do coletivo acaba fazendo um pouco de tudo mas a vibe maior minha é essa da comunicação divulgação. (Aline, 21 anos).

Ela encontrou no coletivo uma forma de poder atuar a partir de sua condição juvenil e soube se colocar à disposição para que esse processo acontecesse. Os jovens valorizam o coletivo como possibilidade de ação na sociedade. Wes traz o relato de que ouviu falar do sarau pelos amigos que moravam no bairro:

Nisso que fiquei sabendo, “oh tá tendo um sarau e tal”, aí foi na terceira edição do sarau dos Lanternas que eu fui colar, aí da primeira vez que eu coleei até hoje é coletivo Lanternas na veia. Hoje minha vida é mais em prol do coletivo, de fazer cultura na quebrada mesmo. (Wes, 19 anos).

Dentre outras formas de organização, tanto política quanto cultural, os coletivos permitem uma ação direta que os jovens valorizam ao perceberem que podem atuar sem necessidade de seguir normas e regras postas de cima pelas formas hierárquicas de organização tradicional, como os partidos políticos, movimentos estudantis, dentre outros. O próprio Wes me conta que fazia parte de uma organização estudantil e que saiu dela depois que conheceu o coletivo Lanternas. Nas suas palavras, os motivos que o levaram a deixar o movimento e entrar no sarau foram:

Eu vi que dentro do coletivo a minha militância estava mais forte, eu podia fazer mais coisas pra minha quebrada, mais coisas pra quem tá ali ao meu redor, do que eu militando numa entidade, fazendo o movimento estudantil. Eu senti ali que a minha militância estava sendo muito mais eficaz, fraga? Tava conseguindo fazer muito mais o que eu gosto e tava conseguindo alcançar os objetivos que a gente espera mesmo. (Wes, 19 anos).

De certa forma, ser militante não é necessariamente participar de um coletivo ou movimento, ser militante é primeiro se identificar com alguma injustiça e procurar agir para impedir que ela continue a ocorrer. Aline descreve essa ideia de forma clara

Eu me considero militante pelos movimentos que fiz parte, não movimento instituição, mas ideia de ação mesmo, e acho que na verdade todo mundo é militante, a gente tem que se descobrir e exercer a ação, saber, porque a pessoa, por exemplo, a mãe que é lavadeira, que sustenta dois filhos sozinhas que o marido foi embora, ela é uma militante negra, ela é uma militante feminista, ela não sabe mas ela é. O cara gay que enfrenta todo dia a turma da faculdade inteira sendo homofóbico com ele e ele resistindo ele é um militante, ele só não sabe, ele só não tem nome, não tem corpo naquela ideia, mas ele é. Então eu considero militante não a pessoa instituição que tem blusinha do coletivo fulano de tal, a pessoa que tem ideia de resistência e entende que o mundo não é justo ela não tem que engolir injustiça, a partir desse momento a pessoa é militante. (Aline, 21 anos).

Essa possibilidade de ser militante sem depender de uma instituição viabiliza que o jovem possa atuar de forma atomizada em espaços diferentes, em frentes diferentes de ação, desde uma sala de aula ao almoço familiar. Essa característica de ação é uma das ferramentas que os jovens têm utilizado na organização de atividades culturais contemporâneas, como aponta a pesquisa feita por Igor Oliveira (2012).

Outra questão que reforça essa ideia é a de que para participar do sarau não é necessário ser de um coletivo, basta se colocar à disposição de ir e participar. Mestre entende sua participação nos saraus não sendo ligada à necessidade de fazer parte de um coletivo:

Minha relação nos saraus foi tipo assim, é um rolé que eu me senti bem, por gostar de poesia, hum, e a questão de coletivos foi também até uma mudança, talvez não pelo sarau, mas foi uma coisa que eu mudei bastante minha relação. É, eu não tenho vontade de fazer um coletivo, não tenho vontade de fazer nenhum outro rolé desse naipe, eu entendo que as pessoas que fazem isso, eu acho muito importante, é um rolé que tem que existir sem dúvida, mas que não me obriga a participar. Eu pretendo dar aulas, a minha atuação maior nesse sentido é como professor. O principal mesmo é a chegada ao seu interior. (Rafael Mestre, 21 anos).

Mestre expõe a ideia de que o sarau enquanto ação coletiva não necessariamente precisa transformar a sociedade, os espaços, os lugares, nem a política de forma

combativa e direta. O sarau pode ser o local de uma transformação pessoal, interior que levaria os sujeitos a uma mudança que podemos considerar como necessária para qualquer mudança ampla na sociedade. E essa transformação levaria a uma busca de novas formas de organização social, que nos saraus se faz através do princípio da horizontalidade. Esse princípio está presente na organização dos coletivos. Aline traz sua visão sobre isso:

Horizontalidade é um dos pontos que faltam pra gente mudar a máquina do sistema, tanto que eu discordo totalmente dessa ideia de hierarquia, um mandando e o restante obedecendo. Porque cê tá seguindo a cabeça de um só, ignorando várias outras vozes. Fica uma falácia cê falar: “ah é horizontalidade”, mas tem uma pessoa que manda, e o restante obedece, e o restante tem que acatar e é isso mesmo. Não tem que ser assim, porque não adianta protestar por uma participação ativa, uma participação direta nas instituições do estado, se no micro eu não faço isso, se na escola não tem essa ideia, se no coletivo não tem essa ideia. (Aline, 21 anos).

Ela deixa claro como em sua visão a horizontalidade é um dos pilares básicos para que a ação coletiva possa ser capaz de transformar de fato a realidade. Porém, é preciso salientar que o sarau é uma forma de mobilização pontual, que visa ao presente e não consegue, por exemplo, propor medidas e projetos de longo prazo, como nos movimentos sociais tradicionais, visto que a fluidez dos membros e das atividades acabam enfraquecendo essas perspectivas de ação futura. Essa fraqueza se deve aos riscos de fragmentação que essa forma de organização possui. Decorre desse fato a dificuldade de se manter e se envolver com objetivos de médio e longo prazo e com tomadas de decisões e mediações políticas. Aline traz críticas a esse processo, visto que ele não é fácil de ser autogerido. Para ela:

Esse é um movimento que eu vejo que está muito no começo, que tem dado muito erro, mas é isso, porque tá no começo. São erros e acertos, ainda tem muito a andar e eu espero que ande mesmo. Eu vejo que ainda rola essa coisa de estrelinha mesmo, eu quero fazer a revolução, mas se meu nome não tiver em destaque eu não quero. Cê não tem que fazer revolução pra você, cê tem que fazer revolução pros outros. (Aline, 21 anos).

Para construir uma forma de autogestão horizontal é preciso que o sujeito participante se doe ao movimento, sem necessariamente querer um retorno imediato. Se doar ao movimento e produzir-se assim como um sujeito político. Vimos que os saraus, ao ocuparem o espaço público, entram em conflito com o poder público e com outros usuários do território. O jovem que participa de um coletivo, para além de participar do sarau, faz parte de um grupo que lhe permite atuar e dirigir sua própria existência, transformando sua condição de observador passivo, em um ator político. Alberto Melucci

(2001) traz a ideia do “*Espaço Público de Representação*” como condição para que a democracia se desenvolva para além das instituições governamentais, dos partidos políticos e dos aparatos de organização do estado. Esse espaço público de representação

É por definição um espaço móvel que somente a relação criativa entre ação coletiva e instituição mantém aberto. Ele é estruturalmente ambivalente porque exprime o duplo significado da representação e participação. (MELUCCI, 2001, p.139).

Representação e participação são vistos como condições para que uma ação criativa se torne politizada, visto que a representação é uma forma de apresentação das demandas e interesses que os participantes do sarau trazem, sabendo, é claro, que ela nunca será inteiramente ouvida por todos, nem representará o interesse de todos. E a participação

Significa, contemporaneamente, tomar parte, isto é, agir para promover os interesses e as necessidades de um ator; mas também fazer parte, reconhecer o pertencimento a um sistema, identificar-se com os “interesses gerais” da comunidade. (MELUCCI, 2001, p.139).

Identificar-se com os interesses gerais, com as demandas da comunidade a sua volta, como colocado por Wes, sentir-se parte de um grupo e expor essas demandas é um elemento comum aos saraus marginais. No pensamento de Melucci:

Somente uma organização participativa e vigilante dos próprios limites (transitoriedade, orientação aos objetivos, estrutura inclusiva e não totalizante), tem as chances de oferecer canais de agregação, de representação e de eficácia relativos às demandas dos movimentos contemporâneos. (MELUCCI, 2001, p.141).

Novamente, os saraus organizados por esses modelos de coletivos se apresentam como locais que trazem as características descritas acima por Melucci. Espaços em que os próprios integrantes são vigilantes desses limites, em uma estrutura de transitoriedade e, inclusive, sem ser totalizante. São espaços onde o direito à palavra se torna possível, onde é possível expor a própria opinião e construir, em conjunto com outros jovens, novas opiniões. Para além do coletivo, é no sarau onde os jovens retiram da gaveta suas ideias e se colocam na rua em contato com outras pessoas, agindo:

Para fazer do discurso público um real espaço público, uma arena de linguagens na qual o sentido, as prioridades, os fins do viver coletivo podem ser nomeados e postos em confronto. (MELUCCI, 2001, p.141).

Mesmo que não seja um movimento social com bandeiras definidas ou inimigos comuns, ele é um local de exposição e confronto de ideias. No pensamento do filósofo Jacques Rancière (2005) a política é o espaço do dissenso, o local em que ideias se

entrecruzam para construir novos pensamentos e formularem novas propostas de ação. Como vimos anteriormente, o poder público visa instituir espaços de consenso, espaços em que o debate não se dê, que ideias contrárias não se conflitem. Fabiana Britto e Paola Jaques (2009) refletindo sobre o uso da cidade como forma de apropriação e criação da política, traz que a arte é uma forma de construir esse espaço. Uma arte, como já vimos, que não seja apenas mera forma de entretenimento, fruição estética, ou de reprodução dos discursos consensuais, mas uma:

Arte que poderia ser vista como uma forma de ação dissensual, de construção de espaços dissensuais ou conflituosos, uma possibilidade de explicitação desses conflitos, ou, ainda, como uma potência questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, explicitadora de tensões do/no espaço público diante dessa atual despolitização consensual (BRITTO; JAQUES, 2009, p.341).

Em sua pesquisa, Igor Oliveira (2012) demonstra que existe uma juventude contestadora contemporânea tanto na esfera global quanto local, juventude que questiona o capitalismo, suas formas de dominação e opressão, se utilizando da arte, através de *performances*, protestos, carnavais, dentre outras formas lúdicas. Sua pesquisa sobre a “Praia da Estação”, um evento organizado por coletivos que buscam transformar e revitalizar a Praça da Estação³² de Belo Horizonte, ocupando-a de forma lúdica, como se estivesse em uma praia, com sombrinhas, guarda-sol, roupas de banho e um caminhão-pipa para se refrescarem, mostra o processo de formação dessa juventude contestadora na cidade de Belo Horizonte. A “Praia da Estação” é um evento que começou em 2010, nos fins de semana e, a partir dele, como o autor demonstra, uma série de outros eventos de ocupação do espaço começaram a acontecer na cidade. A “Praia” vem de uma lei criada pela prefeitura, em dezembro de 2009, que proibia a organização de eventos em praças da cidade de Belo Horizonte, o que levou um pequeno grupo de jovens a marcarem um evento pela internet, convidando todos para ocuparem a praça de forma lúdica. Logo o evento cresceu e se tornou um pilar para o desenvolvimento de outros processos de ocupação artística, como carnaval, que, atualmente, em 2017, se tornou um dos maiores do país, ainda mantendo o viés contestador que o criou.

No processo de ocupação das áreas centrais da cidade como forma de contestar as leis criadas pelo poder público que ignora a população, o Sarau Vira Latas, como vimos, pode ser considerado um dos frutos desse processo, que se ampliou com as ‘jornadas de junho’ de 2013. Essas manifestações como vimos, foram um dos motivos criadores do

³² Praça Rui Barbosa, centro de Belo Horizonte.

Nosso Sarau. É possível inferir que os saraus marginais são parte desse processo de ocupação política e cultural por que a cidade vem passando, junto de diversas outras atividades, como os Duelos de Mc's, as Okupas³³ e o próprio carnaval. O sarau aparece como essa possibilidade de produção artística que resiste a essa política do consenso e que, de fato, cria o fator político nos seus discursos, nos seus métodos de ocupação e organização. Nas palavras de Aline: *'a cultura em si já é um movimento político'* e o sarau, como um evento cultural que resulta da ocupação do espaço, da exposição de discursos variados, da fala, da escuta, se torna um fenômeno político contemporâneo produzido pelos poetas ativistas.

4.4 A poética do encontro

O sarau, como vimos, é, antes de tudo, um local de encontro. Local para que sejam trocadas ideias, opiniões, histórias e experiências. Digô mostra que o sarau:

É um encontro de pessoas, muito mais do que o espaço da escrita, é o espaço para amostra de arte mesmo. Eu acho que o sarau é o espaço que a galera sente à vontade de mostrar seus desenhos, suas poesias, suas músicas, o que está fazendo no teatro, saca? Acho que é por aí. (Digô, 31 anos).

Ele nos traz esse sentido de o sarau ser um espaço privilegiado de sociabilidade. A ideia de sociabilidade sugerida por Georg Simmel (1983) e analisada por Juarez Dayrell (2001) é a de um:

"jogar junto", de uma interação em que o que vale é a relação, cada qual deve oferecer o máximo de si para também receber o máximo do outro. É a dimensão do compromisso e da confiança que cimentam tais relações. (DAYRELL, 2001, p.236).

Jogar junto é participar e conviver com o outro e se dedicar a essa relação para que ela aconteça. A sociabilidade, assim como o jogo e a arte, tem seu fim em si mesma, não precisando de um objetivo de fato para acontecer. O simples ato de encontrar outra pessoa e conversar com ela leva ao desenvolvimento da sociabilidade e não existe necessidade de que essa conversa tenha continuidade no futuro, visto que se basta a si mesma naquele momento.

³³ O Okupa é um evento realizado pelo Observatório da Juventude da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), em parceria com grupos de jovens de Belo Horizonte, cuja proposta é debater sobre a apropriação dos espaços públicos. Além desse Okupa, ocorreram, entre 2011 e 2013, eventos de ocupação cultural do espaço organizados de forma independente por coletivos juvenis, como a "Revirada cultural", as "Ocupações" da rua Aarão Reis, dentre outros.

A dinâmica de um sarau é, a princípio, muito parecida a de um jogo. Jogo é um fenômeno sociocultural presente basicamente em todas as culturas humanas, o historiador e pensador Johan Huizinga (1971) no seu livro *'Homo Ludens'*, estudou o jogo como uma forma específica de atividade produtora de significados e como função social. As características básicas de um sarau incluem a liberdade de se participar, ou seja, é uma atividade voluntária, realizada em um tempo e espaço definidos, com regras básicas aceitas por todos participantes e que se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste nessa própria realização.

Huizinga (1971) apresenta essas mesmas características para o jogo, sendo uma atividade realizada com o fim em si mesma, em um tempo-espaço definidos, com regras aceitas pelos jogadores, que podem ser deliberadas, como o sorteio dos nomes no Nosso Sarau, ou espontâneas, como no Lanternas. A regra

Introduz na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, e exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta 'estraga o jogo', privando-o de seu caráter próprio. (HUIZINGA, 1971, p.13).

Nos saraus marginais, o respeito às regras é exigido pelos mestres de cerimônias de tempos em tempos, como o silêncio, o respeito à fala do outro, a ordem das apresentações, etc. O jogo, assim como sarau, também tem por natureza um ambiente instável. Por ser uma atividade realizada em um espaço público, em um tempo espaço 'fora' do cotidiano, a qualquer momento é possível que a "vida cotidiana" possa reafirmar seus direitos, seja devido a um impacto exterior, como nas intervenções da polícia que leva a interromper o jogo, seja devido à quebra das regras, ou então devido ao afrouxamento do espírito do jogo pelos próprios participantes.

O jogo possui uma série de características lúdicas que são compatíveis com as encontradas nos saraus como: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo e entusiasmos. A importância da função lúdica do jogo nas sociedades humanas, segundo Huizinga (1971), deriva, em certa medida, da forma como ela consegue penetrar na alma humana muito além do alcance da razão. Vimos essa questão quando tratamos da arte no capítulo sobre a produção poética dos jovens participantes. O próprio autor recobra essa perspectiva ao dizer que: "é preciso rejeitar a ideia de que a poesia possui apenas uma função estética ou que só pode ser explicada através da estética". (HUIZINGA, 1971, p.134). A própria poesia pode ser vista como um jogo de linguagem, pois ela joga com as palavras, "ordena-as de maneira harmoniosa, e injeta mistério em cada uma delas, de

modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma”. (HUIZINGA, 1971, p.149) e, por isso, fazer poesia já é uma forma de jogar.

O sarau marginal pode ser interpretado claramente como um jogo, como uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, seguindo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas e fora da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo e torna-se sagrado ou festivo de acordo com as circunstâncias. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão e seguida por um estado de espírito de alegria e de distensão.

Voltamos aqui à afirmação de Simmel (1983) sobre a sociabilidade ser como um jogo e a arte. O sarau funciona como uma espécie de sistema que se retroalimenta: um jogo da arte que por si só produz sociabilidade, e que tem o fim em si mesmo. Quanto mais se joga, mais arte e sociabilidade se produz. E a sociabilidade na juventude aparece como uma forma de suprir as necessidades “de comunicação, de solidariedade, de democracia, de autonomia, de trocas afetivas e, principalmente, de identidade.” (DAYRELL, 2001, p.237).

Nos saraus marginais, fica nítida a forma como os jovens se relacionam, conversam entre si, formam pequenos grupos e usam o espaço como forma de se encontrarem. Os dados abaixo mostram com que intuito os jovens vão ao sarau:

Tabela 7 – Motivações

Motivos de se participar do sarau	%
Lazer	22,30
Participar de eventos culturais	17,99
Ouvir Poesias	17,27
Fazer novas amizades	14,39
Encontrar os Amigos	13,67
Recitar	8,63
Cantar	5,76

Fonte: Elaborada pelo autor.

O lazer é visto como o principal motivo de os jovens de frequentarem o sarau e atrelado a ele vem o encontro com os amigos e fazer novas amizades, que são características da sociabilidade. O depoimento de Marina revela um pouco dessa dinâmica:

A importância do sarau pra mim foi ver que todo mundo é igual, fraga? Ninguém é maior que ninguém, ninguém tem o direito de maltratar ninguém, me fez perder a vergonha que eu tinha, que quando eu comecei a cantar eu era muito tímida, ficava muito dura no palco. Muita gente que participou do sarau começou a participar e a interagir. (Marina, 19 anos).

O sarau aparece como um local de sociabilidade porque permite o encontro entre conhecidos e estranhos. Ou, como diria Zygmunt Bauman (2001, p.110), um local de ‘desencontro’, onde pessoas desconhecidas têm a oportunidade de compartilhar o mesmo espaço e, por alguns momentos, se encontrarem para depois se perderem de novo. Esse encontro pode levar ao diálogo, ou apenas à percepção do outro no espaço. Isso nos leva a refletir sobre a ruptura social que o sarau promove ao permitir quebrar uma premissa básica que aprendemos desde a infância e que se tornou, na visão de Bauman, (2001, p.110) “o preceito estratégico da normalidade adulta”, o famoso: “Não fale com estranhos”. Esse preceito nos leva a viver se recusando a entrar em contato e a falar com outras pessoas. O sarau permite e estimula o oposto dessa condição. Permite se dirigir e falar com estranhos, com pessoas que nunca vimos e a falar nossos mais profundos sentimentos.

É nesse contexto que, segundo Bauman (2001), ocorre o primeiro passo para o desenvolvimento de outra habilidade social, que é a formação do sujeito civilizado. Ou seja, um sujeito capaz de viver em uma sociedade sem entrar em conflito com os outros. Para desenvolvimento da sociabilidade e da civilidade, é preciso estar nas ruas, é preciso entrar em contato com outras pessoas, pois é no contato com o outro que as habilidades necessárias para uma vida pública ocorrem. Estar em um espaço público exige que saibamos primeiramente lidar com estranhos. Porém, cada vez mais, a sociedade constrói uma política do medo público, amplamente divulgada nos meios de comunicação com seus programas policiais, filmes e jornais que reportam e repercutem casos de violência. Inculcar o medo nos cidadãos os faz se tornarem menos receptivos aos outros, os torna mais desconfiados e permite que o poder se mantenha com maior facilidade, uma vez que: “o espectro arrepiante e apavorante das ‘ruas inseguras’ mantém as pessoas longe dos espaços públicos e as afasta da busca da arte e das habilidades necessárias para compartilhar a vida pública” (BAUMAN, 2001, p.110).

Vida pública marcada pelo deslocamento, pela brevidade dos encontros e não pelo uso e ocupação do espaço. Vida pública moldada pelo medo de ser assaltado, sequestrado, de que alguém lhe tire de sua zona de conforto, lhe exigindo que faça algo, ou simplesmente medo de entrar em contato com o diferente. Medos que nos tornam

consequentemente menos civilizados. Aqui, a noção de civilidade é oriunda das ideias de Bauman, apoiando-se em Richard Sennet, que nos mostra que a civilidade é:

A atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. Usar uma máscara é a essência da civilidade. As máscaras permitem a sociabilidade pura, distante das circunstâncias do poder, do mal-estar e dos sentimentos privados das pessoas que as usam. A civilidade tem como objetivo proteger os outros de serem sobrecarregados com nosso peso. (BAUMAN, 2001, p.112).

Essas máscaras, que todos vestimos quando estamos em um espaço público, trazem a possibilidade de nos tornarmos pessoas públicas. E, para deixar claro, essas máscaras não são uma forma de nos escondermos, de evitarmos os outros, são exatamente o oposto, ferramentas sociais para lidarmos com os outros. O sarau parece ser um local onde as máscaras sociais assumem diversas formas, pois alguns são artistas e utilizam delas para compor personagens, criando pseudônimos e formas de agir específicas para aquela apresentação. Essas máscaras permitem que o jovem que assume a posição de recitar no sarau possa expor aos outros, estranhos e desconhecidos, algo que ele tem de mais íntimo, suas ideias interiores que raramente são expostas.

Isso pode levar a desenvolver o processo democrático de vida em sociedade, onde há momentos de escuta e outros de fala. Nesse processo se dá o diálogo, na medida em que há troca de ideias entre os que ouvem e os que falam. O sarau tende a ser um local em que as diferenças são respeitadas e isso possibilita perder o medo de falar em público e de dirigir mensagens a pessoas desconhecidas. O Sarau pode ser entendido como um espaço de aprendizagem de habilidades básicas de convivência, que interferem em todos os âmbitos da vida. Seguindo no pensamento de Bauman: “a principal característica da civilidade é a capacidade de interagir com estranhos sem utilizar essa estranheza contra eles e sem pressioná-los a abandoná-la ou renunciar alguns traços que os fazem estranhos” (BAUMAN, 2001, p.112).

Aceitar o outro como ele é, respeitar o próximo e valorizar quem se colocou na posição de recitar são características encontradas nos saraus pesquisados. Isso torna o sarau um espaço público em que é possível estar sem ser pressionado a se expor ou a mudar seu jeito, onde as pessoas se aceitam como um todo, desde que haja respeito entre todos. Ao longo da pesquisa, toda vez que um discurso machista, homofóbico, racista foi dito em algum sarau, imediatamente houve reações dos presentes que iniciaram uma discussão sobre o tema, sempre tentando trazer uma visão diferente, mas sem utilizar da

violência verbal ou física, nem de imposição retórica de seu ponto de vista. A poética do encontro que ocorre no sarau é o refino da civilidade essencial para a vida em sociedade.

4.5 Reflexões sobre a experiência

Já discutimos sobre como é o sarau, quem o faz, como fazem, mas ainda não sobre como é participar do sarau. Marina traz um depoimento que mostra como é se colocar no meio dos outros para recitar uma poesia. Lembrando de sua primeira participação, ela diz:

Ah, eu tremi horrores. Nú, tremi a base, do jeito que eu nunca tremi cantando, dei uma gaguejada, né? Mas o texto foi da hora. Eu acho que foi tipo, que todo ano antes do meu aniversário eu faço um texto do que aprendi, aí eu recitei ele, aí o pessoal gostou, aplaudiu pra caramba, foi bom. (Marina, 19 anos).

Marina recitou um texto que fala sobre seu aprendizado, algo intensamente íntimo, e que foi exposto aos outros que pararam para ouvir, cultivaram a atenção ao que era dito e sem julgar a aplaudiram, o que levou Marina a sentir que aquele momento fosse considerado bom. Algo que, com certeza, a marcou. Essa fala levanta a questão da experiência que o sarau traz para quem participa. Para tratar dessa ideia recorro a Jorge Larrosa (2002) que diz que experiência:

é a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p.24).

Como vimos, o sarau marginal é um espaço onde jovens se encontram para escutar, para falar, para ouvir, e dizer sobre o que os acontece. Um espaço onde se pode encontrar praticamente todas as ações que Larrosa traz como necessárias para que haja a

experiência. Outro que mostra que é possível ter uma experiência no sarau é Bim, ao trazer o que lhe acontece quando ele se coloca no meio da roda para recitar. Ele diz:

Chegava no Sarau Comum, e o pessoal ficava, ‘colé poeta terremoto’, porque eu pegava o papel e começava a tremer pra ler a poesia, assim, caralho, vou começar a decorar as letras que aí a galera não vai ver eu tremendo. (Bim, 31 anos).

Reforçando esse depoimento, percebi, durante os trabalhos de campo, diversas vezes, que quem recitava o fazia tremendo, ou tremia logo após terminar. Uma reação física do corpo que deixa claro o que acontece ao sair de sua zona de conforto e encarar a realidade expondo o que se sente e pensa. Larrosa mostra que: “tanto nas línguas germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo” (LARROSA, 2002, p.25).

O depoimento de Diego reforça essa alteração física no corpo e na mente, de quem se expõe ao ‘perigo’ ao mostrar suas ideias ao outro. Para ele recitar:

Me deu uma adrenalina irmão, fraga? Foi uma coisa muito loca, eu falei: ‘pô mano, tô cantando véi, tô em aqui, tem gente olhando pra mim, que que isso, que viagem”. (Diego, 21 anos).

É a adrenalina que causa essa sensação intensa em quem recita no sarau. Esse hormônio funciona como um alerta aos perigos à nossa volta, aumentando a frequência dos batimentos cardíacos, o volume de sangue por batimento, elevando o nível de açúcar no sangue e fazendo com que o corpo esteja preparado para reagir instintivamente. No caso do sarau, essa reação é visivelmente o tremor que se segue ao recitar. Da mesma forma que a adrenalina pode nos paralisar, nos causando temor, impedindo de agir e consequentemente de experienciar, encarar de frente o perigo de se expor em público, recitar e usar a adrenalina para agir é um sinal de que o momento de recitar é um momento de experiência.

Para reforçar essa ideia, Larrosa mostra que a exposição do sujeito é um fator determinante para a experiência:

Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “o-posição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “exposição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LARROSA, 2002, p.24).

Se expor é um dos elementos mais marcantes dos saraus marginais. Recitar um texto em público, levar ao outro algo pessoal é, de fato, um processo que leva o sujeito a ter uma experiência. Sendo o sarau marginal um espaço de experiência, cabe entender quais os resultados dessa experiência na vida dos jovens. Diego me diz que:

No momento que eu conheci o Nosso Sarau a minha mente já abriu daquele naipe; eu tinha uma ideologia, mas não era uma ideologia completa, faltava muita coisa, não tinha percebido isso, saca? Aí, frequentando o Nosso Sarau, ouvindo poesia, encontrando as pessoas, trocando ideia com pessoas de classes diferente, isso fez com que tudo mudasse, saca? Acho que a coisa certa a dizer é que tipo, fez eu ver e enxergar o mundo de outra forma. (Diego, 21 anos).

A experiência no sarau o fez abrir a cabeça, ao entrar em contato com sujeitos diferentes, de lugares e classes diferentes e ampliou sua forma de ver o mundo. Mestre é outro jovem que traz um pouco dessa ideia. Para ele:

A participação é como te falei, uma questão que te ensina, se você quer escrever te empodera a escrever, acho que o sarau vêi ele pode servir pra muitas coisas, se você gosta de escrever você pode aprender a escrever, no meu caso me ajudou a escrever melhor, me ajudou a me encontrar nesse aspecto, me ajudou a ser uma pessoa mais confiante. (Rafael Mestre, 21 anos).

Se tornar uma pessoa mais confiante é uma transformação explícita que o sarau lhe causou. Mas, mais do que isso, ele diz que o sarau:

Me levou dentro de mim mesmo. Dentro de mim mesmo. E hoje em dia eu sou budista, desde 2014 cara, e são duas coisas fortes na minha vida, a poesia e o budismo. De verdade cheguei no budismo pela poesia. E foi tipo assim, não foi de um dia pro outro, foi num momento de confusão da minha vida, e foi meio que eu fui entendendo as coisas, pela poesia e pela ideia de observação, de cortar o ego, essas coisas. (Rafael Mestre, 21 anos).

O sarau, no seu caso, foi muito mais que um evento para encontrar outras pessoas e ouvir poesias. O sarau foi capaz de transformar suas questões interiores, ampliando sua reflexividade, sua busca pelo autoconhecimento, levando-o a questionar mais as coisas e a encontrar no budismo muitas respostas. Essa transformação que os jovens sofreram ao participarem do sarau é, para Larrosa, um dos principais pontos que confirmam a experiência, pois: “aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, ao nos passar também nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LARROSA, 2002, p.26).

Fica claro, com as falas dos jovens, que é possível se ter experiência em um sarau marginal e que ela é capaz de transformar a vida do sujeito que dele participa. Dessa

forma, o sarau pode ser visto como um espaço de produção da experiência, de uma experiência de diálogo, de escuta, de trocas. Em um contexto social de perda de elementos democráticos, sociais e civis pode ser visto como um espaço de aprendizado e manutenção desses elementos, sendo um espaço importante para que jovens possam construir um mundo mais democrático a partir da experiência radical da poesia como forma de ocupação e atuação política.

5 POETIZAR O PRESENTE: CONSIDERAÇÕES SOBRE POESIAS, PESQUISAS E UTOPIAS

Embarcar nessa jornada poética pelas ruas e praças da metrópole nos fez compreender que existe uma juventude na região metropolitana de Belo Horizonte que ocupa espaços públicos recriando sentidos e produzindo ‘verdades’ que confrontam as ‘verdades’ postas, a partir da oralidade, do discurso poético e da *performance*. O que pretendemos com a pesquisa não é colocar um ponto final com uma compreensão definitiva dos saraus marginais. Ao contrário, é trazer uma chave que abre a porta para que novas pesquisas, projetos, ideias surjam dessa primeira aproximação com o tema em Belo Horizonte. Essa pesquisa veio de um desejo pessoal de conhecer melhor a dinâmica dos saraus de que participava, de compreender os motivos e os processos que levaram os saraus marginais a surgirem e a se proliferarem, descobrir os sentidos que os participantes atribuíam a ele. O ato de pesquisar não é neutro e possibilita reflexões tanto para os pesquisados quanto para o pesquisador. Comigo não foi diferente e, ao entrar na pesquisa como poeta, não imaginava como iria mudar minhas perspectivas e expectativas sobre os saraus, tampouco como seria difícil me distanciar e enxergar outras ideias, informações e desejos para além dos meus próprios. A poesia tem sido uma importante ferramenta de expressão pessoal, e de trabalho com jovens. Nesse sentido, a pesquisa foi fundamental para me encontrar enquanto educador através do uso da poesia, da escrita criativa, e entender a potência dessa forma de educar. Descobri com a pesquisa a noção de juventude enquanto uma categoria teórica, mas principalmente me vi como jovem e como

participante de uma juventude contestadora a partir da cultura, da arte, como forma de atuação política.

Ao final da pesquisa, espero ter deixado claro que o sarau marginal pode ser entendido como um encontro que produz significados, sentidos, reforçando identidades que hora se autoafirmam, hora se questionam, usando a poesia como ferramenta produtora de discursos. É um espaço capaz de desenvolver a civilidade, o diálogo, a escuta atenta e a fala consciente, a troca e o aprendizado em todos os níveis do processo: desde se deslocar à praça, geri-la, ocupá-la, até se deparar com a horizontalidade das decisões, a se assumir poeta, a produzir textos e poemas, a descobrir assuntos e autores, a falar em público, a ouvir o outro, a dialogar com o poder público, a dialogar com outros poderes, como a polícia e o tráfico, a valorizar artistas próximos, a permitir que todos sejam artistas, a aceitar as transformações pessoais, dentre muitas outras.

Tivemos a oportunidade de trazer um pouco do que é essa movimentação de pessoas em torno da poesia, quem formam os coletivos, quem são os jovens que estão produzindo esses saraus marginais nas ruas da cidade. Com a pesquisa, pudemos registrar um pouco da história que permeia desde a criação do primeiro sarau de periferia em SP, o Cooperifa, em 2001. Passamos, também, pelo Coletivoz, Sarau de Periferia, em 2008 em BH, primeiro sarau de periferia nos moldes paulistanos, que influenciou diretamente na criação do Sarau Vira Latas em 2011, primeiro sarau marginal de Belo Horizonte, tendo essa característica por ser realizado por jovens, ocupando espaços públicos. Deste surgiram dezenas de outros, dentre deles o Sarau dos Lanternas e o Nosso Sarau, que foram os objetos de análise da pesquisa, buscando entender seus múltiplos sentidos.

Constatamos que os saraus marginais, como outras movimentações políticas e culturais, são frutos das formas de contestação juvenil contemporâneas, como estudada por Igor Oliveira (2012), o que reforça seu trabalho de pesquisa, uma vez que se relaciona de forma direta com a Praia da Estação, com o Duelo de Mc's, dentre outros movimentos de ocupação do espaço protagonizados por jovens. Os saraus marginais se mostram uma das ferramentas de contestação política e social utilizadas por esses jovens, que buscam, a partir da arte, da cultura, da festa, do jogo manifestarem sua insatisfação e atuar em microescala de forma política. Esses jovens se agenciam em coletivos e utilizam os princípios da horizontalidade no processo de autogestão dos coletivos e produção das atividades, como o sarau.

Vimos como o espaço do sarau é um local em que os discursos antirracistas, feministas, anticapitalistas, contestadores são propagados e reproduzidos nas poesias e

músicas, na produção de uma identidade positiva sobre a periferia e seu espaço de vivência, pelos jovens poetas. Na participação consciente com relação ao uso do espaço, na promoção de um processo de identificação com um estilo de vida e produção de uma cultura juvenil. Vimos também que a questão geracional pode ser um fator que influencia essa característica da produção das poesias e sua temática questionadora. Identificamos ao longo do trabalho a capacidade que o sarau tem de produzir experiência e transformação, tanto no nível pessoal, quanto no espaço público em si, como no caso do Sarau dos Lanternas e a *revitalização* da praça João Viana.

Vimos como em Sarzedo os jovens profanam a praça da Estação ao restituir seu uso para a população e tirá-la da condição de um espaço “sagrado”, que o poder público a colocou ao transformá-la em um museu e ao permitir que qualquer evento seja realizado apenas sob sua tutela. O que, de certa forma, é bem parecido com o que aconteceu em Belo Horizonte com a Praia da Estação. Compreendemos as diferenças entre os jovens de Sarzedo e os de Venda Nova, as dificuldades e oportunidades que possuem e a influência de seu contexto social nas suas vidas e formas de ação. Do que descobrimos, existe uma infinidade de informações para serem aprofundadas, que permitem a produção de inúmeras pesquisas sobre essas temáticas. Esperamos que essa pesquisa possa servir como apoio aos que se interessarem em entender melhor os saraus marginais, suas dinâmicas e potencialidades e os outros movimentos juvenis contemporâneos.

Apontamos, a seguir, algumas questões que consideramos importantes para serem aprofundadas e que sugerimos para o desdobramento de novas pesquisas. A primeira delas é sobre a participação juvenil na cidade, as diversas ações/eventos que os jovens vêm realizando na região metropolitana, para além dos saraus, como as dezenas de batalhas de Mc’s que acontecem mensalmente. Fazer uma análise dos sentidos de outras movimentações juvenis ampliaria o conhecimento e ajudaria a entender os links que se formam entre essas movimentações, ações e práticas juvenis. Além, é claro, de ajudar no desenvolvimento de estudos em torno de temáticas sobre a juventude e suas formas de lidar politicamente com o espaço e a sociedade. A juventude é uma força importante para a transformação da sociedade e estudar as formas que ela usa em busca dessas transformações pode ser essencial quando se buscam soluções e mudanças político/sociais.

Nesse primeiro semestre de 2017, em que vivemos sob um golpe de estado aplicado para manutenção dos privilégios de corrupção no país, em que a democracia se vê sequestrada pelo financiamento de campanha feito pelas grandes empresas,

compreender o funcionamento de espaços democráticos, como o sarau, é de grande importância para evolução da sociedade brasileira. Nesses momentos em que a democracia parece esmagada, encontramos nesses saraus pequenas chamas de resistência, que se mostram como métodos de aprendizado e desenvolvimento de habilidades que nos levem a civilidade, esquecida e abandonada na sociedade individualista em que vivemos. Poucos são os espaços na sociedade que permitem a fala e a escuta como o sarau, que produz de forma lúdica esse aprendizado político, literário e social. Aprofundar nas questões do uso do espaço público, da resistência às políticas públicas de espetacularização, às formas e aos métodos usados nesse processo de resistência, também é de grande importância na busca de ideias e atitudes que nos possam ajudar a evoluir enquanto sociedade.

Outro eixo de desdobramento possível é o da estética literária das poesias, uma vez que os jovens se identificam como poetas marginais, mas são diferentes do conceito de poesia marginal tradicional. Compreender como essa poesia é construída, publicada e compartilhada ajudaria a entender como se dá a produção artística contemporânea, como se identificam e como é feito esse processo artístico. Essa poesia contemporânea dita nas ruas, sua publicação oral, em pequenos zines e livretos, suas características estéticas e simbólicas são uma forma de compreensão desse tempo histórico em que vivemos, que molda as formas da escrita, os discursos, os jeitos de se recitar. Muitos dos jovens poetas se inspiram nos seus próprios contemporâneos, aprendendo entre eles próprios novos métodos de escrever, produzir livros independentes, recitar e performar poesias.

Entender como foi a evolução dessas poesias e dos poetas, seus métodos de produção e suas inspirações pode nos trazer uma maior clareza sobre a criação de métodos para produção literária, o incentivo à literatura e à escrita, e a escuta de poesias. A própria discussão sobre produção artística e os discursos de ‘verdade’ produzidos no sarau marginal podem ser desdobrados em uma análise aprofundada das poesias e dos efeitos que a experiência de ouvir e recitá-las geram nos sujeitos que participam dos saraus.

Por fim, outra proposta importante seria analisar outros movimentos de poesia, como os Slams. Nesse contexto, é interessante pesquisar como a rede de slams é construída, como é criada a oportunidade de encontro, em nível global, de um evento que ocorre localmente e entender as potencialidades e sentidos produzidos pelos participantes, suas vontades e desejos por traz da participação e como enxergam os Slams enquanto um método de produção de poesias e performances.

Esse movimento de Slams vem crescendo e, cada vez, conquistam mais espaço nos saraus, como o Slamternas, que acontece paralelamente ao Sarau dos Lanternas e é organizado pelo mesmo coletivo e o Slam da Estação, que também acontece paralelamente ao Nosso Sarau e é organizado pelo próprio coletivo. Para além do sarau, esses coletivos passaram a realizar os Slams, em fins de semana alternados aos do sarau, sendo mais um espaço possível para que os jovens se expressem a partir da palavra. Os Slams são frutos diretos dos saraus, novas formas de produzir e publicar poesias, uma nova ferramenta para produção do encontro, da ocupação do espaço público, e de sentidos e discursos. Diferente do sarau que se coloca como um jogo recreativo, o Slam é uma competição, em que a atenção e o foco são muito maiores e o silêncio absoluto e a *performance*, podemos dizer, muito mais intensa.

Para finalizar, encontramos nos saraus marginais uma potência maior que a esperada, um espaço produtor de conhecimento, visões de mundo e civilidade. Uma ferramenta que os jovens encontraram para compartilhar suas produções artísticas, atuarem politicamente e socializarem com outros jovens do seu bairro, região e cidade. Um espaço que nos permite inferir que sua expansão é de certa forma bem-vinda, visto que aparece como o espaço em que a arte pode voltar a ser usada para nos colocar em estado poético e, com isso, nos permitir sentir e visualizar outras formas e discursos sobre a realidade, sobre o que vivenciamos, sobre como agimos, aprendemos e compartilhamos no contato com o outro.

Antes de ir, deixo a porta aberta para rua, para sairmos em busca de conhecer o outro, a cidade, a sociedade. Deixo a porta aberta para que possamos sair do espaço a que estamos acostumados, para nos aventurarmos em terreno desconhecido. Para isso, esse primeiro mapeamento serve como base para nos atrevermos nessa aventura de evoluirmos socialmente, para não temermos os percursos e os percalços da vida em sociedade e para encontrarmos novas possibilidades de convivência, mais harmônicas, democráticas e inteligentes. Encerro com uma poesia inspirada nisso tudo:

*Este não é o fim,
É só mais um começo,
E aos tropeços,
Vamos se equilibrando,
Num brando silêncio,
Que quebra a fala,
Que não se cala,
Porque sabe o que diz.
Não pensando na utopia*

*Nela atuando.
Não esperando pela revolução,
Revolucionando.
Sentindo o sentido de seguir ocupando.
A cada passo dado fora do espaço marcado,
Que lhe foi tomado.
Mas que é seu por direito.
Toda praça, parque, rua, beco
Viela, avenida, estrada, estreito
Onde se encontrarem dois sujeitos
E recitarem poesias,
O sarau está feito,
E a cidade que ironia,
É profanada pelas palavras recitadas pela juventude em
euforia.
Na noite fria,
E na tarde quente,
No metro, no bar, na estação, na reunião discente,
E diz,
Sente,
E escuta sem
Dó
Sente
O peso das palavras,
Que depois de ditas,
Se tornam ativas.
Como as entrevistas,
Que fiz,
Onde toda voz que foi ouvida.
Traz sentida uma história,
Que cabe a quem pesquisa,
Diferenciar o que é invenção,
Do que é memória.
E descrever com a razão,
O que o coração decora.
Na difícil condição
De trazer pro discurso científico,
Um pouco de emoção,
E provocar experiência,
Na leitura da ciência,
Desmistificando crenças
Credos, medos, tédios,
Porque é do veneno
Que se faz remédio,*

*Pra curar um pouco daquilo que a gente insiste em
esquecer.*

*Que escrever,
É um ato de promover história.*

*E que agora,
Bem agora,
Quando você terminar essa leitura,
Ela continuará sendo feita,*

*Na rua,
Sob a Lua,
Cheia,
De gente ouvindo,
O silêncio indo e vindo,
Entre cada um que dedica a voz para a poesia.*

*Quem diria,
Se tornou uma ferramenta de civilidade,
Nas periferias da cidade,
Que não escuta ninguém.*

*Aqui e ali,
Onde se fazem poetas,
Entre as finas frestas,
Que restam,
Para expor a ousadia,
De gritar utopias a plenos pulmões:*

*EU SOU POESIA,
De noite e de dia,
E só é poeta,
Quem se expõem.
Desde Alexandria,
Homero e a Ilíada,
Trovadores de toda vida,
Inclusive Camões,
E todos os Pessoas,
Cecílias e Carolinas*

*Coras Vaz, Coelhoos e Níveas
Paivas e Drummonds..
E os meus contemporâneos,
Que ao longo desses anos,
Se armaram de poesias,
E incendiaram corações!*

Oliver Lucas

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- ALVEZ-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. 2. ed. São Paulo: Thomson, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. [Tradução Plínio Dentzien]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____. Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BRITO, F. D. e JACQUES, P. B. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. *Fractal: Revista de Psicologia*. Rio de Janeiro, v. 21, n. 2. 2009, p. 337-349.
- CASTRO, D. G.; NOVAES, P. R. Copa do Mundo 2014 e os impactos no direito à moradia: uma análise das cidades-sede brasileiras. In: SANTOS, J. R. O. A.; GAFFNEY, C.; RIBEIRO, L. C. Q. (Orgs.). *Os impactos da Copa do Mundo 2014 e das Olimpíadas 2016*. Rio de Janeiro: E-papers, 2015.
- CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber - elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000.
- CORSEUIL, C. H.; SANTOS, D. D.; FOGUEL, M. N. Decisões críticas em idades críticas: a escolha dos jovens entre estudo e trabalho no Brasil e em outros países da América Latina. Rio de Janeiro: Ipea, 2001.
- CRUZ, Rossana Reguillo. *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. v. 3. Buenos Aires: Editorial norma, 2000.
- DAMO, Arlei Sander, OLIVEN, Ruben George Oliven. O Brasil no horizonte dos megaeventos esportivos de 2014 e 2016: sua cara, seus sócios e seus negócios. *Horizontes antropológicos* 19.40, 2013, p. 19-63.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Vol. 120. Editora UFMG, 2005.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. [Tradução de Estela do Santos Abreu]. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FEIXA, Carles. *De jóvenes, tribus y bandas*. Ariel, Barcelona, 1998.

FELIX, Camila. *Atlas dos saraus: mapeamento dos saraus de poesia da região metropolitana de Belo Horizonte*. Trabalho de conclusão de curso de Arquitetura. 2016, Belo Horizonte: Faculdade de Arquitetura/ UFMG.

FONSECA, Denire Holanda da; RIBEIRO Cristiane Galvão; LEAL Noêmia Soares Barbosa. Violência doméstica contra a mulher: realidades e representações sociais. *Psicologia & Sociedade*. 24.2, 2012, p. 307-314.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola. 2012

HAESBAERT, R. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. Porto Alegre, set. 2004. Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf>>. Acesso em: 13/01/17.

HOLLANDA, H. H. O. B. A poesia marginal. In: RODRIGUES, Klaufe; MAIA, Alexandra. (Org.). *100 anos de poesia: um panorama da poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: O Verso Edições, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. v. 4. São Paulo: Editora da Universidade de S. Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

JACQUES, Paola Berenstein. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. *Arqtexto*. Porto Alegre, 7, 2005.

_____. Corpografias urbanas. In. *Revista Vitruvius*, n. 93, ano 08, fev. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em 13/01/17.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1991.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. 19, 2002, p. 20-28.

LEFEBVRE, Henri. (1974). *Lu Production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 1986.

MATIAS-RODRIGUES, Maria Natália; ARAÚJO-MENEZES, Jaileila de. Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales - Niñez y Juventud*, 12 (2), 2014, p. 703-715.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. As representações sociais da mulher no Movimento hip hop. *Psicologia & sociedade* 20 (1), 2008, p. 108-116.

MANNHEIN, Karl. O problema sociológico das gerações. [Tradução: Cláudio Marcondes]. In: FORACCHI, Marialice (org). *Karl Mannheim: sociologia*. São Paulo: Ática, 1982, p. 67-95.

MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Rio de Janeiro, Vozes, 2001.

_____. *Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura*. São Paulo: Vozes, 2005.

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

PREFEITURA MUNICIPAL DE SARZEDO – Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Econômico. *Cartilha de Planejamento Municipal*. Sarzedo, 2016.

SÁ, L.; NETO, J. P. S. Entre tapas e chutes: um estudo antropológico do baculejo como exercício de poder policial no cotidiano da cidade. *O público e o privado*. n. 18, p. 147-163, jul./dez. 2011.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. *Tempo social* 19.1, 2007, p. 287-308.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira. *Uma "Praia" nas Alterosas, uma "antena parabólica" ativista: configurações contemporâneas da contestação social de jovens em Belo Horizonte*. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação de Educação, UFMG. Belo Horizonte, 2012.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Edição FUNARTE, 1981.

PLATÃO, Anon. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

RANCIÈRE, J. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 2005.

RODRIGUES, Jéssica Ferreira. *Juventude e Literatura: um estudo sobre práticas literárias, ações e representações sociais juvenis na periferia da zona leste*. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. São Paulo: Record, 2000.

SCHLITTLER, M. C.; Ramos, P. C. XVI Congresso Brasileiro de Sociologia - 10 a 13 de setembro, Salvador (BA), 2013.

SEYFERTH, Giralda. A invenção da raça e o poder discricionário dos estereótipos. *Anuário antropológico*, 93, 1995, p. 175-203.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Juventude e periferia em cena: dramas e dramatizações da vida urbana nos saraus literários da zona sul de São Paulo*. 2012. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_28_RBA/programacao/grupos_trabalho/artigos/gt36/Jose%20Carlos%20Gomes%20da%20Silva.pdf. Acesso em: 04/05/17.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, E. (Org.). *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, p.165-181.

TEIXEIRA, Inês A. Castro; PÁDUA, Karla Cunha. Virtualidades e alcances da entrevista narrativa. *Anais do II Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica*, 2006.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 42, 2013, p. 11-28.

VAINER, C. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. In: Encontro da associação nacional de pós-graduação e pesquisa em planejamento urbano e regional, 14, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Anpur, 2011. p. 1-15.

WHYTE, William Foote. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Questionário

PESQUISA: SARAUS MARGINAIS EM BELO HORIZONTE E REGIÃO METROPOLITANA

QUESTIONÁRIO SOBRE O PÚBLICO DOS SARAUS MARGINAIS:

1 – Sexo:

1.1 () Feminino 1.2 () Masculino 1.3 () Outro

2 – Idade: _____ anos

3 – Escolaridade:

3.1 () Ensino Fundamental (6º a 9ºano)

3.2 () Ensino Médio (1º a 3ºano)

3.3 () Ensino Superior Incompleto

3.4 () Ensino Superior Completo

3.5 () Pós- graduação

4 – Estado Civil:

4.1() Solteiro

4.2() Casado

4.3 () Divorciado

4.4() Viúva(o)

5 – Cor/Raça (critérios do IBGE):

5.1() Negra

5.2() Branca

5.3() Parda

5.4() Indígena

5.5() Não quero responder

5.6() Não sei

6 - Trabalha:

6.1() Sim 6.2() Não

6.3 - Se sim, o que faz? _____

7 – Em qual bairro mora? _____

8 – Qual a escolaridade do pai?

- 8.1() Nunca estudou
 8.2() Ensino Fundamental Incompleto
 8.3() Ensino Fundamental Completo
 8.4() Ensino Médio Incompleto
 8.5() Ensino Médio Completo
 8.6() Ensino Superior Incompleto
 8.7() Ensino Superior Completo
 8.8() Pós Graduação
 8.9() Não sabe

9 – Qual a escolaridade da mãe?

- 9.1() Nunca estudou
 9.2() Ensino Fundamental Incompleto
 9.3() Ensino Fundamental Completo
 9.4() Ensino Médio Incompleto
 9.5() Ensino Médio Completo
 9.6() Ensino Superior Incompleto
 9.7() Ensino Superior Completo
 9.8() Pós Graduação
 9.9() Não sabe

10 – Há quanto tempo você frequenta este sarau?

- 10.1 () de 1 a 6 meses 10.2 () de 6 meses a 1 ano 10.3 () de 1 a 2 anos
 10.4 () desde o início

11- Frequenta outros saraus?

- 11.1 () Sim 11.2 () Não
 11.3 Se sim, quais?
-
-

12 – Como conheceu o sarau?

- 12.1 () Amigos 12.2() Redes Sociais 12.3 () Por acaso
 12.4 () Mídias tradicionais (jornais, revistas, tv, rádio) () Outros

13 – Você escreve poesias?

- 13.1() Sim 13.2 () Não

14 – Você recita ou já recitou poesias?

- 14.1 () Sim 14.2() Não

15 – Você participa de outras atividades culturais?

15.1 () Sim 15.2() Não

15.3 Se sim, quais? _____

16 – Participa de algum coletivo?

16.1 () Sim 16.2() Não

16.3 Se sim, quais? _____

17- Você frequenta esse espaço no seu cotidiano?

17.1 () Sim 17.2() Não

17.3 Se sim, com qual intuito?

17.3.1() Trabalho 17.3.2() Lazer 17.3.3() Outro

18 – Qual o sentido de vir ao sarau?

18.1 () Lazer

18.2 () Encontrar os Amigos

18.3 () Ouvir Poesias

18.4 () Recitar

18.5 () Cantar

18.6 () Fazer novas amizades

18.7 () Produção artística