

Poesia em movimento: ocupação da cidade via literatura em saraus na região metropolitana do rio de janeiro

Resumo: Apresento neste trabalho reflexões acerca dos diversos mundos que podem ser observados dentro dos saraus literários. A partir da etnografia desenvolvida nos saraus cariocas Divergente e Tãno Ponto, busco compreender neste artigo as configurações desses eventos bem como esses espaços são elaborados não só para manifestações literárias e artísticas, mas também como uma ferramenta de luta política que reinventa o tecido urbano por meio do compartilhamento de leituras. Analiso, especialmente, como aqueles que participam, interagem entre si e como desenvolvem sua corporeidade, ocupando politicamente o espaço público por meio das palavras e protestando contra as desigualdades sociais presentes.

Abstract: *I present in this work reflections about the different worlds that can be observed within the cultural gatherings. Based on the ethnography developed in the cultural gatherings in Rio de Janeiro city, Divergente and Tãno Ponto, I try to understand the configurations of these events, as well as these have become spaces elaborated not only for literary-artistic manifestations; but also as a tool of political struggle that reinvents the urban fabric through the sharing of readings. I analyze, especially, how the individuals that participate, interact with each other and how they develop their corporeality, politically occupying the public space through words and protesting against present social inequalities.*

Introdução

Este artigo busca compreender os saraus como formas de ocupação literária na cidade do Rio de Janeiro. O principal exercício de análise consiste em pensar tais eventos para além de sua dimensão lúdica, mas também como instrumento político para determinados fins.

A etnografia que subsidia o desenvolvimento desse texto foi elaborada a partir da observação de dois saraus na região metropolitana do Rio de Janeiro: o *Divergente* e o *Tãno Ponto*. Participei de edições de ambos, realizadas nos meses de fevereiro e março de 2017, respectivamente, com o intuito de produzir dados e recolher materiais relativos às manifestações em questão, buscando vislumbrar como os saraus se configuravam e como ocupavam determinados territórios. Para tal, foram utilizados como instrumentos de pesquisa o caderno de campo, filmagens, fotos e gravações de alguns momentos e falas apresentadas durante as atividades bem como pesquisa em redes virtuais por momentos anteriores e posteriores aos eventos. Assim como Peirano (2014), acredito que

"A empiria – eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação. Não são "fatos sociais", mas "fatos etnográficos" (PEIRANO, 2014, p.379).

Nesse sentido, a etnografia não é utilizada como método, mas pensada enquanto teoria que contribui para o campo antropológico ou, como a autora descreve, é o "nosso chão" (PEIRANO, 2014, p.380). Em conformidade com essa proposta, a autora sugere que, para produzirmos uma boa etnografia, necessita-se seguir três premissas: levar em conta toda comunicação exercida no contexto da situação em que o pesquisador está inserido; transformar a linguagem

escrita e o que foi vivido na pesquisa de campo realizada, convertendo toda experiência sentida no campo em texto e, por fim, detectar a eficácia social das ações de forma analítica.

Essa metodologia tem o fim de gerar concepções e interpretações distintas de um único campo para, posteriormente, produzir debates e gerar trabalhos de cunho científico. Assim, acredito que, ao participar com os agentes sociais de situações comuns a eles próprios, com um intenso acompanhamento, podemos apreender o sentido de uma prática cultural, na tentativa de interpretar seus significados. Destarte, apresento questões referentes ao meu aprendizado, exibindo depois de variadas análises, os significados contidos nos atos, ritos e performances humanas, não apenas descrevendo-as simplificadoramente.

No que se refere à proposta de observação participante multi-situada, trata-se de uma tarefa necessária para nós, pesquisadores, elencar algumas questões. Como critério, deve-se estabelecer associação entre determinadas localidades e acontecimentos, fazendo, desta maneira, emergirem alternativas que nos permita discutir sobre a construção de uma determinada situação através da qual diferentes aspectos de um mesmo fenômeno dialoguem e se sobreponham. Só a partir disso identificaremos, na recomposição de múltiplas perspectivas e circunstâncias realizadas pelo pesquisador, as configurações que moldam o fenômeno social e como este ganha sentido próprio.

As configurações dos Saraus Literários

Na perspectiva de Silva (2012), os saraus estão numa crescente, ou seja, é um fenômeno que tende a se expandir principalmente em zonas periféricas. Esses eventos vêm se tornando especiais por conta de seu caráter crítico ou, como o próprio autor afirma, existir: produção de arte engajada¹. As intervenções são compartilhadas por meio da literatura e também por uma reunião de diversos elementos artísticos, principalmente a valorização do discurso e da ex-

Rhuann Fernandes

Graduando em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ Estagiário/auxiliar de pesquisa no Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Cândido Mendes (CESAP/UCAM). O presente texto é um dos resultados parciais da pesquisa: "Territórios Literários: novas tecnologias, práticas de leitura e de compartilhamento na contemporaneidade", realizada pelo CESAP. Para maiores informações, ver: <http://cesap-ucam.com.br/pesquisas>. Além disso, está como Monitor da disciplina Sociologia III do departamento de Sociologia - ICS/ UERJ, sob orientação do professor doutor David Gonçalves Soares.

Contato:

rhuannfernandes@hotmail.com

Palavras-chaves:

Saraus. Ocupação Literária. Resistência. Interação.

Keywords:

Cultural Gatherings. Literary Occupation. Resistance.

¹ Para o autor, os saraus herdaram um dos principais elementos da cultura do hip hop: a denúncia das atrocidades através das letras criativas que se debruçam sobre a realidade. De fato, os interlocutores com

pressão corporal, por meio de práticas como poesia, música e teatro, pois “nesses espaços elaboram-se reflexões e reações nativas sobre diferentes modalidades de segregação experimentadas na vida diária” (SILVA, 2012, p.01).

Por conta disso, esses eventos tornaram-se espaços de resistência e empoderamento de determinados grupos sociais, inclusive aqueles que se sentem excluídos e não representados pela elitização do mundo literário e artístico. Precisamos qualificar aqui a ideia de que um espaço não se define a partir de pontos cardeais, mas está determinado, caracterizado e distinguido a partir de uma dinâmica social. Nessa sequência, compreendo nos saraus a disposição do espaço “periferia” em termos distintos do que é expresso no sentido comum. Esses eventos normalmente ocorrem em locais abertos, com uma predominância das praças e, mesmo quando têm como cenários locais fechados, não deixam de discutir a configuração espacial da cidade e sua inerente desigualdade.

Dentro dessa perspectiva, em minhas investigações, percebi que quase todos os poemas declamados têm relação com a confrontação com a condição social insatisfatória que os indivíduos vivem. Além disso, as ocupações dentro desses espaços funcionam como forma de resistência. Utiliza-se, assim, a literatura como um meio de dialogar com os problemas políticos – uma forma de “desabafo” –, com o intuito de compartilharem juntas a crítica e, logo, chegarem a soluções. Um bom exemplo é o poema do rapper Flávio XL (2017)², recitado no Sarau Divergente, intitulado “manifesto impopular”:

*Manifesto em processo, eu nunca cesso de falar
Do insano cotidiano que vem a me torturar
É o salário milionário do Ronaldo para jogar
É o Jair Bolsonaro, que só tem merda pra falar
A mulher vem reclamar que eu só vou dormir
tardão
E eu todo agoniado porque ainda não achei
um refrão
Maldição de promoção que vejo na TV, bizarro
Apenas 25 mil pra comprar um carro*

*Na escola não rola nada na aula que interesse
Minha mente decora, faz a prova e depois esquece
Por isso eu manifesto em protesto protocolar
Hoje é tipo Raul Seixas, eu também vou reclamar...*

*É ninguém se revoltar com o maldito vestibular
Motorista que não para no ponto e te faz mo-far
Se eu erro no futebol, nêgo xinga de viado
Você fica acostumado a ser condicionado errado
É o bando de esperto que segue pelo acostamento
É largar uma prata na merda do estacionamento
É aquela mosquitada quando eu deito no colchão*

É aquele cansaço e pegar lotado o busão

*É se normalizar a questão do latifúndio
Bendito telemarketing e excesso de gerúndio
É nêgo ser contra o gato, o Estado não me dá nada
Quando sobe na favela sabe que é pra dar porrada
É falarem mal do funk, é falarem bem do Skank
É usar moicano e não saber do movimento punk
É a igualdade que parece não chegar
A menina é recatada e o menino pode aloprar*

*É trocar o termo ocupação por invasão
Ver o Bill no Criança Esperança e no Faustão
É cabelo crespo liso porque dizem mais bonito
Gente que desiste antes de ouvir o apito
É irmão matar irmão por guerra de facção
Enquanto o Senhor das Armas se diverte na mansão
Por isso eu manifesto em protesto protocolar
Hoje é tipo Raul Seixas, eu também vou reclamar...
(Caderno de Campo, Sarau Divergente, 2017)*

Desse jeito, fica nítida a maneira com que esses atores sociais assumem e ressignificam a literatura, utilizada como instrumento de luta política, que, nesse caso, é comumente conhecida como “literatura marginal”. No ponto de vista de Nascimento,

“O primeiro significado do termo se refere às obras que estariam à margem do corredor comercial oficial de produção e divulgação – considerando-se que os livros se igualam a qualquer bem produzido e consumido nos moldes capitalistas –, e circulariam em meios que se opõem ou se apresentam como alternativa ao sistema editorial vigente. O segundo significado está associado aos textos com um tipo de escrita que recusaria a linguagem institucionalizada ou os valores literários de uma época, como nos casos das obras de vanguarda. Enquanto o terceiro significado encontra-se ligado ao projeto intelectual do escritor de reler o contexto de grupos oprimidos, buscando retratá-los nos textos” (NASCIMENTO, 2006, p.11-12).

Posto isso, percebo que esses atores, especificamente nos saraus, reinventam aquilo que é definido e transmitido para a sociedade como “arte” e o que condiciona ao papel do artista. A prática artística assumiu um valor simbólico destinado à elite, que produz técnicas e personagens que reforçam papéis pré-estabelecidos. Esse fator, causado pela dessacralização do mundo e pela a laicização da cultura, fizeram com que os produtores da arte deixassem suas obras aprisionadas e ligadas ao valor de mercado, desconsiderando qualquer produção que não tem por objetivo tornar-se obra de arte nos moldes da indústria, em um cenário social como o atual em que a cultura vira uma mercadoria padronizada a ser

quem teve contato faziam questão de referenciar o rap nacional e o hip hop como elementos de formação política.

² Flávio XL é professor de biologia em pré-vestibulares comunitários. É também MC e recentemente lançou um EP, denominado “relatos de um quase morto”, em que conta como tem sido viver na Zona Norte do Rio de Janeiro esse semestre, mediante as crises alarmantes que o estado está enfrentando. Lançou recentemente um disco chamado “epístolas urbanas”, disponível no Youtube. É frequentador do Sarau Divergente desde sua primeira edição, realizada em 2012.

consumida. Fez-se necessário então, desmistificar a questão da estética em torno da arte e do artista, pois, quando se reflete sobre o papel do artista, pensa-se imediatamente nas grandes mídias e tende-se a se considerar artista apenas aquele que se projeta midiaticamente. Em contrapartida, percebe-se que nos saraus os participantes compartilham do fato de que todos que se apresentam no ambiente produzem arte e, logo, tornam-se artistas.

Antes de prosseguir, é preciso dizer que observei nos saraus variadas identidades e diferentes pautas políticas de acordo com os grupos que os realizam, isto é, existe a promoção de uma agenda política muito forte. Os dois Saraus aqui investigados dão ênfase à questão da desigualdade social/pobreza, racismo, da realidade vivida na favela, da ausência do Estado nas dimensões básicas da vida necessárias para sobrevivência e do abuso policial constante.

Os grupos que realizaram estes saraus [*Divergente e Tãno Ponta*] estão associados aos movimentos de favela presentes no Rio de Janeiro, como por exemplo, o coletivo Marginow, construído pelos mesmos integrantes que produzem o sarau *Tãno Ponta*. O coletivo é responsável por promover ações e eventos culturais nas favelas cariocas, seu principal foco é mostrar a favela sob outro olhar e dar visibilidade aos artistas marginalizados, valorizando-os e mostrando sua importância na representação de suas realidades. Vale salientar que há um encontro intergeracional nesses eventos, mas sua mobilização é exercida por jovens, que constitui o perfil de boa parte do público, em sua maioria, jovens negros e negras.

Por outro lado, após fazer um breve mapeamento e uma análise intensa da descrição de outros saraus, identifiquei que as abordagens se modificavam³, já que eles se diferenciam involuntariamente entre si pelos bairros e pelos espaços físicos em que estão montados. Ainda nesse sentido, destaco que não existe uma prática artística predominante nesses espaços, as manifestações culturais se misturam e dialogam entre si. “Vigora nos saraus uma diversidade de práticas culturais que incluem leitura, apresentações de músicos, danças, peças teatrais, vídeos, debates” (SILVA, 2012, p.02).

Todavia, semelhanças cruciais para o desenvolvimento dos saraus permanecem: a ocupação política e a resistência dentro desses espaços com as práticas de leitura e as formas de compartilhá-la junto à interação dos indivíduos; a poesia e a corporeidade no momento da recitação para dialogar com o público e os livros que estão sempre presentes, sejam em bibliotecas itinerantes ou nas mãos dos personagens que ali estão inseridos⁴. Deste modo, resistem e tomam para si não só os espaços físicos da cidade em que são realizados os eventos, mas a representação de identidade que transmitem e a transformação significativa do tecido urbano, como símbolo de luta e manifestação cultural própria.

A resignificação dos Saraus como forma de resistência

Vale destacar que nem sempre ocorreu da forma como demonstro. De acordo com as referências con-

sultadas, entre o final do século XIX e início do século XX, “o sarau era considerado um evento sofisticado, em que somente pessoas ligadas à elite política poderiam participar e demonstrar suas habilidades artísticas” (SCAVONE, 2005, p.58). Esses eventos eram realizados como uma reunião formal, em que eram exigidas vestimentas e etiquetas dos participantes. Os organizadores não se preocupavam com dinheiro pois faziam parte da elite política/econômica do país. Desse modo, tinham a oportunidade de promovê-los em amplos e belos ambientes, denominados na época como salões.

A dança, a música e a literatura eram as artes protagonistas dessas reuniões e os frequentadores compartilhavam o gosto pela leitura, a fim de promover suas artes e escritos. Assim, eram atividades restritas a certa parcela da população, muito devido à exclusão política proporcionada por determinadas leis vigentes e ao alto índice de analfabetismo presente na sociedade, que demarcavam o pertencimento dos indivíduos às classes. Tennina (2013, *apud* PINHO, 2004) afirma que havia um duplo sentido na construção dos eventos: o interesse artístico estava ligado à apresentação de obras com o intuito de buscar legitimidade frente aos representantes da sociedade aristocrática e da intelectualidade da época. E, concomitantemente a isso, havia um fascínio em exibir a posição de classe.

“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. Registros desses encontros podem ser encontrados, por exemplo, nas crônicas de Machado de Assis, em que há um grande sarau de jovens na casa do senador Nabuco ou no clube Beethoven, que “reunia entre seus sócios o que de melhor na sociedade fluminense havia”. O termo sarau deriva etimologicamente do latim serum, que significa “tarde”, período em que justamente se davam os encontros. A dança, a música e a literatura eram as artes protagonistas das reuniões, apesar de a atenção dos presentes concentrar-se também na comida que era servida, na vestimenta dos convidados e nos modos de recepção” (TENNINA, 2013, p. 11 *apud* PINHO, 2004, p. 238)

É interessante perceber como, a partir da década de 1990, ocorreram mudanças significativas na elaboração desses saraus que são mantidas até os dias de hoje. Recentemente, uma gama de atores sociais, ao realizarem uma série de eventos, conseguiu modificar os espaços e gerar outras perspectivas ao termo e à construção dos saraus- o que gerou uma nova forma de sociabilidade entre os participantes. Uma série de atividades e propostas inovadoras conseguiram reconfigurar a dinâmica desses eventos no presente século. Assim, tais reuniões assumem um caráter

³ O Sarau do Escritório, um dos mais conhecidos do Rio de Janeiro, que acontece na Lapa, por exemplo, tem uma proposta um pouco distinta: em cada edição, os organizadores prestam homenagem a uma “figura folclórica” das ruas da cidade. O rosto do homenageado estampa os cartazes de divulgação do evento e, no dia do sarau, ele conta sua história e se apresenta ao microfone.

⁴ Normalmente, o objetivo dessas bibliotecas itinerantes é incentivar o hábito da leitura por intermédio do sarau e da promoção de empréstimos de livros, mostrando que a prática da leitura é prazerosa. Visam mostrar também que, por meio da arte, revela-se o poder da leitura e da escrita no desenvolvimento do indivíduo.

mais público e participativo, diferente do que se tinha inicialmente, quando eram organizados dentro de um lugar mais íntimo, destinado a poucos. “Essa prática, no momento já deslocada pela cultura letrada, é retomada e ressignificada manifestadamente em outras regiões, inclusive nas regiões periféricas” (TENNINA, 2013, p.12).

Os saraus, então, tornaram-se mais democráticos e os objetivos tornaram-se outros. Hoje, qualquer pessoa pode participar desde que queira observar as manifestações artísticas e/ou que tenha algo a revelar, compartilhar e reivindicar, seja pela leitura, poesia, música ou performance artística. Percebe-se que esses eventos foram sendo organizados de maneira mais informal, em diversos cantos da cidade, para atingir mais pessoas ou, de acordo com a necessidade da localidade, por se tratar de uma ocupação política do tecido urbano. “Menos afrancesados, mais descontraídos. Menos esnobes, mais democráticos. Em um mundo onde o audiovisual ocupa cada vez mais espaço, estar em um lugar para ouvir bons textos e poesia é arejar o cérebro” (SCAVONE, 2005, p.58).

Pode-se observar, dessa maneira, como os indivíduos se conectam, não só pela troca de conhecimento artístico, mas há uma reivindicação política que visa a mudanças. Preocupam-se, em princípio, com aspectos significativos e fazem isso por via da escrita e da leitura, baseados na maioria das vezes em suas subjetividades: o que os atingem, normalmente, estão nas letras escritas nos papéis que são recitadas ao público.

A Ocupação política do espaço público por meio das palavras

Em minhas incursões etnográficas, observei que os saraus buscam promover, por meio da escrita e leitura, reflexões sobre a realidade que inspiram intervenções diretas com práticas literário-artísticas. Proporcionam também, a interação entre pessoas que buscam transformar sua realidade. Organizador do *Divergente* e forte ativista em movimentos sociais, o Mano Teko, afirmou que no início do sarau começou a se reunir com outros organizadores com o objetivo de buscar direitos e lutar em defesa dos já existentes, como, por exemplo, as manifestações culturais que são invisibilizadas pela cultura hegemônica⁵. Assim, a ideia é discutir temas relevantes com a finalidade de compartilhar conhecimentos por meio de debates, leituras, músicas e poesia. Ele nos informou também que as pessoas não deveriam simplesmente concordar com tudo que é imposto a elas pelo governo ou pelo “sistema”. Pelo contrário, elas devem adquirir a percepção de que ali é um espaço de diversidade, em que todos têm suas ideias divergentes, mas que é possível convergir em algo, em meio a essa barbárie pela qual a população passa, cercada pela violência, às voltas com as desigualdades sociais.

No mesmo sentido, observei que, no Sarau *Tãno Ponta*, o objetivo dos organizadores era fomentar atividades com viés cultural que fossem acessíveis, isto é, gratuitas e próximas a zonas excluídas socialmente. Para Anderson Reef, um dos organizadores do even-

to, eles ficaram conhecidos por conta do contato com o povo e da oportunidade que as pessoas tinham de demonstrar suas habilidades e de aprender, além de ouvir outras pessoas compartilhando conhecimento. Na percepção do grupo, precisa-se construir mais eventos como esse, que tomem conta dos lugares públicos, para que as pessoas que moram “à margem” dos centros urbanos consigam mostrar suas aptidões artísticas, sem os critérios estabelecidos, por exemplo, pela indústria da música e da arte.

É possível perceber que nesses eventos a finalidade é ocupar as ruas da cidade e reunir as pessoas para compartilharem leituras, poesias e artes, ou como pode anotar: “poesia na prática”, admitindo também que simbolizam um espaço de resistência dos meios tradicionais de cultura contra-hegemônico e uma forma periférica de produção de cultura popular, ao mesmo tempo erudito, por conta da literatura divulgada.

Assim, esses saraus, bem como toda proposta “alternativa”, procura fugir das normativas sociais estabelecidas. Trata-se de algo radicalmente oposto ao que seria de uma ordem cultural hegemônica do mundo complexo e industrializado. Todavia, é preciso reconhecer que esses eventos caem em outra ordem cultural, em que se espera, por exemplo, que o corpo e a autonomia sejam fruto da interação ou que haja regulação entre os corpos. Isso garante aos participantes uma comunicação corpórea em que se estabelece uma nova ordem de interação cultural.

Elencados esses fatos, percebemos que tomar posse e ocupar os cantos da cidade com intervenções literárias mostra-se como um objetivo comum nesses eventos. Mas eles não estão apenas destinados a lugares específicos da cidade; na verdade, a sua realização pode ocorrer em qualquer local, a depender de seu propósito, como destacado anteriormente. A partir da pesquisa e do acompanhamento dos Saraus *Divergente* e *Tãno ponto*, nota-se que o primeiro foi realizado em um espaço que historicamente recebeu pouco investimento no que se refere ao índice de desenvolvimento humano e o segundo é marginalizado, sendo considerado hoje um lugar de resistência cultural para algumas identidades políticas.

O Sarau *Divergente* ocorre uma vez ao mês, sem local, data e horário predefinidos. Segundo Teko, essa medida é importante pelo fato de alcançar mais pessoas de zonas que possivelmente sofrem com a falta de investimento em educação e cultura e, além disso, deixa-o mais conhecido. A edição que observei foi realizada num terreiro de umbanda, no Bairro Adriana IV, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, considerado como um sub-bairro de Campo Grande, que é dominado por grupos paramilitares, mais comumente conhecidos como milícia⁶. A Zona Oeste, por sinal, é a região do Rio de Janeiro com menor IDH, marcada pela extrema desigualdade e por contrastes sociais em relação a outras regiões do município. É uma área que recebe pouco investimento em educação, segurança, saneamento básico e saúde. A escolha por esse espaço [terreiro de Umbanda] na localidade se deu pelo fato de o terreiro simbolizar um patrimônio cultural em uma área esquecida pelas autoridades, tratando-se, portanto, de um lugar de transmissão de conhecimentos, onde também se educa.

5 A hegemonia que desse momento em diante passa a ser atribuído ao discurso oficial será compreendida por este trabalho nos termos de ideologia hegemônica de Gramsci, discutida e analisada por MichèleBarret (1996). Para Gramsci, a ideologia dominante numa situação histórica e social pode organizar os hábitos e significados do chamado senso comum, de modo que a ideologia impõe aos seguidores significados e possibilidades de ação, de tal modo que até mesmo as formas de organização e de atuação de uma sociedade que contribui para manter a injustiça são entendidas como inevitáveis, naturais e sem possibilidade de modificação. No entanto, o conceito de ideologia hegemônica de Gramsci não considera os dominados pela ideologia em estado de manipulação total, tendo a possibilidade de gerar uma contra hegemonia. O reconhecimento dessa hegemonia por este artigo não significa dizer que esse discurso não sofreu resistência ao longo da história, ou que, tenha conseguido suprimir a contribuição de outras culturas. Sendo justamente o contrário, pois ao dizer que ele é oficial, pretende-se indicar que foi escolhido dentre outros para representar um determinado grupo da sociedade.

6 A maioria desses grupos “tomam conta” de maneira forçada de bairros carentes e, por vezes, cobram dos moradores por “proteção” e serviços básicos mediante ameaças, pois se intitulam como homicidas em potencial. Os argumentos para permanência desses grupos paramilitares são fundados no “atendimento” e na realização concreta às necessidades coletivas da localidade, como por exemplo, o estabelecimento da segurança. São organizações criminosas formadas, muitas vezes, por policiais e ex-policiais. E sua maioria, agem cobrando taxas dos comerciantes, das vans de transporte alternativo e exigem que os moradores lhes paguem por serviços de segurança, fornecimento de TV a cabo e gás, como ressaltado.

O Sarau *Tão Ponto*, por sua vez, acontece todas as segundas-feiras, embaixo do viaduto Negrão de Lima, em Madureira, com um horário específico. O “Dutão de Madureira” (categoria nativa) é um dos lugares mais conhecidos da Zona Norte devido às suas manifestações culturais e ao comércio vigente. Considerado como um dos maiores subúrbios do Rio, conhecido como “Capital do Subúrbio” e “Berço do Samba”, o bairro se destaca pelos ritmos negros vigorantes nas atividades culturais desenvolvidas, os quais assumem um importante papel como entretenimento – samba, jongo, bailes funks e bailes charmes. Há, devido a isso, uma criminalização do espaço, ao qual são atribuídos valores e símbolos negativos. Por isso, os eventos que ocorrem sob o viaduto procuram demonstrar resistência e ressignificação urbana. Além de servir para uma manutenção de laços afetivos, é um local para reconhecimento de um movimento musical e estético como afirmações de identidades políticas, ainda que carregue estigmas por acontecer num viaduto de um bairro da Zona Norte, sendo associado à criminalidade.

Denúncias e respostas críticas dos participantes de ambos os saraus surgem por meio da arte. Ler, compor, dançar, recitar e chamar atenção pela letra bem escrita e pensada, pelo ritmo e pela expressão corporal. Os Saraus tornam-se então provocativos e atraentes nesse sentido, em que mesmo os indivíduos divergindo em pensamentos, por recurso da literatura e arte estão convergindo e seguindo firmes na luta contra as desigualdades.

Há uma assertiva de que os saraus são uma oportunidade de se produzir conhecimento. Não à toa, o slogan de uma das oportunidades observadas no *Tão Ponto* é: “a cultura da favela floresce das cinzas, de onde nada se espera, mas muito se faz”. Ao construir eventos dessa magnitude, os organizadores querem mostrar que a produção é diária, viva e latente, como divulgado em suas redes. Tal atitude é uma tentativa de mostrar o que fazem por meio da própria voz, sem intermediários, usando a linguagem com gírias e gramática próprias.

Através do sarau e sua localidade, os artistas marginalizados vão entendendo a importância das suas atividades, já que por meio delas vivenciam sua realidade em forma de escrita e leitura. Eles utilizam a literatura como forma de discorrer sobre os problemas da sociedade, e, conseqüentemente, sobre as possíveis saídas.

Diante disso, compreende-se que as realizações dos dois eventos ocorrem pela reafirmação e apropriação do espaço, que se traduz em resistência política por via da ocupação e presença. Em outras palavras, os participantes afirmam a identidade desses locais e, por meio deles, admitem certas perspectivas e tentam propagá-las como forma de luta, muito a partir do desenvolvimento da oratória. Nesses termos, é interessante pensar como se organiza essa ocupação e como a literatura influencia neste processo bem como a interação dos indivíduos se dá por meio dessa útil ferramenta educacional.

Ao conversar com Juliana – contadora de histórias e uma das realizadoras de atividades no *Sarau Divergente* – pude constatar essa relevância. Ela afirmou que o sarau proporciona muitos ganhos: “abre por-

tas para outros mundos, como o descobrimento do eu na leitura”. Foi através do sarau que ela começou a compartilhar leituras de contos e histórias infantis assim como referências bibliográficas das mais diversas áreas do conhecimento.

Ao falar da prática literária que mobiliza esses eventos, é imprescindível fazer referência às bibliotecas itinerantes presentes em ambos os espaços. Por exemplo, no Sarau Divergente, em frente ao microfone colocado para as apresentações, foi inserida uma mesa pequena com vários livros de poesias marginais a fim de que as pessoas pudessem pegá-los, escolherem poemas e recitá-los. É válido ressaltar que não faltou incentivo para tal (Fig.1). Além dessa mesa, Juliana, com quem conversei em campo, estendeu uma esteira e disponibilizou diversos livros, a sua maioria referentes a contos infantis e literatura infanto-juvenil, com o intuito de que as pessoas fizessem a leitura no espaço, levando em conta o número expressivo de crianças na participação do evento (Fig.2).

O Sarau *Tão Ponto*, por sua vez, conta com “bi-



Figura 1: Mesa com livros de poesia, SarauDivergente 2017



Figura 2: Esteira com livros e contos e literatura, SarauDivergente 2017

blotecadeiras” (Fig.3-4). Nestas, livros de todos os gostos são disponibilizados sob cadeiras plásticas para empréstimos, trocas e doações. As cadeiras são leves, fáceis de transportar, possibilitando assim que uma modesta biblioteca participe da ocupação do lugar de passagem semanalmente, transformado em espaço de celebração coletiva da leitura. Ao invés de convidar o transeunte a sentar-se, incita-o a participar do evento, no qual quem tem assento são os livros⁷.



Figura 3



Figura 4

Em ambos os eventos, a maioria das pessoas pegava os livros para ler ou trocar, outras já tinham trazido exemplares de casa; um ritual típico de sarau literário. As pessoas normalmente pegam partes dos textos que gostam e que passam alguma mensagem sobre sua realidade ou mensagens de incentivo para a autoestima. É importante ressaltar que as apresentações não se baseavam necessariamente em trechos de livros, mas também são feitas com músicas, em sua maioria compostas pelas próprias pessoas que cantam.

Pude perceber que, para o público, a leitura e o seu compartilhamento nos saraus são importantes, porque oferecem referências e novos ideais, permitindo pensar horizontes outros, com um olhar diferenciado. Isso influencia diretamente na composição de uma música. Em suma, a maioria das apresentações era em torno de poesias que confrontavam os aspectos negativos que os afetavam e que, segundo os artistas, são negligenciados pelo governo. Deste modo, apontavam as calamidades e as condições sociais precárias presentes na sociedade, em um tom de crítica e faziam com que o público presente manifestasse também suas frustrações; a maioria das falas despertava emoção nas pessoas, comovendo-as.

A presença de livros e a troca de exemplares nos espaços são frequentes. Nos saraus, apesar de ter observado a recitação de trechos lidos em papeis avulsos e telas de celulares, percebi a valorização da dimensão material e simbólica dos livros físicos pelos artistas e pelo público. Na perspectiva de Chartier (1999), o livro indica autoridade decorrente do fato de os indivíduos perceberem que há um saber que carregado por esse objeto, tão importante, que é representado como símbolo até nas esferas mais profissionalmente politizadas. Para o autor, quando alguém mostra e destaca a presença de sua materialidade, indica-se uma referência ao saber. Assim, a sua representação liga-se ao estabelecimento de um poder e, logo, quem o carrega se mostra culto. Não obstante, foi identificado nos saraus que muitos,

ao fazerem a apresentação, carregavam livros. Com isso, quero dizer que quase não há apresentação na qual não se refiram às leituras exercidas ao longo da caminhada artística, que também fazem referência a todo instante às bibliotecas itinerantes ou móveis presentes nos eventos.

A partir da presença desses artefatos, os atores presentes se cumprimentam e se reconhecem, indicam e trocam ideias acerca das obras lidas e de suas experiências. Um fenômeno comum é compartilhado através dos encontros, percebido no momento em que os indivíduos entram em cena. Poderíamos denominar essa troca e um certo tipo de admiração entre os indivíduos que compartilham a leitura, como rituais interpessoais.

“Essas marcas de devoção representam formas pelas quais um ator celebra e confirma sua relação com um receptor. (...) Em alguns casos, o ator é um indivíduo, mas o receptor é algum objeto ou ídolo, como quando um marinheiro saúda o tombadilho superior ao embarcar no navio, ou quando um católico se ajoelha perante o altar. Entretanto, eu me preocuparei apenas com o tipo de deferência que ocorre quando tanto o ator quanto o receptor são indivíduos, estejam eles agindo ou não em nome de algo que não seja eles mesmos. Tal atividade cerimonial talvez seja vista mais claramente nas pequenas saudações, elogios e desculpas que pontuam o intercurso social, e podemos nos referir a ela como “rituais de estatuto” ou “rituais interpessoais”. Eu utilizo o termo “ritual” porque essa atividade, por mais informal e secular que seja, representa uma forma pela qual o indivíduo precisa proteger e projetar as implicações simbólicas de seus atos enquanto estiver na presença imediata de um objeto que tenha um valor especial para ele” (GOFFMAN, 2011, p.59-60).

Assim, foi possível observar como a literatura é modificada e compartilhada de acordo com a plataforma disponível, em que se fazem presentes intervenções e ocupações poético-visuais em torno da celebração da leitura no ambiente da cidade e as interações entre os atores. Com isso, compreendo, com um olhar crítico, a variedade de suportes e de cenas interacionais relacionadas à literatura, voltando-se ao dinamismo da experiência e sua potência para ocupar, reapropriar, fabular, manusear realidades e lugares.

Em minha perspectiva, o sarau é visto como uma formação e compartilhamento de uma nova rede de leitura, que cria círculos de leitores com lugar no universo que interatua com os espaços tradicionais da biblioteca e da livraria. Além disso, é importante destacar como esses eventos têm sido reinventados para acolher o dinamismo das experiências de leitura na cidade e de seus respectivos impactos sobre as formas de experimentação e fruição do conteúdo escrito.

As práticas de leitura e as condições de produção e uso do objeto livro e seus correlatos são extremamente diversas. Admite-se, nesse seguimento, um cenário híbrido e plural, que envolve distintas compreensões sobre modos, espaços e suportes de leitura.

7 Especificamente no dia em que eu estive observando o sarau Tão Ponto, só havia livros para concursos. O movimento de doações estava fraco e as pessoas estavam pegando os livros e não devolvendo.

ra que, ao mesmo tempo, indicam questionamentos sobre a produção de subjetividades decorrente das experiências individuais e coletivas dos indivíduos.

“Não nos esqueçamos, o leitor não consome passivamente um texto, ele se apropria dele, o interpreta, deturpa seu sentido, desliza sua fantasia, seu desejo, suas angústias entre as linhas e as mescla com as do autor. É aí, em toda essa atividade fantasmática, nesse trabalho psíquico, que o leitor se constrói (...) A leitura pode ajudar as pessoas a se construírem, a se descobrirem, a se tornarem um pouco mais autoras de suas vidas, sujeitos de seus destinos, mesmo quando se encontram em contextos sociais desfavorecidos. (...) A partir da leitura, elaboram um espaço de liberdade a partir do qual podem dar sentido a suas vidas, e encontrar, ou voltar a encontrar, a energia para escapar dos impasses nos quais eles se sentem encurralados (...). A leitura também faz sentido para aqueles que leem pouco e que, embora não dediquem muito tempo a essa atividade, sabem, entretanto, que algumas frases encontradas em um livro podem às vezes influenciar o curso de uma vida (...). Estou convencida de que a leitura continua sendo uma experiência insubstituível, em que o íntimo e o compartilhado estão ligados de modo indissolúvel, e de que o desejo de saber, a exigência poética, a necessidade de relatos e a necessidade de simbolizar nossa experiência constituem a especificidade humana” (PETIT, 2013, p.31-32).

O Sarau pode ser visto, portanto, como um mecanismo transformador em que os atores sociais modificam os percursos de suas experiências ao compartilharem palavras por meio da arte e da literatura. Ocupam-se de espaços com o fim de ressignificá-los, estabelecendo assim atos políticos de resistência, com o objetivo de afirmar identidades, seja dos espaços, seja dos indivíduos. Foi possível, assim, observar o caráter dinâmico inerente aos modos de leitura na cidade à circulação dos livros e à sua representatividade na sociedade.

Ao pensarmos a diversidade de suportes da literatura, torna-se urgente refletir sobre as distintas formas de corporeidade do jovem leitor que transita em espaços que pouco ou nada dizem respeito aos templos da leitura tradicionais, diferentemente das bibliotecas isoladas e silenciosas, que exigem formas de presença disciplinada e atenção direcionada ao conteúdo clássico de livros e não às pessoas e ao ambiente. Ao compreender que a leitura é uma prática social, como Barton e Hamilton (1998) defendem, sua associação com o contexto sociocultural vivido e suas relações de dominância são inevitáveis.

Da corporeidade à interação nos Saraus Literários

“Ao ler/dizer poemas num espaço coletivo como os saraus, o corpo em cena que dá vida

ao poema experimenta sensações distintas que vão do tremor ao alívio, do alívio ao delírio; há uma certa tensão e também uma forte emoção no ato de compartilhar um poema. Há, um processo catártico que limpa, lava, expelle sentimentos corrosivos, dando espaço à sensações agradáveis e a interações afetivas”.
Hélen Queiroz.

É inevitável falar da posição e valoração que os corpos adquirem na hora das apresentações artísticas nos eventos, pois, nestes, as tramas são finalizadas e complementadas com o corpo. A interação se desenvolve no momento em que as performances entram em cena e os indivíduos à frente, na apresentação, estabelecem relação direta com aqueles outros que lhes assistem. Em ambos os saraus, pude observar que as influências mútuas entre os sujeitos eram estabelecidas mediante as apresentações, e à medida que iam se desenvolvendo, criavam-se círculos de relações entre quem se apresentava e os que lhes assistiam. A plateia não se organizava de uma maneira única, não havia fileiras ou ordens a serem seguidas, conversavam entre si, analisavam, mexiam-se para contemplar e fixavam os olhares para aqueles que faziam o clima “tremem”.

Existe um espetáculo por meio de cada apresentação: a movimentação do corpo no momento em que se recita uma poesia, a entonação da voz e a forma que a fala é expressa são atribuídos aos movimentos. As boas letras críticas despertam os indivíduos e aqueles que se reconhecem no que está sendo dito são os primeiros a se manifestarem por meio dos aplausos, sem contar os flashes e as filmagens que vêm das câmeras dos celulares. A tela do celular não desvia a atenção, pelo contrário, enquadra, emoldura e propicia que outras pessoas possam vislumbrar a interação vivenciada no espaço (público, na maioria das vezes).

O corpo, nos saraus, torna-se essencial para construção de identidade do “eu”, pois é por meio dele que os indivíduos originam suas particularidades. Por conseguinte, o corpo é entendido como um sistema de ação relevante para construção da identidade pessoal que assume parte do projeto reflexivo do “eu”. A postura e o corpo são utilizados com relação à comunicação que se quer transmitir, perpassando pela narrativa íntima, em que os indivíduos ficam reconhecidos na medida em que encantam o público por intermédio de suas performances. Antes mesmo de chegar ao palco ou à frente do público para se apresentarem, pela identidade social concebida pelo seu estilo, gingado e feições, já esperam algo desse indivíduo. Dependendo do discurso e do modo como o indivíduo se posiciona faz com que ganhe credibilidade no que está sendo reproduzido. As danças exercidas ao longo do canto e a interpretação dos textos citados mexem muito com o público, a ponto de instigar as pessoas e incentivá-las a estarem ali, atentos a qualquer movimentação. Trata-se, neste caso, de um ritual específico.

“O corpo não é só uma entidade física que

“possuímos”, é um sistema de ação, um modo de práxis, e sua imersão prática nas interações da vida cotidiana é uma parte essencial da manutenção de um sentido coerente de auto-identidade (...). A postura determina como a aparência é usada pelo indivíduo dentro dos ambientes genéricos das atividades cotidianas; é como o corpo é mobilizado em relação às convenções constitutivas da vida diária” (GID-DENS, 2002, p. 95).

São as gesticulações que afirmam fidelidade aos versos e o desenvolvimento de técnicas orais para “prender” a atenção das pessoas na hora da atuação, como por exemplo, a simplicidade e concisão com palavras e a entonação da voz. O sentir o corpo, nessa direção, é uma relação recíproca que se estabelece a partir da interação de quem se apresenta e de quem assiste. As formas de ler e os suportes escolhidos para fazer as apresentações causam efervescência no público. O microfone ou a voz alta, o que é pedido à plateia, como silêncio, palmas ou música, a agitação dos braços e os sinais exercidos pelas mãos; todas essas características fazem diferença nessa interação, em que um tem a capacidade de regular o outro. A forma como se aproxima do público, de rimar e de cantar são métodos que prendem atenção, fazendo com que os indivíduos, ao apresentarem sua arte, levem em consideração esses aspectos para ter reconhecimento nesse espaço.

Em uma das apresentações que pude observar no *Sarau Divergente*, o Mc Flávio XL pediu para que todos batassem palmas, à medida que ia declamando as suas rimas. Notava-se que a atenção estava centrada ao passo que os indivíduos que estavam na plateia guardavam seus celulares e, ao invés de estarem conectados à internet, preocupavam-se em assistir à apresentação e registrar o momento, que parecia único. Sendo assim, os melhores desempenhos ficavam com aqueles que juntavam técnicas corporais e discursivas e que, no fim, encantavam o público; adquirindo prestígio por meio das palmas, assobios e gritos. Percebe-se, nesta relação, que não haver palmas é um indicativo de que algo deu errado. Ou seja, existe uma postura corpórea de autorregulação e aprendizado local para dar ao público o que é minimamente esperado.

É importante destacar que, nesses eventos, consegui perceber que o corpo é fruto de uma construção social e está repleto de representações, pronto para ser interpretado, exatamente como um texto. As sensações e as percepções dos indivíduos são transmitidas pelo corpo através das gesticulações, em que as performances são lugares concretos que manifestam as vontades, materializando, deste modo, a presença dos sujeitos. Na interação, o indivíduo representa si mesmo e suas atividades comuns às outras pessoas e os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito.

As impressões iniciais acerca do outro servem para definir a situação que vai se apresentar, o que se constitui em um contexto inferencial no qual os atores são capazes de antecipar expectativas mútuas, compreendendo a melhor condução para as respostas desejadas do outro. Assim, conseguimos entender

como se estende o diálogo entre espectadores e artistas num sarau literário.

Um percebe o outro na condição e limites do corpo e da linguagem. O indivíduo (em potencial) que está à frente, em sua apresentação, consegue mediante suas manifestações corporais, fazer a leitura e mexer com o público que lhe observa. Ele só vai saber se o público está gostando ou não de sua postura, mediante as suas ações.

O silêncio ou as poucas palmas no fim de uma apresentação podem contribuir para dar significado ao que foi exposto por ele próprio. Nesse sentido, o que se percebe é que o interesse principal do indivíduo consiste em regular e controlar a conduta do outro durante a interação/apresentação. Logo, são as questões vívidas nas manifestações artísticas que vão diferenciar as pessoas, como, por exemplo, os gestos e a linguagem por elas utilizadas ou as linhas de ações propriamente escolhidas. Daí, as interações constroem significados, em que o artista se vê como objeto e também pode se colocar no lugar de outras pessoas, que nesse caso, são suas espectadoras. Sendo assim, consegue-se estabelecer significados. O indivíduo que está se apresentando vai agir pensando como os outros se comportarão ou vai agir a partir da ação dos outros. Desse modo, existe a possibilidade de se colocar no lugar do outro, ou seja, uma possível externalização.

Conclusão

A partir do trabalho de campo, foi possível compreender os espaços dos saraus literários e suas configurações, bem como notar que constituem, nos dias de hoje, uma ferramenta política, através da qual os indivíduos participantes resistem e ocupam o espaço por meio da literatura e arte, interagindo com os “outros” com o objetivo de reivindicar seus direitos. Após as análises apresentadas, concluiu-se também que a ocupação nos espaços é exercida de maneira peculiar, em que, em contato constante com a leitura, as pessoas se informam e desenvolvem posições, almejando solucionar os problemas sociais presentes em suas realidades.

De certo, seus talentos são demonstrados por meio do compartilhamento da dimensão artística, que é desenvolvida, em especial, por intermédio da leitura presente, sem que necessariamente haja um apreço pela fama, mas sim a participação que é encarada como ativismo político. Em outras palavras, as respostas, as soluções, ou pelo menos um consenso para encarar os problemas são esperados à medida que seus versos, músicas, poesias e as leituras compartilhadas entram em contiguidade.

Por fim, foi possível elucidar como esses indivíduos reinventam os espaços de maneira efetiva, sobrepondo à delimitação física das localidades e dando uma identidade política aos eventos. A maneira que eles dão sentido próprio à literatura por meio de suas gesticulações e comunicação verbal no tecido urbano é percebida pela interação e, ao estarem juntos compartilhando atividades, entram em rituais próprios, em que seu desenvolvimento só é possível a partir da resistência e ocupação de determinados ambientes.

Referências bibliográficas

- BARTON, David; HAMILTON, Mary. (1998), *Local literacies: Reading and writing in one community*. London, Routledge.
- CHARTIER, Roger. (1999), *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello. São Paulo, Editora UNESP.
- GIDDENS, Anthony. (2002), *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar Editor.
- GOFFMAN, Erving. (2011), *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Tradução de Fábio Rodrigues Ribeiro. Petrópolis-RJ, Ed. Vozes.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. (2006), *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo.
- PEIRANO, Mariza. (2014), "Etnografia não é método". *Revista Horizontes Antropológicos*, v. 20, n. 42: p.377–391.
- PETIT, Michèle. (2013), *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo, Editora 34.
- QUEIROZ, Hélen. (2017), *A poesia em territórios improváveis: jovens de periferia em cena*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGE - FE.
- SCAVONE, Miriam. (2005), "Os saraus estão de volta". *Revista Entre Livros*, São Paulo, nº 2: p.56–58.
- SILVA, Fransuelen Geremias. et al. (2017), "Saraus contemporâneos: a importância dos saraus como espaço político de socialização", in *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, n. 29: p. 150–167.
- SILVA, José. Carlos Gomes da. (2012) "Juventude e periferia em cena: dramas e dramatizações da vida urbana nos saraus literários da zona sul de São Paulo". *Trabalho apresentado na 28ª Reunião Brasileira de Antropologia [online]*, v. 2: p. 01–22.
- TENNINA, Lucía. (2013), "Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos", in *Estudos de literatura brasileira contemporânea [online]*, n. 42: p.11–28.
- ZIZEK, Slavoj. (1996), *Um mapa da ideologia*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto.

