

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP**

Pricila Gunutzmann

**Espaços de Existência:
identidade, poesia e emancipação em um sarau periférico**

Doutorado em Psicologia Social

**São Paulo
2017**

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP**

Pricila Gunutzmann

**Espaços de Existência:
identidade, poesia e emancipação em um sarau periférico**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia Social, sob a orientação do Prof. Dr. Antonio da Costa Ciampa.

Doutorado em Psicologia Social

São Paulo

2017

Banca Examinadora

Quem for mais sensível às energias utópicas do espírito da época promoverá mais vigorosamente a fusão do pensamento utópico com o pensamento histórico (HABERMAS, 1987, p. 104).

Mesmo no tempo mais sombrio temos o direito de esperar alguma iluminação, e (...) tal iluminação pode bem provir, menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhes foi dado na terra. (ARENDDT, 1987, p. 7).

*Dedico este trabalho
aos participantes dos Saraus Periféricos,
espaços de novos modos de existência.*

Agradecimentos

Esta tese me proporcionou, com certeza, mais do que um título. Possibilitou encontros, alegrias, angústias e medos que me impulsionaram ao reencontro comigo mesma, uma pessoa que ainda acredita na construção de um mundo melhor... Ou, ao menos, que é possível buscar ser uma pessoa melhor neste mundo.

O tecer de cada parágrafo e capítulo foi construído a partir das palavras, gestos e músicas que estavam nos saraus, nas entrevistas, nas conversas com meus amigos, meus professores e no universo teórico que descobri nestes quatro anos. Assim, agradeço ao Prof. Dr. Antonio Ciampa pela confiança e pelas discussões que contribuíram para confecção desta tese.

À minha mãe, Sonia Maria Gunutzmann e ao meu pai, Vaudir Gunutzmann por nunca limitarem meus sonhos. Obrigada por estarem sempre comigo. À toda minha alegre família: tios, tias, primos, primas, sobrinhos e sobrinhas pela inspiração e apoio. À minha vó Maria que tanto amo.

Ao meu amor, Eduardo Lacerda, por ser essa pessoa inspiradora, que exala poesia e coragem. Obrigada pela paciência, pelas ricas discussões e por fazer meu mundo melhor.

Ao querido Fábio Marques de Souza, amigo de outras vidas, que nem a distância nos separa. Sem você essa tese não seria possível.

Agradeço, especialmente, ao querido Prof. Dr. Juracy Almeida que questionou e apoiou, com cada palavra, a construção desta tese. Obrigada, Jura! Sem você eu teria perdido a direção.

À Profa. Dra. Érica Peçanha do Nascimento, pesquisadora que me ajudou a refletir a respeito dos pontos essenciais deste trabalho durante a minha qualificação. Agradeço, ainda, aos professores Dr. Odair Furtado e Dr. Alúcio Ferreira Lima, por contribuírem com reflexões e indicações na minha qualificação.

Aos professores do programa de Psicologia Social: Profa. Dra. Bader Burihan Sawaia, Profa. Dra. Mary Jane Spink, Prof. Dr. Salvador Sandoval, que muito contribuíram para meu conhecimento intelectual. Aos professores do Programa de Crítica Literária: Dra. Maria José que, desde o mestrado, me provocou o desejo de conhecer a arte literária; ao Prof. Dr. Jonnefer Barbosa, por me apresentar Giorgio Agamben com tanta paixão.

Aos amigos e amigas que se não existissem eu não saberia inventar: Alan Troccolli, Ana Luiza Veronese, Catarina Decome Poker, Cesar Vilaça, Cris Calderari, Fábio Marques de Souza, Fabiana Bichoff, Lidiane dos Anjos, Marcel Moreira, Polyana Balducci, Renata Ramos Salu e Vanilda Aparecida dos Santos. Obrigada por todo amor, incentivos, abraços, ouvidos. Vocês foram a base desta construção.

Aos amigos e amigas que a PUC-SP me deu de presente: Cecilia Pescatore, Débora Lais, Diane Portugueis, Lais Oliveira, Maria Eduarda Torres, Marcelo Alves, Maristela S. Freitas, Silvia Ribeiro e Suélen Miranda, por compartilharem ideias, angústias e coragem.

Àqueles que estiveram de braços abertos, pacientes, alegres, ajudando com ideias, questionamentos e afetividade: Danilo Locatelli, Dráusio Vicente, João Paulo Barreta, Patrícia D'Elboux Rodrigues e Solange Emílio.

À Alice, Eva, Marie, Bernardo, Mel e Milla, por serem alegria em pêlos, ronronados, miados e latidos. Companheiros fiéis desta vida.

À querida Marlene Camargo, secretária do programa, que por sete anos me ajudou, incentivou e apoiou. Obrigada!

À Suzi Soares, por ser essa fonte de inspiração: mulher que realiza enquanto outros nem sonham. Ao Binho, pela visão de andorinha, pela paixão pelas pessoas e pelo respeito ao próximo.

À Tula Pilar, por toda maravilha que é, repleta de brilho e força. Essa força que também é alegria – a alegria de questionar e não se conformar. Ao Djalma Pereira, por ser poesia. Ao Pedro Lucas, por ir para o futuro repleto de tradição.

Ao Rodrigo Ciríaco e todo Sarau dos Mesquiteiros por serem alegria, sem medo de errar. Quando há afeto, há coragem e força para mudar.

A todo o Sarau do Binho que, com suas histórias (a do sarau e de todos os seus participantes), não cessam de inspirar. Obrigada por existirem e me fazerem existir em um novo modelo. O coletivo é a grande arte e coragem é construir junto.

A todos aqueles que, na inviabilidade de nomear, estiveram ligados, direta ou indiretamente, à minha vida e contribuíram para realização desta pesquisa.

Agradeço, finalmente, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que tornou possível a realização desta tese.

GUNUTZMANN, Pricila. Espaços de existência: identidade, poesia e emancipação em um sarau periférico. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2017.

Resumo

Esta tese buscou investigar as metamorfoses identitárias e seus sentidos a partir das narrativas de história de vida de alguns dos participantes do Sarau do Binho. Para isto, partimos da Psicologia Social, tendo como categoria central a identidade, vista a partir do sintagma identidade-metamorfose-emancipação (CIAMPA, 2009), buscando compreender o fenômeno em um determinado contexto político social. Por meio da análise das histórias de vida de cinco integrantes do Sarau do Binho, compreendemos os processos de transformação e a possibilidade de fragmentos emancipatórios existentes no e pelo espaço no qual a principal força é a arte. Analisando a história do Sarau do Binho compreendemos os diferenciais que constituem este espaço de sociabilidade, no qual a arte, neste espaço compreendida por nós como dionisíaca (NIETZSCHE, 1999), se faz presente. O Sarau é local de compartilhamento e produção artística com projetos que espalham a arte pela cidade de São Paulo. Nossa tese é a de que o Sarau do Binho é um espaço de sociabilidade onde a arte dionisíaca é possibilitadora de novos modos de existir, proporcionando, assim, metamorfoses e novas personagens (individuais e coletivas) que passam a integrar novas identidades. É um espaço de uma utopia verossímil. Nossas análises apontam políticas de identidade, identidades políticas e a construção e valorização de personagens coletivas. Deste modo, esse trabalho tece reflexões e considerações sobre um determinado sarau periférico que vem possibilitando novos modos de existência e fragmentos de emancipação por meio de uma arte que não dispensa seus elementos dionisíacos, tal qual a experiência, o confronto de paixões contrárias e a festividade.

Palavras-chave: Sarau do Binho, sarau periférico, poesia, identidade, psicologia social, sintagma identidade-metamorfose-emancipação.

GUNUTZMANN, Pricila. Spaces of existence: identity, poetry and emancipation in a peripheral sarau. (Doctoral Thesis in Social Psychology) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2017.

Abstract

This thesis sought to investigate the identity metamorphosis and their senses from the life story narratives of some of the participants of the “Sarau do Binho”. For this, we started from Social Psychology, having as central category the identity, seen from the syntagm identity-metamorphosis-emancipation (CIAMPA, 2009), seeking to understand the phenomenon in a social political context. Through the analysis of the life stories of five participants of the “Sarau do Binho”, we understand the processes of transformation and the possibility of emancipatory fragments that exist in and through the space in which the main force is art. When analyzing the story of “Sarau do Binho” we understand the differentials that constitute this space of sociability, in which art, in this space understood by us as Dionysiac (NIETZSCHE, 1999), presents itself. The Sarau is a place of sharing and artistic production with projects that spread art through the city of Sao Paulo. Our thesis is that the “Sarau do Binho” is a space of sociability where Dionysian art is an enabler of new ways of existing, thus providing metamorphoses and new characters (individual and collective ones) that integrate new identities. It is a space of believable utopia. Our analysis point to identity policies, political identities and the construction and appreciation of collective characters. In this way, this work has reflections and considerations on a certain peripheral sarau that has enabled new modes of existence and fragments of emancipation through an art that doesn't exempt its Dionysiac elements, such as experience, confrontation of opposing passions and festivity.

Keywords: Sarau do Binho, sarau peripheral, poetry, identity, social psychology, syntagm identity-metamorphosis-emancipation.

GUNUTZMANN, Pricila. Espacios de existencia: identidad, poesía y emancipación en un sarau periférico. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2017.

Resumen

En esta tesis se propone investigar las metamorfosis de identidad y sus sentidos a partir de las narrativas de historia de vida de algunos de los participantes del *Sarau do Binho*. Para ello, se parte de la psicología social, teniendo como categoría central la identidad, vista desde el sintagma identidad-metamorfosis-emancipación (CIAMPA, 2009), tratando de comprender el fenómeno en un contexto político social. A través del análisis de las historias de vida de cinco miembros del *Sarau do Binho*, entendemos los procesos de transformación y la posibilidad de fragmentos emancipadores existentes en él y por el espacio en el que la fuerza principal es el arte. Analizando la historia del *Sarau do Binho*, comprendemos los diferenciales que componen este espacio de sociabilidad, en el que el arte, en este espacio comprendida por nosotros como dionisiaca (NIETZSCHE, 1999), está presente. El Sarau es el local de intercambio y producción artística con proyectos que difunden el arte alrededor de la ciudad de São Paulo. Nuestra tesis es que el *Sarau do Binho* es un espacio de sociabilidad donde el arte dionisiaco es facilitador de nuevas formas de existir, proporcionando, así, metamorfosis y nuevos personajes (individuales y colectivos) que pasan a integrar nuevas identidades. Es un espacio de una utopía creíble. Nuestros análisis indican políticas de identidad, identidades políticas y la construcción y mejora de personajes colectivos. Por lo tanto, este trabajo presenta reflexiones y consideraciones acerca de un sarau periférico que tiene permitido nuevos modos de existencia y fragmentos de emancipación a través de un arte que no exime a sus elementos dionisiacos, como la experiencia, la confrontación de las pasiones en conflicto y la fiesta.

Palabras-clave: Sarau do Binho, sarau periférico, poesía, identidad, psicología social, sintagma identidad-metamorfosis-emancipación.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
Caminhos da pesquisa.....	11
Objeto de pesquisa, justificativa e relevância	13
Considerações sobre os métodos.....	17
Organização desta tese	25
PARTE UM: ESPAÇO*	27
1.1 ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE: O SARAU DO BINHO.....	29
1.1.1 Saraus Periféricos.....	29
1.1.2 A história do Sarau do Binho.....	33
1.2 ESPAÇOS DE EXISTÊNCIA	63
1.2.1 Espaço Clariô.....	63
1.2.2 Praça do Campo Limpo.....	79
1.2.3 Biblioteca.....	83
PARTE DOIS: EXISTIR*	89
2.1 AS HISTÓRIAS DOS POETAS DO SARAU.....	92
2.1.1 Binho Padial: o poeta andorinha	94
2.1.2 Suzi Soares: a poesia que é ação.....	118
2.1.3 Djalma Pereira: o poeta trabalhador	135
2.1.4 Tula Pilar: a poesia que é glamour.....	164
2.1.5 Pedro Lucas: o poeta guardião das tradições e suas resistências.....	193
2.2 EXISTIR: PROCESSOS IDENTITÁRIOS	209
2.2.1 O Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação.....	210
2.2.2 Políticas de identidade e Identidades Políticas	215
2.3 EXISTIR: O SINTAGMA IDENTIDADE-METAMORFOSE-EMANCIPAÇÃO NO SARAU DO BINHO POR MEIO DAS NARRATIVAS DE HISTÓRIAS DE VIDA DOS POETAS PARTICIPANTES DA PESQUISA	218
2.3.1 O Sarau do Binho como espaço dionisíaco: a arte como expressão	218
2.3.2 Antes do sarau: histórias de resistência e processos de existência.....	225
2.3.3 Sarau do Binho: reconhecimento que possibilita novas formas de existência	230

2.3.4 O livro como lugar de existência	235
2.3.5 O Sarau do Binho como uma nova escola: espaço da reflexão	238
2.3.6 O Sarau do Binho: as Políticas de Identidade e as Identidades Políticas	243
2.3.7 Projetos de Vida.....	255
RESISTIR, NÃO: EXISTIR!	258
CONSIDERAÇÕES FINAIS: MAIS QUE RESISTÊNCIA, A PERIFERIA CONSTRUIU MAIS UM ESPAÇO DE EXISTÊNCIA	260
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	267
ANEXO	278

Introdução

Caminhos da pesquisa

Um encontro de poetas que começou, despretensiosamente, em um bar, na periferia de São Paulo, e foi se estruturando, a partir da exposição da literatura tradicional e de toda a literatura marginalizada pelos cânones da academia, escrevendo e repetindo cada letra, cada palavra, a partir da experiência individual e grupal. Mais do que simples poemas e publicações, a efervescência da arte periférica foi sendo comemorada a cada encontro, a cada sarau, unindo artistas, comunidade e alterando modos de existência na periferia.

Esse fenômeno, dinâmico, reinventado a cada (re)encontro, capaz de propiciar novas leituras e literaturas, lançamentos de livros, manifestações artísticas e, de maneira itinerante, seguir voo pelas ruas, bares, praças e centros culturais paulistanos, tem distribuído poesia pela cidade cinza, muitas vezes ingrata e persecutória. Quais seriam as metamorfoses identitárias ocorridas nas identidades das pessoas que participam desse espaço? Seria possível compreendê-las? Trariam, as narrativas de história de vida dos participantes, fragmentos de emancipação frente à razão instrumental?

Meu interesse pela poesia, enquanto mola propulsora de fragmentos emancipatórios se iniciou em minha pesquisa de mestrado: *A identidade do poeta contemporâneo à luz do sintagma identidade-metamorfose-emancipação* (GUNUTZMANN, 2012), na qual realizei um estudo sobre a identidade de dois poetas da atualidade, em que foi possível observar o quanto a poesia propiciou o encontro de novas personagens e projetos de vida que permitiram movimentos em sentido emancipatório.

Embora não fosse meu objeto de estudo, naquele momento, estive em contato com alguns saraus na periferia de São Paulo e pude conhecer e observar a atuação destas atividades culturais, que vêm ganhando força, impulsionadas por poetas e artistas. A partir de então, comecei a me interessar pelos chamados poetas marginais ou poetas periféricos, como Binho, Rodrigo Ciríaco e Sérgio Vaz, que estavam à frente de ações que proporcionam aos moradores de determinadas comunidades contato com a poesia e, também, a exibição de sua própria arte.

Em visita a um desses saraus, observei que poetas, de diferentes idades e perfis, apresentavam seus textos e ganhavam espaço frente à comunidade. Uma vez que a literatura possui um potencial de alargamento do real – insubstituível, singular, a partir do qual a vida social passa a se tornar invenção, surpresa e, por isso, deixa de ser repetição, fiquei instigada em compreender o movimento identitário e as relações que a poesia poderia possibilitar nesses saraus. Assim, como mostra Candido (1995), a fruição da arte é que possibilita equilíbrio social, pois “a literatura é o sonho acordado das civilizações” (p. 243) que permite a fabulação, a negação do estado predominante das coisas, possibilitando o que Nascimento (2011, p. 12) afirmou sobre estes artistas poderem mostrar “o modo como querem se autorrepresentar e situar suas agendas na cena pública”.

O fechamento do bar onde era realizado o Sarau do Binho aconteceu pouco antes do término do meu mestrado, e eu, que acompanhava pelos artigos e redes sociais, fiquei com certa inquietação. Após a defesa, faltando uma semana para encerrar o prazo para inscrição no doutorado, resolvi participar do processo, elaborando um projeto inicial que investigaria as questões identitárias em um sarau periférico. Foi na comemoração de Natal, na casa da minha tia Daurea, ainda no ano de 2012 que, ao explicar o que estudaria no doutorado, ela apareceu com a antologia do Sarau do Binho (aquele que eu já acompanhava pelas redes sociais) e me disse “se você vai pesquisar isso, você precisa conhecer o Binho, meu amigo lá da Biodança”.

Passei, então, a partir de 2013, a focalizar o Sarau do Binho como local de investigação, uma vez que todo seu histórico, até o fechamento do bar, em 2012, e sua maneira itinerante de atuação a partir deste fechamento, me interessaram ainda mais. Iniciei os contatos, ainda que timidamente, observando o sarau em algumas de suas apresentações, até me apresentar formalmente para a Suzi e sequencialmente, para o Binho. As apresentações, sempre ricas em performances, leituras, música e dança me estimulavam cada vez mais a conhecer os poetas daquele sarau que sempre teve um formato muito próprio de apresentação.

Interessada em compreender o fenômeno a partir da categoria central do Núcleo de Pesquisas Identidade-Metamorfose do qual eu fazia (e faço) parte, busquei, então, desenvolver uma pesquisa que me permitisse compreender os movimentos, as metamorfoses e seus sentidos, nas histórias de vida de poetas

deste sarau, no intuito de contribuir com os demais estudos realizados pelos diversos pesquisadores que se interessam pelos saraus periféricos.

O projeto de pesquisa sobre identidade se manteve, embora diversas dificuldades em recortar o objeto tenham aparecido. Isso porque me apaixono ao ver em cada apresentação do Sarau do Binho ações que eram (e são) realizadas por pessoas que buscam, mais do que resistir, uma nova forma de existir, fortalecendo laços e identidades por meio de atuações criativas e corajosas.

Desta forma, a coragem e a força existentes em cada história e na própria história do sarau sustentam a minha tese e me possibilitam compreender, até o momento, como a práxis, apesar de suas dificuldades e imperfeições, constrói um espaço de sociabilidade onde a arte dionisíaca é possibilitadora de novos modos de existir. Reinvenções que proporcionam metamorfoses e personagens (individuais e coletivas) que passam a integrar uma nova identidade.

Feita esta primeira apresentação, seguirei com a construção do objeto de pesquisa, justificativas e relevância da investigação. A partir de agora, utilizarei a primeira pessoa do plural, por considerar esta uma forma mais usual para os padrões acadêmicos.

Objeto de pesquisa, justificativa e relevância

Conforme Nascimento (2011), o número de artistas, coletivos e movimentos periféricos que vem apresentando a periferia por meio de diferentes formas e linguagens aumentaram muito desde o final dos anos noventa. Desta forma, assinala a autora, “no limiar do século XXI, ganham visibilidade os produtos e ações dos guetos, favelas, periferias, baixadas, subúrbios” (p. 11), de maneira que aqueles que “sempre foram tema ou inspiração de criações artísticas, passam de objetos a sujeitos” (p. 11).

Conforme Tennina (2013, p. 16), o mecanismo de ressignificação do “ser periférico,” por meio da poesia, está no esforço pelo detalhe, “a periferia narrada com lupa”. Assim, o “ser periférico” constrói e/ou declama uma poesia que representa a si e a um coletivo.

Desta forma, os saraus existentes nas periferias possibilitam uma intervenção para além do real, pois, poetas, músicos e artistas produzem espaços de sociabilidade onde novas formas de reconhecimento social e de modos de

existências são construídos. Como afirma Nascimento (2011) na pesquisa que realizou sobre a Cooperifa: “É a assiduidade nos saraus que faz com que muitos assumam a identidade e reconheçam-se mutuamente como poetas, ou mais detidamente como *poetas da Cooperifa*” (Ibid, p. 24, grifos da autora).

Trata-se então, de um fenômeno dinâmico, reinventado a cada dia, propondo diferentes projetos, linguagens e intervenções. Atualmente, existem vários saraus aquecendo as periferias paulistanas, proporcionando mergulhos poéticos aos moradores destas regiões e alterando a relação centro-periferia (DUARTE, 2016).

A partir da importância do próprio objeto que vem ganhando espaço na cena política e social (NASCIMENTO, 2011), nossa pesquisa justifica-se pelo interesse em, por meio das histórias de vida de alguns dos participantes do Sarau do Binho, compreender as metamorfoses identitárias e os possíveis fragmentos emancipatórios frente à razão instrumental.

O interesse em compreender as formas de sociabilidade e individuação, bem como as histórias de vida que as compõe, tem impulsionado os estudos que discutem a formação de identidades, sobre os quais Ciampa (2009) têm contribuído com suas construções teóricas. Para o autor, identidade é um processo composto por metamorfoses, que podem ou não expressar um sentido emancipatório. Este conceito possibilita um olhar para a complexidade do movimento humano, encontrada na intersecção de sua história de vida e do *vir-a-ser* de seus projetos futuros.

A partir da perspectiva de uma psicologia social crítica, articulada com as contribuições das pesquisas de autores da Escola de Frankfurt (especialmente os trabalhos de Jürgen Habermas), Ciampa (2009) constrói apontamentos teóricos que culminam, anos mais tarde, no sintagma identidade-metamorfose-emancipação e nos permite observar o movimento humano, superando subordinações e paradigmas, por meio de “sentidos e significações dos indivíduos” (MIRANDA, 2013, p. 48) em determinadas conjunturas sociais.

Além disso, Ciampa (1997, p. 3) afirma que o sintagma “identidade-metamorfose-emancipação” mostra que “há múltiplos caminhos para uma utopia emancipatória”, seja na educação, seja na arte, sendo necessário construir caminhos e possibilidades:

(...) Ainda que sejam infundáveis os possíveis caminhos, como se vê, nem sempre é fácil encontrar o seu. Em verdade encontrá-lo, talvez seja construí-lo. A 'metamorfose humana' de fato se concretiza durante todo o caminhar, quando o caminho inteiro se faz, por essa razão, nascemos para começar.

Mesmo diante da força dos novos meios de comunicação e produção capitalista que ocasionaram o enfraquecimento do narrar e acentuaram, ainda mais, o declínio da experiência na sociedade moderna, provocando o que Benjamin (1994) nomeia como "a morte do narrador", na qual a experiência corre o risco de extinguir-se, uma vez que estamos diante da escassez de experiências coletivas comunicáveis e plenas de sentido, apenas a arte pode estimular um campo que possibilite o surgimento de novas possibilidades de experiência.

Isso porque, segundo Marcuse (1977), é por meio da lógica interna da obra de arte que temos a emergência de outra razão, outra sensibilidade que desafia a racionalidade incorporada às instituições sociais dominantes. As qualidades radicais da arte são baseadas nas dimensões que transcendem à sua determinação social e se emancipam, criando um mundo em que a subversão da experiência própria da arte se torna possível: "o mundo formado pela arte é reconhecido como uma realidade suprimida e distorcida na realidade existente" (MARCUSE, 1977, p. 20).

Para o autor, a arte está comprometida com a emancipação da humanidade.

A transcendência da realidade imediata destrói a objetividade reificada das relações sociais estabelecidas e abre uma nova dimensão da experiência: o renascimento da 'subjetividade rebelde'. Assim, na base da sublimação estética, tem lugar uma dessublimação na percepção dos indivíduos – nos seus sentimentos, juízos, pensamentos; uma invalidação das normas, necessidades e valores dominantes. Com todas as suas características afirmativo-ideológicas, 'a arte permanece uma força dissidente' (MARCUSE, 1977, p. 21).

Então, na chamada era da reprodutibilidade técnica, em que a arte reproduzida pode, em um sentido positivo, voltar à população ou, em um sentido negativo, diante da modernidade capitalista, tornar-se massificação sem conseguir transmitir a sua aura (BENJAMIN, 1994), apenas ela pode estimular o campo que irá possibilitar novas experiências. É a arte que poderá fazer emergir outra razão, outra consciência. Por isso nos interessamos pelos processos identitários dos integrantes do movimento articulado pelo Sarau do Binho.

Marcuse (1977) afirma que uma obra de arte inovadora e transgressora apresenta uma estética que deve representar, no destino dos indivíduos, "forças de

rebeldia” (p.20), rompendo com a realidade social, abrindo os horizontes da mudança. A verdadeira obra de arte carrega em si aspectos subjetivos e políticos.

Desta forma, a proposta de Nietzsche (1999), em *O nascimento da tragédia*, parece compreender o movimento dionisíaco¹ necessário à arte, tal como a embriaguez na experiência. Um movimento contraditório, que se complementa por meio da luta entre o apolíneo e o dionisíaco, capaz de aproximar o indivíduo do individual e do coletivo. Para o filósofo, a vida como *poiésis*, como obra de arte, só é possível a partir do viver dionisíaco apresentado por meio das vestes, das formas, do apolíneo.

Deveria ser também historicamente comprovável que todo período produtivo no domínio da poesia popular também foi agitado ao máximo por correntes dionisíacas, que nos cumpre sempre encarar como o substrato e o pressuposto da canção popular (NIETZSCHE, 1999, p. 48).

A festa da arte periférica que acontece no Sarau do Binho vem permitindo o encontro das pessoas com a própria arte, com aquilo que foi chamado por Nietzsche (1999) de a “vida como obra de arte”. Vem possibilitando a união das pessoas, formação de grupos e espaço de articulação em torno de causas e objetivos cujos sentidos e propósitos podem ser particulares e/ou universais. A literatura, de alguma forma, possibilita a singularidade e a universalidade das diferenças que constituem sua identidade e, ainda, a virtualidade do devir humano. O que vemos são pessoas em processo de construção de autoria da própria vida, exercitando a alteridade consigo mesmo e com outros que lhe apresentam.

Assim, o Sarau do Binho, este fenômeno social, vem construindo uma ressignificação simbólica do espaço periférico, chamado por Tennina (2013, p. 13) de “geografia afetiva”, possibilitando metamorfoses identitárias que podem ou não expressar um sentido emancipatório.

¹ Nesta pesquisa, o termo dionisíaco será utilizado a partir da concepção de Nietzsche (1999), que utiliza os mitos de Apolo e Dionísio para explicitar o modo grego de viver a arte, bem como o quanto esta forma era reveladora e parte de uma sociedade que estava para além da razão. O mito de Apolo está relacionado à precisão, à forma, à beleza. A fantasia apolínea decorre da crença na supremacia da objetividade, pois é por meio da simetria das formas que se cria a ilusão da beleza. Já Dionísio, deus da mania, da orgia e do vinho, configura a ruptura das repressões, recalques e inibições. Simboliza as forças obscuras que emergem por meio da embriaguez que se apossa dos que bebem, e se apodera das multidões arrastadas pela sedução da dança, da música e do viver sem limitações. Para o filósofo, uma arte só é completa se possui os dois elementos, uma vez que “Apolo não podia viver sem Dionísio” (NIETZSCHE, 1999, p.41). Segundo o filósofo, muitas das obras de arte deste novo modelo de sociedade passaram a ser apenas apolíneas, o que as deixa distante da experiência e do humano.

Segundo Habermas (1983), entramos no século XXI ainda em modernidade tardia. Neste contexto histórico, constata-se a desconstrução e reconstrução de tradicionais formas de organização social e individual. Por isso, interações comunicativas e novas formas de sociabilidade e modos de existência têm despertado a atenção de estudiosos, sobretudo, das áreas das ciências humanas e sociais.

Desta forma, este estudo baseia-se na concepção de identidade-metamorfose, construída por Ciampa (2009) e que tem contado com as contribuições de Almeida (2005) e Lima (2010), que a trata enquanto uma teoria de identidade, de perspectiva narrativa, inserida no campo da Psicologia Social Crítica, e segue enlaçando reflexões e teorias que apontam para transformações sociais por meios artísticos.

Buscamos refletir criticamente sobre os desdobramentos e pertinências deste contexto (e deste espaço de sociabilidade) frente ao processo identitário. Presumimos que o movimento de saraus periféricos, que se iniciaram em 2001 e somam quinze anos de existência, possam mostrar, em termos de trajetos e transformações sociais, um potencial emancipador da poesia nas identidades de seus participantes, possibilitando uma experiência, quiçá mais autônoma, dos participantes dos saraus, que podem ou não serem incorporada à suas identidades.

Considerações sobre os métodos

No encontro entre teoria e *práxis*, orientada pelo conceito do sintagma identidade-metamorfose-emancipação (CIAMPA, 2009), a pesquisa recorreu a outras literaturas científicas buscando discutir e compreender as questões identitárias e emancipatórias, bem com as relações estabelecidas com a arte. Assim, autores como Marcuse, (1977), Nietzsche (1999), Zumthor (1993; 1997), Rancière (2005; 2007; 2014) e Canclini (1981), dentre outros, são trazidos para a discussão das histórias de vida e do sarau que foram geradas.

Para realização desta investigação, devido à complexidade do objeto, optamos por utilizar dois instrumentos principais de geração de dados: as entrevistas de história de vida e a observação de campo. Entretanto, a fim de complementar observações e ampliar nossas análises, contextualizações e construções, utilizamos também dados existentes em sites e blogs, além de outros

estudos realizados no Sarau do Binho. Estes elementos complementam as atividades do sarau, bem como podem possibilitar a interpretação do contexto social proporcionado pelos saraus.

Assim, apresentamos, resumidamente, no quadro 1, a composição do nosso corpus de pesquisa:

Quadro 1: Constituição do corpus de pesquisa.

Instrumento	Finalidade	Quem produziu	Em qual momento da pesquisa
Entrevista de história de vida	Entrevista não estruturada para obtenção da narrativa de história de vida dos participantes da pesquisa	Participantes	Em julho de 2016.
Diário de campo	Registro de sensações, observações e impressões geradas a partir da observação de campo.	Pesquisadora	Durante o processo investigativo: 2014 a 2016.
Gravação de algumas apresentações e momentos do sarau	Registrar algumas informações das apresentações e discussões que aconteceram durante os saraus.	Participantes durante os saraus	Durante todo o processo investigativo: 2014 a 2016
Artigos em revistas, jornais e redes sociais	Complementar algumas informações sobre participantes e sobre o Sarau do Binho	Mídia	Durante o processo investigativo: 2014 a 2016
Acompanham ento em Redes Sociais	Complementar algumas informações sobre participantes e sobre o Sarau do Binho	Participantes	Durante o processo investigativo: 2014 a 2016
Vídeos sobre o Sarau do Binho e seus projetos	Complementar algumas informações sobre participantes e sobre o Sarau do Binho	Participantes e Mídia	Os disponíveis na internet até dez/2016

Fonte: Elaboração nossa.

Nos tópicos posteriores, apresentaremos algumas considerações sobre as narrativas de história de vida e observação do campo que compuseram, com maior ênfase, o corpus de investigação que proporcionou o desenvolvimento desta tese.

Narrativa de história de vida

Analisando a sociedade como um processo que emerge de uma realidade social estruturada em termos de sentido buscamos, nesta pesquisa, compreender os sentidos do processo identitário que ocorre por intermédio dos significados que são estabelecidos (CIAMPA, 2009; HABERMAS; 1983). Por isso, seguimos a proposta apresentada por Ciampa (2009). Nela, a narrativa de história de vida apresenta-se como instrumento capaz de obter as informações que compreendemos como necessárias para compreensão das construções identitárias.

Uma vez que este trabalho aspirou compreender a experiência de pessoas que buscam a emancipação em sua história, em meio a um turbilhão de metamorfoses e personagens que, em alguns casos, apenas aprisionam o ser e, em outros, lhe oferecem fragmentos emancipatórios, se fez necessário analisar a formação e transformação da identidade humana, em contextos em que a dialética da regulação-emancipação estão presentes.

Por isso, após a realização das entrevistas de histórias de vida, categorizamos personagens e as apresentamos ao nosso leitor a fim de que ele compreenda a história a partir da construção das personagens dos integrantes de nossa pesquisa tal qual Ciampa (2009) realizou em sua tese de doutoramento. Optamos, também, por colocar os trechos das entrevistas em um formato diferente ao feito para as citações diretas das obras teóricas deste trabalho, a fim de facilitar a visão de nossos leitores.

O método qualitativo dirigido pela entrevista de história de vida, conforme Maciotti (1988) possibilita uma contribuição decisiva e específica para o desenvolvimento do conhecimento, uma vez que é capaz de esclarecer o lado subjetivo dos processos sociais e oferecer novas perspectivas para o estudo dos processos de transformações sociais.

Nesta seara, a entrevista possibilita relações dialéticas e prioriza elementos mutáveis, como a narrativa, a memória e a subjetividade como fontes de dados (MACIOTTI, 1988), apresentando os significados implícitos que estão presentes na construção destas identidades – que serão entendidas como metamorfose humana em busca de emancipação. O participante da pesquisa é narrador de seu tempo e espaço, uma vez que relata o sentido dos fatos de sua vida, de acordo com suas categorias de valores e seus códigos temporais contextuais contemporâneos (BRIOSCHI e TRIGO, 1989).

Utilizando o padrão de entrevista não-estruturada, em que se solicita ao participante que conte sua história de vida livremente, a forma de narrativa é estabelecida por ele e, ao solicitar que seja narrador de sua própria história, o colocamos em uma situação de protagonismo e exercício de autonomia. O dono da narrativa mostra-se como autor e personagem, em episódios repletos de sentidos. O método é focado em como o indivíduo cria, interpreta e transforma seu mundo. É por intermédio de sua interpretação e declaração sobre o cotidiano vivido que compreendemos o integrante da pesquisa e seu entorno (BURREL & MORGAN, 1979).

Esse tipo de entrevista possibilita relações dialéticas e prioriza elementos mutáveis, o que propicia ao pesquisador tecer a interação social aliada a fatos corroborados junto aos colaboradores da investigação. Uma história pessoal é uma narrativa de ações descontínuas, em que o ato de recordar é visto como uma forma de realizar escolhas, rememorar fatos vividos e atribuir razões a eles (GUNUTZMANN, 2012).

A história oral é uma forma de entender que é com os olhos do presente que vemos o passado. Assim, o uso da memória pelo entrevistado denuncia certos aspectos que devem ser levados em consideração na interpretação:

A riqueza inesgotável do depoimento oral em si mesmo, como fonte não apenas informativa, mas, sobretudo, como instrumento de compreensão mais ampla e globalizante do significado da ação humana; de suas relações com a sociedade organizada, com as redes de sociabilidade, com o poder e contrapoder existentes, e com os processos macroculturais que constituem o ambiente dentro do qual se movem os atores e os personagens deste grande drama ininterrupto – sempre mal decifrado – que é a História humana (ALBERTI, 2004, p. 13).

O acesso à história de vida torna o pesquisador interlocutor deste processo. Ele se aproxima, prudentemente, da interpretação de mundo do participante e da dialética das relações estabelecidas consigo mesmo, com o outro e com a sociedade. A leitura que o narrador faz a respeito do como viveu, do que é e do que quer vir a ser é presente em sua fala e, os ouvidos do pesquisador – que não são neutros, mas posicionados – buscarão o reconhecimento dos sentidos que estão presentes na narrativa (ANTUNES, 2010).

Como aponta Lima (2015, p. 19), a técnica de história oral permite captar o que “acontece na encruzilhada da vida individual e social”, e, especificamente nos

estudos sobre identidade, o papel representado por uma pessoa é uma atividade padronizada previamente, uma tentativa de controle e também do que Ciampa (2009) nomeia como reprodução de uma identidade pressuposta. Assim, assinala Lima (2015, p. 24): “devemos estudar a identidade em sua forma negativa, ou seja, procurando identificar em determinadas narrativas como as personagens vão surgindo e colocam em questão a identidade pressuposta dos sujeitos”.

Esse método tem um caráter interventivo, pois produz sentidos tanto para o pesquisador quanto para o pesquisado e permite conhecer o processo a partir do que é específico do integrante da pesquisa e do que é manifestação social – por isso, a construção deste “saber em participação” precipita transformações de ordem social e política (SILVA & BARROS, 2007).

Por meio da análise da narrativa dos participantes da pesquisa, buscamos compreender as histórias de vida de alguns dos integrantes do Sarau do Binho e ilustrar como ocorre (e se ocorre) a metamorfose identitária, investigando seu sentido emancipatório (ou não). Por isso, nos interessamos pela história de vida e pelos projetos de vida que estão sendo construídos e as personagens existentes no passado e no presente.

Procedimentos metodológicos: entrevistas

A seleção dos participantes contou com a ajuda da Suzi (gestora cultural organizadora do Sarau do Binho) que, conhecendo os integrantes do Sarau, sugeriu alguns dos poetas que forneceram as entrevistas. Tínhamos como objetivo, para a pesquisa, entrevistar pessoas que participassem dos saraus, homens e mulheres de diferentes idades.

Questionamos Suzi sobre o que achava de participarem do projeto Tula Pilar e Pedro Lucas, pois ambos sempre eram vistos nas apresentações do sarau no espaço Clariô, e ela disse que eram ótimas escolhas. Ela nos indicou Djalma Pereira, relatando brevemente a história do poeta que conheceu o sarau na praça. Pedimos a Suzi que ela também participasse da pesquisa, contando sua história, uma vez que ela é fundamental para existência do sarau. Suzi aceitou o convite, mas preocupou-se em enfatizar que não é poeta e tem outro papel dentro do sarau.

Assim, realizamos cinco entrevistas de histórias de vida: Robinson Padiál (idealizador, organizador do sarau e poeta); Suzi Soares (gestora cultural organizadora do sarau); Djalma Pereira (poeta); Tula Pilar (poeta) e Pedro Lucas

(poeta). Os participantes desta pesquisa foram escolhidos porque acreditamos que representam, em suas histórias de vida, cada qual à sua maneira, a potência existencial do espaço de sociabilidade que é o Sarau do Binho, cuja arte pode possibilitar metamorfoses com sentido emancipatório.

A pergunta inicial das entrevistas era: “Como você se tornou quem você é?” A partir de então, o participante foi ouvido e, em algumas situações, novas questões foram feitas. Devemos salientar que não encontramos dificuldades durante as entrevistas, que fluíram livremente, sem nenhuma demonstração de timidez ou constrangimento por parte dos entrevistados. Os colaboradores desta pesquisa sentiram-se importantes em participar do estudo e viram a pesquisa como valorização de seu trabalho.

Djalma Pereira foi o primeiro entrevistado. Nossa conversa aconteceu no dia 4 de julho de 2016 em sua residência, no bairro do Campo Limpo, em um período de quatro horas e meia. O relato aconteceu tranquilamente e o entrevistado surpreendeu-se quando pedimos que ele contasse sua história de vida. Sua namorada, a poeta Zilda, acompanhou a entrevista que foi mediada por história, emoção e poesia. Fomos muito bem recebidos pela família, que nos presenteou com seus livros e com uma fruta para comer na viagem de volta para casa.

A poeta Tula Pilar forneceu seu relato no dia 11 de julho de 2016, também em sua casa, no Taboão da Serra, por um período de quatro horas. Logo, ao entrar em sua casa, conhecemos sua filha Dandara, uma menina doce, de onze anos. Com o estabelecimento de um forte vínculo, a artista, que antes conhecíamos apenas das apresentações no sarau, nos contou detalhes sobre sua história, emocionou-se e mostrou sua força e alegria. Depois da entrevista, seguimos para o sarau que naquele dia, fazia o lançamento do livro de Marcos Pezão, amigo de Tula, que ela conheceu ainda no primeiro sarau que frequentou. Durante aquela noite, Tula emocionou-se ao encontrar o escritor e a todo momento nos contava o quanto ele havia sido incentivador dela – tal como havia relatado na entrevista.

O terceiro entrevistado foi Pedro Lucas, no dia 13 de julho de 2016, nossa conversa teve uma hora e meia de duração, em sua casa (a mesma de sua mãe, Tula Pilar, no Taboão da Serra). De maneira mais concisa, mas não menos detalhada, Pedro estabeleceu uma linha cronológica ligada às experiências artísticas que vem vivenciando, mostrando seus sentidos influenciados por uma arte de tradição.

As entrevistas com Suzi Soares e Binho Padial aconteceram no mesmo dia, em 15 de julho de 2016. Foram realizadas separadamente, contudo, houveram momentos em que as entrevistas foram dialogadas pelo casal. Nos dirigimos à casa deles, no Campo Limpo, e o encontro durou, aproximadamente, seis horas. A entrevista com Binho teve quatro horas de duração e a de Suzi, uma hora e meia. Mesmo já tendo conversado com o casal desde o início da nossa participação nos saraus e em um encontro na biblioteca Mário de Andrade, onde foi possível detalhar ainda mais o projeto de pesquisa e interagir com ambos em um café em uma padaria próxima à biblioteca, o encontro permitiu novos olhares e novas trocas.

Em todas as entrevistas, seguimos os cuidados éticos necessários à realização de uma pesquisa desta natureza, adotando as normas do Comitê de Ética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e da Resolução nº 466/12, do Conselho Nacional de Saúde sobre Pesquisas Envolvendo Seres Humanos. Todas foram iniciadas com a entrega dos Termos de Consentimento aos participantes, foram explicitados os objetivos, o tipo de participação (o relato da história de vida, o uso do gravador etc.), a garantia do sigilo ou não da identidade do narrador e que todos teriam uma devolutiva com o resultado da pesquisa.

Após noventa dias da realização das entrevistas, entregamos a cada um dos participantes a transcrição das entrevistas fornecidas, deixando claro que eles poderiam excluir dados ou informações que não quisessem que fossem publicadas. Esta primeira devolução, de um material ainda não trabalhado por nós, permitiu demonstrar aos integrantes desta pesquisa nosso respeito à história de cada um deles. Sentimos que cada entrevistado, ao receber este material (que estava em um envelope lacrado), pôde perceber a importância de sua fala para esta pesquisa. Djalma contou que ficou emocionado ao ler a transcrição de sua entrevista.

As narrativas de história de vida coletadas nos possibilitaram registrar a memória viva dos indivíduos e compreender as metamorfoses que aconteceram nos diversos setores de suas vidas; os novos significados que passaram a atribuir aos fatos de suas vidas; como se percebem e como são vistos pelos membros dos grupos que frequentam, assim como o que mudou nas esferas familiar, social e profissional, observando como este processo se desenvolveu.

Tal material nos permitiu descobrir como os entrevistados conseguem firmar, através das ações comunicativas, posturas nas quais podem se desvencilhar de lógicas de captura e do status ligado ao poder dos dominantes do campo social.

Sendo assim, neste trabalho, as histórias de vida não são analisadas a partir de uma concepção determinista; quando um momento biográfico é focalizado não é para afirmar que só ali a metamorfose está se dando; mas “apenas um recurso para lançar mais luz no episódio onde é mais visível o que se está afirmando” (CIAMPA, 2009, p.41).

Na história de vida destes participantes, fica evidente o processo de metamorfose com fragmentos de emancipação vivenciados pelos autores. No tratamento dado às histórias de vida coletadas, realizamos o ordenamento cronológico, explorando as metamorfoses da identidade, as personagens que foram representadas, negadas, criadas e, ainda, as relações sociais nas quais estão inseridos. As transcrições apresentadas passaram por pequenas edições, ou seja, incorporaram aspectos do contexto no qual o discurso foi transformado em texto, tal qual salienta Bauman e Briggs (2008) e, para isso, usamos parênteses.

Assim, na parte dois desta tese (no capítulo 2.1 As histórias dos Poetas do Sarau e no capítulo 2.3 Existir: o Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação no Sarau do Binho e nas narrativas de histórias de vida dos poetas participantes da pesquisa) analisaremos as personagens encarnadas, seguindo o modelo de análise apresentado por Ciampa (2009), verificamos a articulação dessas personagens para que possam nos mostrar como ocorrem as metamorfoses daquele *com* quem se fala, para aquele *de* quem se pode falar, das re-posições das personagens (implicando na *mesmice*), ou ainda as superações vividas pelos indivíduos (*mesmidade*).

Observação de campo

Uma vez que não foi possível realizar entrevistas com todos os artistas que compõem o Sarau do Binho, ou seja, os 33 poetas que participam fixamente do sarau somados a todos os demais envolvidos: público participante, poetas de outros saraus, músicos, gestores culturais, organizadores do local, entre outros; e, sendo esta uma pesquisa sobre identidade e suas relações com um determinado sarau periférico, cuja complexidade apresenta-se na história de vida de diversos participantes, notamos a necessidade de estabelecer um método de pesquisa que pudesse nos auxiliar na análise do contexto que possibilita metamorfoses nas pessoas.

Assim, desde 2014, a pesquisadora passou a participar dos eventos que o Sarau do Binho realizou ou esteve presente. Estes somam 22 saraus, 6 mesas de bate-papo, 1 apresentação na virada cultural e a participação nas duas feiras realizadas pelo Sarau. Inicialmente, o instrumento utilizado seria apenas a observação de campo, entretanto, a pesquisa participante “(...) vê na apropriação coletiva do saber, na produção coletiva de conhecimentos a possibilidade de efetivar o direito que os diversos grupos e movimentos sociais têm sobre a produção, o poder e a cultura” (GAJARDO, 1999, p. 15), o que possibilita que o pesquisador assuma compromisso e a participação com os projetos de luta dos participantes de sua pesquisa (MORETTI; ADAMS, 2011).

A relação de participação da prática científica no trabalho político das classes populares desafia o pesquisador a ver e a compreender tais classes, seus participantes e seus mundos, tanto através de suas pessoas nominadas, quanto a partir de um trabalho social e político de classe que, constituindo a razão da prática, constitui igualmente a razão da pesquisa (BRANDÃO, 1999, p. 13).

Assim, a observação participante buscou captar o não-dito, outras interações, diferentes momentos do sarau e, ainda, observar a relação dos participantes do sarau – artistas ou não. Buscou-se interpretar ações e atividades apresentadas pelo sarau, bem como compreender a dinâmica dos encontros e seus diferenciais. Nos familiarizamos com as histórias e pessoas apontadas durante as narrativas, estabelecemos vínculos e ampliamos a nossa compreensão do fenômeno a partir da própria experiência.

Organização desta tese

Esta tese de doutoramento em psicologia social está organizada em duas partes, precedidas desta introdução e encerrada pelas considerações finais. A introdução, Caminhos de Pesquisa, mostra as motivações da pesquisadora além de apresentar a construção do objeto, as justificativas e relevância social do estudo realizado. Exibe a metodologia e seus instrumentos, a fim de contextualizar o leitor sobre os aspectos científicos da pesquisa.

Na parte um: Espaço, apresentamos os espaços de sociabilidade ocupados e/ou ressignificados pelo Sarau do Binho - locais que contribuem para formação identitária. Para isso, dividimos esta parte em dois capítulos: 1.1. Espaços de

sociabilidade: o Sarau do Binho, que apresenta - brevemente - em um primeiro tópico, os saraus periféricos e, então, no segundo tópico, a história do Sarau do Binho, buscando analisar e discutir aspectos referentes à sociabilidade, a arte e ao “ganho de espaço” deste sarau. O capítulo 1.2 Espaços de existência – a força do dionisíaco apresenta, por meio da narração de saraus típicos que foram observados ao longo da pesquisa de campo, os aspectos transgressores da arte presente nestes encontros, apontando temas como vocalidade, performance e elementos do dionisíaco.

Na parte dois: Existir, desta tese, apresentaremos os aspectos centrais de nosso estudo: os processos identitários. Para isso, o primeiro capítulo, 2.1 As histórias dos poetas do sarau, apresenta as histórias de vida dos integrantes deste estudo em forma de personagens. Em tópicos sequencias, estão as narrativas de histórias de vida de Binho Padial e Suzi Soares, que iniciaram e idealizaram o sarau e, posteriormente, Djalma Pereira, Tula Pilar e Pedro Lucas, poetas que fazem parte do Sarau do Binho.

Ainda na parte dois, Existir, passamos a apresentar, no capítulo 2.2 Processos Identitários, a teoria de identidade de Ciampa. Nosso objetivo é esclarecer ao leitor a teoria que será (e vem sendo) aplicada em nossas análises sobre os dados gerados. No capítulo 2.3 O sintagma identidade-metamorfose-emancipação no Sarau do Binho e nas narrativas de vida dos poetas participantes, apresentamos as análises, discutindo categorias que nos permitam defender a tese de que o Sarau do Binho é um espaço de sociabilidade onde a arte dionisíaca é possibilitadora de novos modos de existir, proporcionando, assim, metamorfoses e novas personagens (individuais e coletivas) que passam a integrar uma nova identidade. Esse movimento é iniciado por políticas de identidade que surgem (e fazem surgir) identidades políticas.

As considerações finais desta tese estão apresentadas na última parte: Resistir, não: Existir!, em que tecemos algumas considerações sobre nosso trajeto, buscando apontar os resultados, as limitações de nossa pesquisa e as possibilidades de pesquisas futuras.

Parte Um: Espaço*

**Local, intervalo, campo, ou oportunidade*

A partir da polissemia da palavra espaço, que pode ser compreendida como local, intervalo, campo ou como oportunidade, esta primeira parte da tese busca discutir diferentes aspectos e sentidos sobre os espaços criados, ocupados e a forma de uso destes locais pelo Sarau do Binho.

Isto porque, espaços de sociabilidade são essenciais para a construção de identidades e, por meio de ações que mostrem a possibilidade verossímil de uma utopia realizável, constroem-se identidades de sentido emancipatórios, ou seja, identidades pós-convencionais (HABERMAS, 1983).

Iniciaremos nossas discussões no capítulo 1.1, especificamente no tópico 1.1.1 Espaços de Sociabilidade, apresentando brevemente os saraus periféricos e então, no tópico 1.1.2 A história do Sarau do Binho, buscaremos compreender como este fenômeno social vem possibilitando inovações de sociabilidade do indivíduo junto à cidade, criando um local onde é possível encontrar ações comunicativas (HABERMAS, 1983).

Posteriormente, no capítulo 1.2 Espaço de existência: a força do dionisíaco, realizaremos a descrição de saraus típicos que nos possibilitarão analisar os eventos realizados pelo Sarau do Binho por meio de uma perspectiva dionisíaca (NIETZSCHE, 1999), observando os movimentos e a dinâmica do sarau e as manifestações artísticas. Compreenderemos o dionisíaco por meio da leitura mitológica de Nietzsche, para melhor exploração dos sentidos apreendidos durante a observação de campo realizada.

1.1 Espaços de sociabilidade: O Sarau do Binho

1.1.1 *Saraus Periféricos*

Os saraus periféricos vêm conseguindo provocar novas experiências pela cidade, por meio de apresentações e atividades que passam a fazer parte do cotidiano das pessoas, arrancando o cinza banal da rotina paulistana, oferecendo experiências e reflexões por meio de uma arte repleta de cores, inquietações e questionamentos que revigoram e fortalecem os laços e os espaços periféricos.

Existentes nos séculos XIX e XX, os saraus eram comandados pela apresentação de poesia, música e dança, mas, eram promovidos por um “microcosmo social” que buscava legitimar obras de arte frente aos representantes da sociedade aristocrática e da intelectualidade, além de exibir a posição de classe em um momento em que a sociedade vivenciava a mudança de um passado agrícola e patriarcal para um mundo urbano de ofícios diferenciados, sustentado por novas alianças e disputas de poder (TENNINA, 2013, p. 10).

Em 2001, na periferia paulistana, os saraus mantêm a arte como centro das atividades de seus encontros e passaram, com o microfone aberto, a possibilitar que moradores e visitantes declamem poesias (de sua própria autoria ou de outros poetas), apresentem números de danças, músicas, filmes e documentários, clipes, exposições, livros, e - ainda - discutam e alertem sobre diferentes temas como alimentação, saúde, trabalho, desobediência civil, infância, autonomia, entre outros e fortaleçam movimentos políticos (DUARTE, 2016; RODRIGUES, 2014; TOLEDO, 2014; FRANCO, 2006).

Estes eventos literários tornaram-se ponto de encontro de escritores e uma referência cultural da cidade, possibilitando uma convergência real entre as pessoas e a literatura, transformando os bares, local onde os encontros surgiram na periferia, em verdadeiros centros culturais e expandindo suas atuações para outros espaços da cidade: escolas, praças, bibliotecas e teatros (DUARTE, 2016; NASCIMENTO, 2011).

Os estudos organizados por Magnani e Torres (1996) sobre a metrópole de São Paulo e apropriação do espaço da cidade a partir do lazer e da religião, em uma visão antropológica, apontam que há a construção de diferentes formas de

sociabilidade a partir das ressignificações e novas apropriações espaciais. Aplicando essa ideia aos saraus, encontramos, neles, uma nova forma de apropriar-se de bares, praças, bibliotecas, entre outros.

A pesquisa de Duarte (2016), vinculada ao programa de pós-graduação em geografia da Universidade de São Paulo, analisou os impactos socioespaciais do movimento da cultura periférica no Campo Limpo e Capão Redondo por meio de ações do Sarau do Binho. A investigação aponta singularidades deste movimento cultural que impactam diretamente na constituição e ressignificação da territorialidade dos frequentadores do sarau, que tem a possibilidade de, por meio da territorialidade, experimentar e dotar de significados o mundo. Apoiado no conceito de território de Raffestin (1993), Duarte (2016) argumenta que ao apropriar-se do espaço, ainda que de forma abstrata, o ator territorializa o espaço, tornando-o fruto das relações de poder exercidas por coletivos ou indivíduos.

Sendo assim, continua o autor, a partir das ideias de Haesbaert (1997), a análise da territorialidade permite observar a maneira simbólica e identitária dos grupos que a constitui e deve ter uma abstração que permita observar uma estratégia político-cultural. Por meio da história do Sarau do Binho, poderemos observar melhor os novos sentidos destas ocupações de espaços. Os saraus periféricos têm aparecido como locais de sociabilidade possibilitadores de diversas metamorfoses e reflexões.

Cada sarau periférico obedece a um determinado ritual, cuja dinâmica se inicia com o organizador que fala uma poesia ou recado e passa a chamar os participantes, que fazem apresentações por meio de diferentes manifestações artísticas. O microfone segue disponível a quem queira participar, durante todo o evento – em alguns saraus, é feita uma lista de inscrição que vai sendo chamada pelo organizador ao palco, em outros não há lista e o próprio organizador se aproxima dos novos integrantes e pergunta se eles querem participar. Ao final de cada apresentação o público aplaude, construindo uma relação de unicidade dos participantes (DUARTE, 2016; RODRIGUES, 2014; TOLEDO, 2014; NASCIMENTO, 2011; BIN, 2009; FRANCO, 2006).

Pensando nas questões estruturais e sociais a partir de Habermas (REPA, 2008), para o qual as patologias modernas e as novas formas de alienação e violência surgem da colonização do mundo da vida, ou seja, da expansão do sistema econômico capitalista para além do âmbito da reprodução material que

invade a esfera privada da família, as relações de amizade e também a esfera pública que é formada por discussões culturais e políticas, a resignificação dos espaços dentro da cidade podem potencializar o agir comunicativo² e se tornarem um arcabouço compartilhado, em que o saber cultural, as estruturas de socialização e os componentes possam permitir a produção de identidades pós convencionais (HABERMAS, 2002).

Uma resignificação simbólica do espaço periférico, chamado por Tennina (2013, p. 13) de “geografia afetiva”:

Quase todos os poemas declamados têm a ver com a conformação de uma geografia afetiva a partir de uma atenção voltada para as vivências apreendidas no dia a dia da comunidade, traçando uma estética particular nessas reconfigurações.

Nos saraus periféricos, os temas abordados dialogam com as questões dos lugares onde acontecem, causam emoção e reflexão por meio da arte que “imprime forças de rebeldia” (MARCUSE, 1977, p. 20), impacta aos envolvidos e transforma sentidos, revela e problematiza situações sociais e propicia ainda a sociabilidade de todos os participantes que passam a fazer parte de um espaço que instiga um olhar crítico e de estranhamento ao que é habitual.

Como relata Duarte (2016, p. 222), o processo de saraus na cidade de São Paulo, surge como “fruto do aprofundamento das relações cotidianas, nas quais a falta de aparatos públicos nas ‘bordas’ da cidade fez com que lutas por moradia, escola, creches, transporte, lazer e cultura surgissem”. Para o autor, Binho, Sérgio Vaz e Marcos Pezão são resultados da luta por cultura na região da zona sul dos anos de 1990, que aconteciam por meio da organização de shows, de publicações ou da fotografia - parte de uma geração que lutava por uma transformação na região de Campo Limpo, Capão Redondo e Taboão da Serra.

O início do movimento de saraus periféricos ocorreu a partir de dois saraus: o Sarau do Binho (que terá sua história contada, detalhadamente, no próximo tópico) e o Sarau da Cooperifa³, ambos na zona sul de São Paulo. A Cooperifa iniciou suas

² O agir comunicativo, de acordo com Miranda (2014, p. 49), constitui um mecanismo de produção da ação gerido pelos processos de entendimento e integração social mobilizados pela linguagem. O consenso nas relações que visam ao entendimento só ocorre na condição do reconhecimento intersubjetivo, ou seja, quando se admite que os indivíduos falantes sejam aceitos em seus proferimentos (atos através dos quais um falante gostaria de char a um entendimento com um outro falante sobre algo no mundo (HABERMAS, 2002, p. 65)).

³ Para maiores informações sobre a Cooperifa, recomendamos a leitura de “É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana”, tese de doutorado de Érica Nascimento (NASCIMENTO, 2011).

atividades em 2001, criada por Sérgio Vaz e Marcos Pezão no antigo bar Garajão. Em 2003, o sarau mudou para um bar no Jardim São Luís, o bar do Zé Batidão, onde permanece até hoje. Sérgio Vaz diz que “o boteco é o centro cultural da periferia.”⁴ O sarau realiza, além dos encontros semanais, outras atividades como: o Cinema na Laje, que exhibe filmes e documentários; a Mostra Cultural da Cooperifa, que realiza uma semana de eventos literários e musicais; o evento Poesia no Ar, que é um ato simbólico em que balões brancos de gás atados a poemas são soltos na rua, após a realização do sarau, com poesias escritas por pessoas que participaram do evento; o Ajoelhaço, que acontece no Dia Internacional das Mulheres, onde os homens se ajoelham diante das mulheres, pedindo perdão por todo o machismo e ações preconceituosas; a distribuição de livros pelos bairros próximos aos arredores do Bar do Zé Batidão e a Chuva de Livros, que tem como objetivo garantir que nenhuma pessoa presente saia do sarau sem um livro (NASCIMENTO, 2011).

Atualmente, a cidade de São Paulo possui pelo menos um sarau na periferia de cada região: Sarau dos Mesquiteiros, Sarau Suburbano Convicto, Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, Sarau O Que Dizem os Umbigos, Sarau do Coletivo Perifatividade, Poesia Maloqueirista, Sarau da Ademar, Sarau do Fundão, Sarau das Pretas, entre tantos outros (TOLEDO, 2014). O crescimento do número de saraus mostra o quanto a construção de espaços nos quais existem novas formas de sociabilidade possibilita a arte como emancipação humana (ao menos alguns fragmentos), implicando em condições sociais que vão para além do campo artístico.

Desta forma, os saraus, possibilitam o surgimento de redes de sociabilidades costuradas por crenças e valores comuns, hábitos compartilhados, formas semelhantes de ver, sentir e pensar o mundo que caracterizam a relação de um grupo e o espaço físico e social que superam a esfera privada e individual, recriando contatos, “reduzindo a uma escala mais adequada a experiência humana e as dimensões em que as relações sociais podem adquirir significado e valor na vida de cada um” (MONTES, 1996, p. 309). Espaços estes que podem possibilitar metamorfoses com fragmentos emancipatórios.

⁴ Em entrevista concedida à Folha de São Paulo em 11 de dez. 2002. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq112200211.htm> Acesso em 4 jan. 2017.

1.1.2 A história do Sarau do Binho

O Sarau do Binho, um dos palcos de existência e resistência na região periférica de São Paulo, tem uma história de transformações – arte, confrontos, inovações e desafios. Conhecer esta história e o envolvimento dos organizadores Binho e Suzi com o movimento de saraus possibilita observar a construção de um espaço poético inovador, no qual a arte é expressão, comunicação, integração e luta em um sarau que é consagrado e respeitado na periferia de São Paulo. Um sarau com características próprias, que superando diversos enfrentamentos, vem auxiliando na construção coletiva de novos modos de existência e resistência.

Sarau que começa no bar, localizado na região do Campo Limpo, zona sul de São Paulo, mas ganha toda a cidade ao frequentar o coração de seus participantes – o que traz força para continuar existindo e resistindo apesar de todas as dificuldades. Palco de diversas atividades artísticas e comunitárias, conhecer essa história é essencial para a compreensão do local em que acontecem as narrativas que coletamos, analisamos, tecemos e compartilhamos nesta tese.

É por meio dessa história que podemos compreender a singularidade das formas de sociabilidade desenvolvidas por meio das práticas, experiências e símbolos pelas quais os seus participantes se identificam e, então, permitem que as diversas histórias em comum vividas, tornam o “pedaço” da cidade um local de mostra não apenas de memórias comuns, mas exclusivas, com fragmentos onde se reparte memória e história (MAGNANI; TORRES, 1996).

Nos eventos promovidos pelo Sarau do Binho, o novo espaço de sociabilidade, é fonte do que Canclini (1981) chamou de “socialização da arte”: uma forma não apenas de popularizar a arte, mas de incluir as pessoas em seu modo de produção que possibilitam experiências que superem o sentido individualista, enriquecendo-o por meio de jogo e fruição (CANCLINI, 1981). A seguir, poderemos observar tais elementos com maior proximidade na história do Sarau do Binho.

O primeiro bar: mais do que um bar

*Noite da vela, Postesia, Postura*⁵

A história do Sarau do Binho está entrelaçada, em grande parte, à vida do casal⁶ Suzi Soares e Binho Padial. Isto porque, os organizadores deste palco abrem, em 1993, quando voltam ao Brasil, depois de um período de aproximadamente dois anos na Inglaterra, um bar na região do Campo Limpo, onde viveram a infância, adolescência e parte da vida adulta. Como eram moradores desta região, escolheram um local no bairro para montar o negócio com o objetivo de garantir o sustento da família.

O casal ainda não imaginava que seria parte de uma das cenas mais bonitas dos anos 2000: o nascimento dos saraus periféricos. Contudo, foi a abertura deste bar que possibilitou, aproximadamente entre os anos de 1995 e 1996, surgisse a chamada “Noite da vela”, embrião dos saraus periféricos da cidade de São Paulo.

Binho conta que o casal nunca desejou ter “apenas” um bar. O bar “Las Tetas” era em frente a uma escola, tocava MPB, forró e logo passou a atrair os amigos e até mesmo os artistas da região. O poeta relata que sempre quis fazer mais coisas, inserir novos elementos, oferecer atividades que viessem a saciar mais do que a fome nutricional:

“um espaço onde as pessoas pudessem ir e ser” (Binho em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O desejo de Binho revela o que Montes (1996, p. 306) aponta, nos estudos de espaços de sociabilidade na cidade de São Paulo, como união de experiências comuns que dão significado à existência, por meio de símbolos compartilhados, ou acesso ao novo por meio do familiar:

A rua, a praça, o ponto de encontro, a fábrica, o escritório, a igreja (...) são apenas os suportes materiais que dão as práticas sociais de determinados segmentos da população urbana, em diferentes momentos do tempo, condições de realizar-se. São, desse modo, parte do patrimônio ambiental urbano, constituindo, para seus diferentes usuários, ocasiões de experiência e explicitação de seu patrimônio cultural.

⁵ Noites da Vela, Postesia e Postura são projetos iniciados por Binho Padial e serão explicados ao longo deste tópico.

⁶ Nascimento (2006, 2011) chama a atenção, em seus estudos, para a aproximação dos saraus e seus estilos e ações com as características identitárias de seus organizadores.

Esse desejo aumentou ainda mais em 1995 quando, o então comerciante, conhece a Biodança⁷, fato que o autor considera essencial na criação do espaço que a Noite da Vela e até mesmo o Sarau do Binho se tornaram. Isto porque, esta prática, filosoficamente organizada em função da vida e da integração afetiva, provoca renovações orgânicas, filosóficas, e o contato com a arte do futuro poeta. Ele afirma: “sabe quando você conhece uma coisa que é tudo que você sempre quis? Algo maravilhoso!”. É nas vivências de biodança, que Binho começa a escrever poesia e a ser elogiado pelos amigos. Foi lá que o poeta conheceu o formato de sarau: “no final do ano, no encerramento dos grupos, eles faziam saraus” (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Noites da vela

Binho declara que, a partir de uma nova forma de ver a vida, as relações e as atividades humanas, que foi estimulada e construída pelas vivências da Biodança, surgiu a ideia de, às segundas-feiras, no bar, realizar a “Noite da vela”. Estas noites eram caracterizadas pela ausência de luz elétrica, a ambientação com velas, LP’s de diferentes cantores, e era um momento onde “algumas pessoas, de repente diziam: vou recitar uma poesia” (Binho em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016). Segunda-feira era, segundo o poeta, “o dia com menor número de pessoas e por isso, para que não houvesse nenhuma pessoa lá que não estivesse interessada, que deixamos para as segundas as Noites da Vela” (Binho, em entrevista concedida em 15/07/2016). Nesta época, o embrião dos saraus

⁷ A Biodança foi criada por Rolando Toro e concentra-se no Princípio Biocêntrico, em 1991. Nela, tudo se organiza em função da vida. A Biodança, para o autor, se “inicia com a vivência e não a consciência” (TORO, 1991, p.11), sendo que esta (a consciência) é formada não apenas pelo conhecimento racional, pela linguagem verbal e pelo pensamento, mas também por elementos místicos e estéticos (PINHO *et al*, 2009, p. 34). Desta forma, os encontros, realizados por meio de vivências integrativas provocadas pela música e pela dança, tem seu percurso sempre da vivência ao significado, uma vez que, para o autor, os fatos existem antes mesmo de serem representados pela consciência. Para o antropólogo e psicólogo, a vivência é uma forma de explorar a consciência e, por isso, “afirma que chegou a hora de pensar novamente sobre o amor, a liberdade e a transcendência não mais como conceitos abstratos, mas sim como alusões imediatas, como experiências corporais, como os nomes que podemos dar às nossas formas de participação existencial” (TORO, 1991, p. 60 *In*: PINHO *et al.*, 2009, p. 35). Resumindo: “a Biodança não é somente um conjunto de exercícios com músicas ou um sistema convencional de expressão das emoções, mas sim, uma nova visão da Vida, um processo de desenvolvimento humano, de integração da identidade, de transformações internas e desenvolvimento das potencialidades humanas. Trata-se de aprender a ‘dançar a vida’ e descobrir o ‘prazer de viver’” (TORO, 2002, p.33).

periféricos reunia, aproximadamente, trinta pessoas que aproveitavam os encontros para declamar poesias, trechos de livros, ouvir música e fazer amigos.

As noites da vela não obedeciam a uma periodicidade e não tinham um formato específico, relata o fundador:

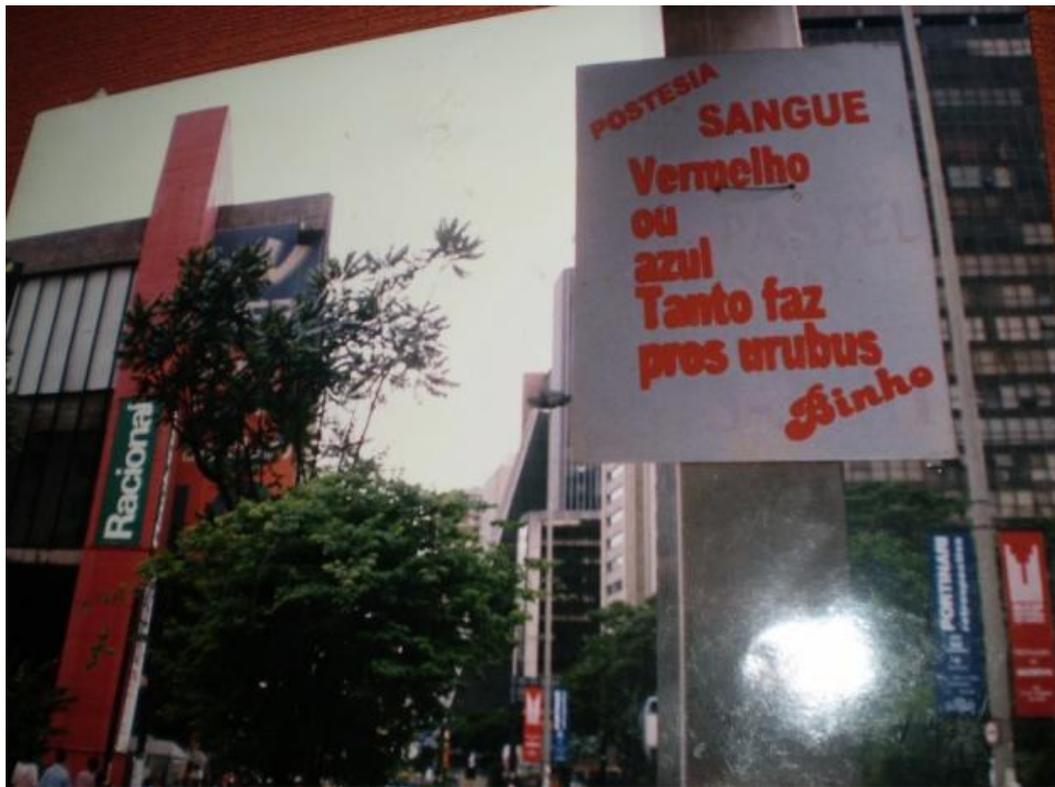
a gente fazia, mas não tinha assim um jeito de fazer... eu tinha vivido isso, um pouco disso, lá na biodança e por isso eu deixava acontecer (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As reuniões sempre foram construídas a partir do envolvimento dos presentes. Esta forma de realização das atividades aponta para a possibilidade de que, por meio dos encontros, aberturas inesperadas e novas opiniões possam desconstruir mundos colonizados e assim produzir experiências únicas, que permitam a criação de identidades que Habermas (1983) denomina como pós-convencionais - questionadoras e transformadoras do *status quo*.

Postesia

Em 1997, Binho, interessado em expressar sentimentos, experiências e sua poesia *pela* e *para* a cidade, conversando com um amigo, em uma das Noites da Vela disse: “poderíamos colocar poesia nos postes”; e assim surge a “postesia” cujo processo iniciava-se com a retirada de placas de propaganda política, que eram pintadas e devolvidas à cidade com poemas, como podemos ver nas fotos a seguir.

Imagem 1: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Imagem 2: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Imagem 3: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Imagem 4: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Imagem 5: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Imagem 6: Postesia



Fonte: Disponível em: < <http://postesias.blogspot.com.br/> >. Acesso em: 13 mai. 2016.

Esta forma de intervenção mostra formas de comunicação entre a arte e a cidade (DUARTE, 1996, p. 78) e aponta para o que Montes (1996, p. 315) relata como sendo a inscrição das ações do homem na vida social, a cidade pode ser lida como um texto no qual questões particulares, mas humanas, passam a ser de todos. Uma forma de possibilitar o estranhamento e a aproximação de redes mais “frouxas de sociabilidade”:

(...) a partir da abertura para o espaço mais amplo da cidade, propiciada pelos caminhos, os trajetos, nos quais se revela a verdadeira vocação da vida urbana, permitindo o acesso ao novo que se estende para além das fronteiras do que é familiar: é assim que se neutraliza, graças a finalidade a que se destina o percurso, o sinal do perigo que sempre marca o desconhecido. Já na mancha e, mais amplamente, no circuito, mudamos de escala, para encontrar uma outra configuração do espaço, definida pela presença concentrada e mais estável de equipamentos e atividades, a partir das quais se organizam redes mais frouxas de sociabilidade, possibilitando o convívio entre desconhecidos que já não precisam necessariamente identificar-se no confronto, diante de um outro próximo e inimigo (MONTES, 1996, p. 306).

Canclini (1981, p. 145) relata que a produção de placas e cartazes teve início em meados do século XIX e foi destinada por várias décadas a incrementar o consumo. Esse meio de publicidade sempre foi visto como recurso para incentivar venda de objetos, diversões, espetáculos, com uma função ideológica, na qual adquirir é tido como “normal”. Tais placas assumiram a venda da imagem de políticos em suas respectivas campanhas. Ao serem (re)utilizadas, as placas, que antes eram destinadas a fins políticos, agora passam, por meio de atitudes individuais, a uma arte coletiva, pois sua produção passa a participar de processos de conscientização e informação, com as poesias instigantes e provocadoras como “*De ã rã em ã rã, engole-se muito sapo*” que Binho e seus amigos espalharam pela cidade.

O conjunto de poemas de Binho que foram espalhados pela cidade resulta no livro *Postesias*⁸, lançado em 1998, que relata e mostra as intervenções feitas pela cidade de São Paulo por meio da poesia.

Aquele dia eu vendi tanto livro, nunca imaginei que seria assim... Veio muita gente mesmo! (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

⁸ Produção independente de Binho Padial, que reuniu todos os poemas que foram espalhados pela cidade de São Paulo. Já esgotado (PADIAL, 1998).

As intervenções na cidade mostram o que Canclini (1981) relata sobre artistas que mudam a função social da arte, estendendo-as a novos públicos por meio de canais não convencionais. A produção de cartazes, que superam a finalidade publicitária capitalista, que instigam o comprar, e passam deste autoritarismo comunicacional a uma atividade social de interesse popular geral (CANCLINI, 1981). Segundo o autor:

(...) a ação da arte, como toda ação transformadora (por exemplo, a política), procura ir além das leis, está condicionada pela necessidade, mas trata de abrir nela um lugar para o possível. E o que distingue a arte de outros modos de transformação é que ela procura mudar a realidade – pelo menos desde as vanguardas do século XIX – em parte, para participar da marcha da história e, em parte, pelo simples prazer de invenção (CANCLINI, 1981, p. 33).

A postesia teve grande repercussão, e passou a chamar a atenção de vários artistas e participantes que frequentam, até hoje, o Sarau do Binho. Novas formas de percepção do espaço passam a corresponder a uma nova apropriação da cidade, tecida por laços existenciais, uma nova rede de sociabilidade passa a constituir a vida social (MAGNANI; TORRES, 1996). Desta forma, a postesia passa a construir novas relações sociais.

O primeiro a fotografar foi o Marco Pezão⁹, ele era jornalista e foi ele que fotografou, depois apareceu lá no bar e me mostrou (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Esta primeira ação do Binho tem um caráter de socialização da arte, uma vez que “escolher a cidade como lugar de trabalho já é uma primeira forma de socializar a obra” (CANCLINI, 1981, p. 139), ela irá se somar a outras que afetarão condições sociais de produção, difusão e o consumo da arte.

Postura

Depois desta intervenção poética na cidade cinza, em 1999 Binho resolve, em um processo de colaboração coletiva, espalhar pinturas que fossem feitas pelos amigos e frequentadores do bar, pela cidade. O projeto, que durou dois meses, reunia vários interessados e até mesmo curiosos:

⁹ Marco Pezão é um dos idealizadores dos saraus periféricos, ao lado de Sérgio Vaz.

os que sabiam e os que diziam que não sabiam pintar... eu dizia, “vai, pinta alguma coisa aí”, e depois fizemos uma exposição lá no bar, antes de distribuir pela cidade (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O escritor diz:

Naquele momento, o que eu queria mesmo, assim, era tirar a arte de dentro dos lugares, que maravilhoso seria ter a arte espalhada pela cidade, pra todo mundo (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sendo esta uma experiência clara de socialização da arte, podemos observar que a atividade realizada por Binho ultrapassa a mera popularização da arte, onde o povo é apenas convertido em público, atribuindo a todos os participantes o papel de produtor. Conforme Canclini (1981, p. 44) “o que deve ser popularizado não é o produto acabado, mas os meios de produção”, que ultrapassam modelos capitalistas de reprodução e consumo da arte.

A exposição atraiu centenas de pessoas que admiraram o “varal” que foi montado dentro e fora do bar, em um terceiro domingo de dezembro de 1997, que contou com diversas apresentações e a alegria coletiva dos participantes.

Sabe que depois de um tempo surgiu um professor lá, no bar, ele disse que tinha gostado muito e se poderia colocar as minhas poesias em seus quadros e eu disse que sim. Eu perdi o contato com o cara que vendia as obras em Embú, mas pelo que ouvi dizer tinha quadro até na Alemanha (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Desta forma, esta arte coletiva, ocupa diversos locais na cidade de São Paulo, possibilitando novas formas de percepção e uso do espaço que culminam em novos modos de apropriação. Conforme Montes (1996, p.306) é a prática social que irá conferir ao espaço urbano sentido e significação que irão tecer, por meio de uma nova trama, vários laços sociais que compõem as redes de sociabilidade. Conforme Canclini (1981, p. 147), está surgindo uma nova sociedade por meio de movimentos de libertação da arte onde o ofício de artista passa pela produção de mensagens visuais que ocupam vias públicas, neste período que é de transição.

Em um lugar aberto as obras deixam de ser um sistema fechado de relações internas e tornam-se um elemento do próprio sistema social, interagindo com comportamento e objetos que não são artísticos, transformando o ambiente (CANCLINI, 1981, p. 137).

O bar passa a ser um espaço que possibilita a criação de um “caldo cultural” alternativo, com exposições artísticas diversas, servindo como palco para artistas e

iniciativas culturais. As vivências da biodança, as experiências de intervenções pela cidade, a construção das relações de amizade e os encontros foram proporcionando que o local se tornasse um espaço ampliado para além do “bar”.

Em um movimento emblemático, o espaço rejeita a normatividade imposta, uma identidade previamente construída de sua atuação em relação a seu conteúdo e produção, e passa a gerir processos de socialização que buscam garantir a individualização, por meio da construção de novos referenciais de existência (ALMEIDA, 2005).

No período de 1999 até 2003, Binho e Suzi passam a realizar shows em frente ao bar com a banda de reggae Veja Luz¹⁰. O trabalho inicia-se tímido, mas o público chega a 1500 pessoas nas apresentações que ocorrem aos domingos à tarde. O sucesso da banda, nas apresentações no Bar, descreve Duarte (2016, p. 79), faz com que Binho fosse convidado a agenciar os músicos. Assim, ele passa a promover excursões para diversos lugares (São Tomé das Letras, Ilha do Mel, Visconde de Mauá) e lá, buscava um lugar onde a banda pudesse tocar – garantindo a consumação no local, uma vez que já haviam cobrado o valor do assento do ônibus e os shows.

Contudo, o grande público que se formou passa a incomodar moradores da região, que encontram dificuldades de acesso nos dias de show e alegam que os eventos do bar estão tirando o sossego da vizinhança. Assim, após um período de muitas tentativas de negociação com a proprietária do imóvel, que desejava que o casal deixasse o espaço para locar o lugar para outro tipo de atividade que não trouxesse reclamações da vizinhança, em 2003, depois de dez anos naquele endereço, o contrato não é renovado e o bar é fechado.

¹⁰ Antiga banda Varal. Hoje, a banda Veja Luz faz apresentações em diversos locais pela cidade de São Paulo e ainda mantém contato com Suzi e Binho.

Bar do Binho: o pior pastel de São Paulo¹¹

Saraus, Caminhada Donde Miras, Bicicloteca, Brechoteca

A partir do fechamento do primeiro bar do casal, até a abertura do Bar do Binho, passaram nove meses. “Nove longos meses” (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016). Sem nenhuma fonte de renda, nem um ponto que fosse bom para locar e montar um novo bar, o casal - nesse período - buscou diversas alternativas para conseguir manter-se financeiramente.

É interessante analisarmos o quanto a busca por um espaço físico adequado é uma das dificuldades para o casal, que acaba sempre metamorfoseando atividades, locais e histórias de vida. Encontrar um lugar dentro da cidade é um desafio pessoal sobre o fazer e o ser. O manter-se é também um elemento importante dentro deste processo.

Suzi conta que, ao voltar da Inglaterra, ganhou um processo trabalhista contra o banco no qual trabalhava, o que possibilitou quitar o apartamento e ter alguma reserva financeira. “Mas a reserva era pouca, não daria para muito tempo” (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 17/7/2016) e o casal buscou outras possibilidades, como vender bolos em comércios de amigos (como cabeleireiros, lojas e outros), mas, Suzi relata:

Não dava certo, porque eles sempre sobravam, a gente tinha que comê-los, ou então, como aconteceu um dia, encheu de formigas e a cabeleireira minha amiga, não quis mais vender” (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

Neste período, Binho, apaixonado pela literatura de Manoel de Barros, resolve visitar o escritor com o qual já havia trocado algumas cartas e recebido críticas positivas sobre o livro Postesias. Este encontro fortalece seus laços com a literatura, em uma viagem que teve como estratégia conseguir caronas até Cuiabá, na residência do escritor.

Foi uma viagem muito legal, porque eu saí daqui pedindo carona... (...) Cheguei lá e fui recebido pelo Manoel de Barros, que tinha acabado de chegar de viagem. Ele mesmo disse: rapaz, eu recebi sua carta que estava vindo, mas você deu sorte, acabei de chegar de viagem... nós conversamos, almoçamos lá... aí, à noite ele queria me dar um dinheiro para eu ir para um

¹¹ Slogan do bar, que segundo Suzi Soares “era uma provocação, uma anti propaganda. Todos sempre anunciam o melhor, então resolvemos apelar para o pior e isso funcionava bem, atraía os curiosos e os bem-humorados” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

hotel e tal, mas eu falei que não precisava... e fui embora. Com carona de novo, risos (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

Quando ele (Binho) vem me falar alguma ideia, é porque já está com tudo planejado. Não adianta eu falar para ele não ir, que não vai dar certo. Ele já tá com tudo na cabeça, risos. Essa do Manoel, eu estava indo pegar o ônibus quando ele falou, assim, do nada... risos (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

A viagem para encontrar Manoel de Barros provoca novos sentimentos e certezas em Binho, que está buscando experiências que estejam na contramão de um sistema onde as forças capitalistas são base de toda uma sociedade, alimentando atividades individuais marcantes, por meio do encontro com outros, neste caso, além do poeta Manoel de Barros, o próprio motorista do caminhão que lhe oferece carona até o local, o andar a pé em um local desconhecido. Binho, interessa-se pelo experienciar, para assim narrar, o que possibilita que não desapareça de nossa atualidade a “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p.197).

Suzi e Binho vivem, nestes nove meses, um período de angústia e reflexão: bolos cheios de formigas, baixa reserva financeira, o encontro com Manoel de Barros, vontade de trabalhar com o que gostam, e nada de encontrar um bom local para abrir um novo bar. Porém, de repente, encontram um novo imóvel disponível para locação. É lá que será batizado o Sarau do Binho.

***Saraus: Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo*¹²**

Em um imóvel próximo à antiga UNIBAN, unidade Campo Limpo, o casal encontra o lugar perfeito para voltar a realizar as atividades do bar. Pretendem atrair os alunos da universidade e não ter problemas junto à vizinhança. Inauguram ali, em primeiro de abril de 2004, o Bar do Binho que, após um mês de sua abertura, passa a realizar os saraus.

Com a chegada dos inúmeros pedidos dos clientes e frequentadores para que os shows de reggae voltassem a acontecer como no antigo bar, os proprietários resolvem alugar um espaço específico para estes eventos. É quando surge o

¹² Frase do poeta Robinson Padial.

espaço Mestiço, nome dedicado ao pai de Binho, onde tocavam forró e eram promovidos festivais musicais.

O local proporcionava melhor gerenciamento do número de pessoas, pois ficava na parte superior de um imóvel. Entretanto, a administração de dois locais e os altos custos que o espaço demandava fez com que o casal resolvesse fechar o espaço em 2007.

O formato e até mesmo o termo sarau iniciam, na periferia, em 2001, com o Sarau da Cooperifa. Então, em 2004 os pioneiros Marco Pezão e Sérgio Vaz compartilham suas experiências dos saraus com o Binho, o que amplia a atuação do que passa agora a ser chamado “Sarau do Binho”, concretizando - assim - a soma de mais um espaço cultural da região, que contribui com a apresentação de artistas.

Esse movimento passa a crescer e abranger novos locais, promovendo - assim - a arte na periferia. A rede poética se amplia e, além desses saraus (Binho e Cooperifa), podemos observar o surgimento de muitos outros. A manifestação cultural passa a circular, com brilho, pela periferia.

Essa nova estratégia, norteadada pela criação e produção de arte na periferia, por meio da mudança em diversas estruturas artísticas, facilita o espaço para construções reflexivas que passam a auxiliar na reprodução e reflexão de parâmetros normativos advindos de uma sociedade baseada na desigualdade social, estratégia que auxilia a transcender limites impostos pela normatividade, criando experiências únicas, pós-convencionais e transformadoras (HABERMAS, 1983).

Expedición Donde Miras

A interação com diferentes pessoas e o interesse pela arte inspiraram o surgimento de novos projetos que compõem o Sarau do Binho. Em 2006, Binho e Serginho Poeta lançam o livro bilíngue “Donde Miras: dois poetas, um caminho”¹³, com o objetivo de aproximar as pessoas do espírito latino-americano e sua cultura. De acordo com Binho, este livro possibilitou o maior interesse pela leitura das obras de Galeano, Pablo Neruda e outros.

¹³ Donde Miras: dois poetas um caminho. São Paulo: Edições Toró, 2007. Disponível em: <http://www.edicoestoro.net/nossos-livros/1-poesia/11-donde-miras-binho-a-serginho-poeta.html>
Acesso em 5/08/2016.

A partir deste livro, os autores desenvolvem o projeto de caminhar pela América Latina a pé, declamando poesias e aproximando culturas. A caminhada, que foi sendo desenhada e amadurecida durante os saraus pelos participantes da atividade, ganha corpo e acontece.

O projeto Donde Miras exemplifica como é possível ressignificar e transformar nossas relações sensíveis com o meio, a partir de atividades onde a arte e a estética são as norteadoras, buscando atividades que mobilizem para o enriquecimento de experiências e assim, da própria vida (CANCLINI, 1981).

A “Expedición Donde Miras, caminhada cultural pela América Latina” se inicia em cinco de janeiro de 2008, com um grupo de aproximadamente 30 pessoas, concentrando-se no Bar do Binho, para realizar o trecho São Paulo-Curitiba. Abaixo, parte da apresentação do projeto:

O Projeto "Expedición DONDE MIRAS - Caminhada Cultural Pela América Latina (Trecho São Paulo-Curitiba)" prevê que um grupo de cerca de 30 pessoas, composto por atores, cineastas, artistas plásticos, músicos, dançarinos, produtores culturais, poetas, educadores e fotógrafos, comprometidos ativamente com a produção e difusão cultural na cidade de São Paulo, principalmente em suas regiões periféricas, partirá no dia 05 de janeiro de 2008 do bairro Campo Limpo (zona sul da capital paulista) rumo à Curitiba. Sem cunho partidário e/ou religioso, o grupo caminhará por aproximadamente 30 dias, percorrendo treze municípios do estado de São Paulo (...). Numa empreitada de troca e manifestações artísticas, os caminhantes pretendem observar, conhecer e pesquisar as diversas atividades culturais de cada um dos lugares visitados (lugares esses que incluem comunidades quilombolas, aldeias indígenas, populações ribeirinhas e assentamentos situados no caminho entre os municípios citados). Isto se realizará principalmente através de encontros culturais (saraus) onde acontecerão: exibição de filmes, apresentações de música, dança e teatro, performances, exposições, recitais de poesia, lançamento de livros e possíveis manifestações espontâneas.

Disponível em:
http://expediciondondemiras.blogspot.com.br/2007/12/expedicion-donde-miras_07.html Acesso em 31/7/2016.

Nesta apresentação, fica claro o objetivo central da caminhada e o quanto a experiência é considerada importante:

Percorrer a pé esse caminho para que as relações sejam mais diretas e verdadeiras, e para que isto possibilite aos artistas experimentar novos aspectos de sua própria arte e também da vida humana, para que possam trocar, re-criar, criar, num processo que acontecerá ora individualmente, ora coletivamente. E que deste, surgirá novas poesias, novos modos de dançar, novos trabalhos plásticos, novas músicas etc.

Disponível em:
http://expediciondondemiras.blogspot.com.br/2007/12/expedicion-donde-miras_07.html. Acesso em 31/07/2016

Benjamin (1994) aponta a extinção dos narradores - aqueles que proporcionavam a troca de experiências sociais. De acordo com o autor, uma das causas desse aniquilamento seria a substituição da experiência por vivências, onde, engolido por um ritmo apressado e pelas novas formas de produção, o indivíduo é afastado da tradição, alienando sua condição de pessoa. Contudo, a busca por experiências coletivas comunicáveis e plenas de sentido por meio das caminhadas propostas, nos possibilita tatear ao menos a intenção e construção de ações que possibilitem experiências que alimentem a narrativa individual e coletiva.

Binho relata que as caminhadas realizadas fortaleceram o grupo e ajudaram na aprendizagem do viver coletivo:

Eu sabia que não ia ser fácil, pensa, trinta pessoas, uma diferente da outra e tal.. mas valeu muito a pena. Não teve essa de liderança, até algumas pessoas que chegavam ao grupo queriam essa coisa de liderança, mas a gente não, a gente estava mesmo no coletivo, todas as decisões eram coletivas (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

Os participantes caminhavam, trocavam experiências, aprendiam, conheciam de perto novas culturas e, ao chegarem às cidades, realizavam saraus junto com artistas locais. As trocas culturais passaram a agregar novos caminhantes junto ao grupo, que seguia com seu roteiro, caminhando, conversando, realizando trocas e buscando parcerias que pudessem oferecer lugar para acomodação noturna, como por exemplo, escolas.

Uma ação comunicativa que parece realizar, por meio da práxis social, potencialidades de fragmentos emancipatórios, em uma dimensão que se compõe por meio de criações culturais, novas formas sociais de solidariedade e estruturas de personalidades individuais (HABERMAS *apud* REPA, 2008, p. 166).

Ao chegarem a São Paulo, a notícia logo se espalhou e Binho foi convidado a palestrar em diversos locais contando essa experiência, o que ajudou a fortalecer ainda mais o movimento artístico da periferia - somada às outras ações de outros grupos.

Não demorou muito para que uma nova Expedição fosse realizada, uma vez que as pessoas estavam ansiosas por uma segunda edição desta experiência que era contada em cada sarau que acontecia no bar.

A segunda “Expedición Donde Miras: Caminhada Cultural pela América Latina”, aconteceu de 4 a 28 de julho de 2008, saindo do bar do Binho, passando por aldeias indígenas localizadas em Parelheiros (SP), até a cidade de Santos, pela serra, com auxílio das comunidades indígenas até São Vicente, Mongaguá, Peruíbe, Iguape, Ilha Comprida até Cananéia, destino final (DUARTE, 2016, p.89).

Com mais experiência, e agora, aproximadamente 50 participantes, os “caminhantes veteranos” ajudaram a elaborar manual com indicações de roupas, remédios, cuidados e técnicas aprendidas. Binho nos conta que estas caminhadas:

Contagiou as pessoas, todas por um ideal, união mesmo... e essa de Cananéia fez que com que as pessoas aprendessem mais sobre os índios, seus direitos... andar nas trilhas antigas... a exaustão (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

Em Iguape, Binho resolve percorrer a cidade, junto a outros caminhantes, com uma bicicleta que comprou em Mongaguá (DUARTE, 2016, p.91). Colocou uma caixa na parte de trás da bicicleta e passou a pedir doações de livros pela cidade, para doar a outros moradores, fazendo dessa “Bicicloteca” uma forma de aproximação com pessoas que, segundo Binho eram

... pessoas sem medo de conversar com o outro, longe da paranoia da metrópole, da cultura, da violência (...) pessoas que não temem outras pessoas (Binho, em relatos da Bicicloteca. Disponível em: <http://expediciondondemiras.blogspot.com.br/2008/08/itinerrio-donde-miras-sol-mar-e.html> Acesso em 31/07/2016).

A caminhada contava, agora, com um grupo mais experiente, que conseguiu organizar-se melhor, fazer fotos, pequenos filmes que, “algum dia podem virar um documentário ou uma exposição” (DUARTE, 2016, p.92). As trocas e a união do grupo, bem como a experiência e conhecimento desta caminhada são marcantes em seus integrantes, que ficaram mais autoconfiantes em si e no grupo do qual fazem parte. A partir da experiência, é possível criar novos usos de objetos e espaços, interagindo e ampliando o sentimento de coletividade.

A terceira “Expedición Donde Miras São Paulo-Botucatu” acontece no período de 27 de dezembro de 2008 a 20 de janeiro de 2009, exatamente no período de festas de final de ano, onde, habitualmente as pessoas passam com seus familiares. Contudo, estes caminhantes escolhem vivenciar novos valores, refletir sobre aspectos morais, espirituais e vivenciar um forte vínculo de companheirismo. Esta experiência, marcada individualmente e coletivamente, ainda

é lembrada por seus participantes, muitas vezes, nos saraus semanais que acontecem no Sarau do Binho (DUARTE, 2016, p. 94).

Assim, em um momento onde a censura velada, a violência sutil (REPA, 2008) em que a negação do direito de fala aos que não possuem requisitos sociais padronizados por uma visão de mundo eurocêntrica, surge o interesse em ouvir diversas vozes, ver os diversos corpos e compreender diferentes experiências que dentro do coletivo, fortalecem o indivíduo. Uma nova forma de construção coletiva, que busca cada vez mais afirmar sua identidade.

A quarta *Expedición Donde Miras: Santos (SP) à Paraty (RJ)*, ocorreu no período de 26 de dezembro de 2009 à 21 de janeiro de 2010, agora com financiamento do Programa Municipal de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), o que permitiu mais estrutura e até mesmo que levassem a “Bicloteca” para doação de livros.

Com várias apresentações realizadas à beira-mar, diversas trocas com turistas de todo Estado, o sarau passou a abrir espaço para as questões do pré-sal, da preservação ambiental e, ainda, de visitas a mais duas comunidades indígenas. Foi uma caminhada ainda mais organizada que contou com participantes que estavam de férias e também outros que, como nas edições anteriores, se uniram ao grupo (DUARTE, 2016, p. 95).

A próxima caminhada, conta Binho, já está nos planos do grupo:

Só precisa mesmo marcar, se marcar sai, é Caminhada Donde Miras Grande Sertão Veredas, que faz o roteiro de Cordisburgo - Três Marias, que está no livro do Guimarães Rosa, imagina que maravilhoso, caminhar, fazer sarau e ler os trechos do livro naquela paisagem, paisagem do próprio livro (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

Esta caminhada ainda não aconteceu por conta de compromissos pessoais e coletivos do Sarau do Binho, mas, em muitos encontros, é possível observar os comentários de quanto é interessante este projeto, sua importância e até mesmo o desejo dos participantes em realizá-lo.

O caminhar, juntos, e a pé, por diversas rotas, realizando saraus, cantando, produzindo poemas e conhecendo o território, vai de encontro às ideias de Benjamin (1994), que afirma que apenas a arte poderia estimular o campo que irá possibilitar novas experiências. A arte é que poderá fazer emergir outra razão, outra consciência. Tais atividades permitem aos participantes atribuir novos sentidos aos

locais (DUARTE, 2016; MAGNANI, TORRES, 1996), bem como efetivamente, por uma ação coletiva, socializar a arte (CANCLINI, 1981).

Bicicloteca e Brechoteca

A experiência em Iguape, com a Bicicloteca, fez com que Binho, em 2009, criasse um novo projeto chamado “Bicicloteca: no meio do caminho tinha um livro”. O objetivo era emprestar livros de um acervo (construído por meio de doações), para moradores da região. Para isso, comprou duas bicicletas e adaptou um cesto na parte de trás para levar os livros acoplando um guarda sol. Este trabalho, iniciado de forma voluntária, ganha posteriormente, apoio do Programa Municipal de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI)¹⁴, cumprindo uma rotina de rotas e permanecendo em alguns pontos fixos.

Com a alta visibilidade, proporcionada principalmente pelos jornais de grande circulação, a Bicicloteca chega a realizar 600 empréstimos em seus primeiros quinze dias. Binho relata

eu ainda saio com elas (mostrando a bicicleta) vou até ali no ponto de ônibus, umas duas vezes por semana e levo livros... aliás estou sempre cheio de livros, meu carro é sempre cheio, risos (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

As diversas atividades e espaços que o sarau se interessou (e se interessa) em ocupar trazem para região do Campo Limpo e Taboão da Serra, novos locais de socialização, mediados pela arte, que é sempre a linguagem, conforme Marcuse (1977, p.22) que “comunica verdades não comunicáveis noutra linguagem; contradiz”, pois está comprometida na ampliação da percepção do mundo que aliena os indivíduos da sua existência e atuação funcionais na sociedade. Assim, a distribuição de livros no Terminal Campo Limpo é uma das ações que permite o acesso de um grande número de pessoas no contato com a fruição da literatura, que possibilita a fabulação, a negação do estado predominante das coisas (CANDIDO, 1995, p. 243).

¹⁴ O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI, foi criado pela lei 13540 e regulamentado pelo decreto 43823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276> Acesso 12 dez. 2016.

O alto número de doações traz a necessidade de um espaço que pudesse servir como uma biblioteca. Assim, em 2010, surge o projeto da Brechoteca,

é aqui pertinho, é, você precisa ir lá conhecer, quer dizer era; o trabalho é lindo lá; a gente tinha no começo um brechó junto que era pra ajudar a pagar os custos da biblioteca, risos, mas nunca cobriu e o espaço ficava apertado, risos (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

O espaço da Brechoteca ganha vida própria tornando-se uma biblioteca e um espaço cultural, com diversas oficinas, debates, projeção de filmes, principalmente para as crianças da região:

As meninas lá, a Cris e a Mara que tocam, porque eu não consigo fazer tudo... aliás, o legal é isso, cada um faz um pouco (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A equipe de agentes culturais responsáveis pelo local conseguiu, em 2013, por meio do “Projeto Achadouros de Histórias”, financiamento do Programa Municipal de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI), possibilitando assim a garantia de sobrevivência do espaço.

Entretanto, no ano de 2016, com a falta da verba do programa, e problemas financeiros, a Brechoteca tem sua sede fechada em maio pois, segundo o poeta, os custos são muito altos agora, uma vez que “o local valorizou”¹⁵. Por conta disso, o projeto passará a ocupar um novo local, no Clube Escola CDC Cleuza Bueno, no Jardim Umarizal, também na região do Campo Limpo. Enquanto isso, realiza algumas atividades no clube escola, utilizando as áreas de convívio para apresentações, leituras e brincadeiras.

Este espaço, ocupado pelo Sarau do Binho atinge, diretamente, o público infantil da região assim como as demais atividades, tais como as realizadas em praças, no Espaço Clariô, escolas e bibliotecas são permeadas por participantes infantis. Vemos aqui, claramente, a arte como meio de conhecimento (CANCLINI, 1996, p. 16).¹⁶

Fechamento do Bar

Em 2011, as atividades realizadas se intensificam, a cena paulistana está ainda mais fortalecida com diversos saraus ocupando as regiões periféricas da

¹⁵ Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016.

¹⁶ Neste sentido, indicamos a leitura de Rodrigues (2014). Uma pesquisa de mestrado em Ciências Sociais que, a partir do Sarau dos Mesquiteiros, coordenado por Rodrigo Ciríaco, analisa as práticas de escrita no universo da coletividade juvenil, observando e apontando embates e também os projetos de juventude e cidadania em desenvolvimento na periferia.

cidade, apresentando a arte que existe na periferia, bem como proporcionando movimentos políticos e culturais. O Sarau do Binho, assim como o Sarau da Cooperifa está cada vez mais em evidência.

Um dos projetos realizados neste ano é o “Pra ti ler”, que tinha como objetivo a inclusão de livros em espaços públicos e de acesso livre, com grande circulação de pessoas (mercados, bares e outros). Cada local realizava a gestão do espaço, e a Brechoteca auxiliava na atualização do acervo, mantido pelas doações. O projeto é contemplado pelo Programa Municipal de Valorização das Iniciativas Culturais (VAI) de 2012, o que continua contribuindo, assim como o projeto Bicicloteca, para a possibilidade de acesso à literatura, que possui força humanizadora e atua na formação e transformação das pessoas (CANDIDO, 1995, p. 245).

É também no ano de 2012¹⁷, após uma série de denúncias anônimas, aparentemente motivadas pelo barulho que as noites de sarau acabavam fazendo, que o bar começa a receber diversas multas até ser fechado, com a justificativa de não possuir o alvará de funcionamento do local. Alvará este, que o casal tentava obter, há oito anos, sem sucesso.

Marcelino Freire¹⁸, Mano Brown¹⁹, Criolo²⁰, jornalistas, manifestações e protestos nas redes sociais, todos buscavam ajudar na reabertura do bar. Contudo, nenhuma destas ações foi atendida pela subprefeitura. Binho desabafa:

A gente não podia né, mas você passa lá, tem outro bar no lugar (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho continua:

Foi por questão política mesmo, porque a gente não quis colocar a faixa de um vereador sabe? A gente não quis. Ele prometeu muita coisa se a gente deixasse ele divulgar as coisas dele lá no bar, mas a gente não quis (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/7/2016).

A abertura do projeto na plataforma Catarse²¹ foi uma das tentativas de reabrir o bar, arrecadando dinheiro para quitar as multas e dívidas e manter alguns dos projetos que já tinham sido iniciados. Suzi nos conta:

¹⁷ Durante o governo do prefeito Gilberto Kassab.

¹⁸ Marcelino Freire é um escritor brasileiro, vencedor do Jabuti de 2006, na categoria contos pela obra Contos Negreiros. É também agitador cultural e organizador da Balada Literária.

¹⁹ Mano Brown é conhecido na cena brasileira por ser rapper vocalista dos Racionais Mc's, formado na capital paulista em 1988.

²⁰ Criolo é um rapper brasileiro e cantor de MPB de grande expressão no Brasil.

Dos 20 mil arrecadados, 15 mil pagamos as dívidas, e ficamos com cinco de caixa, para viver por um tempo, mas eu estava desesperada... não tinha a menor ideia do que iríamos fazer e como iríamos pagar as nossas despesas (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O projeto na plataforma coletiva tem sucesso e garante o pagamento das multas, quitação de dívidas e pagamento dos custos fixos dos meses em que o bar não funcionou. Entretanto, não foi possível reabrir o bar no local.

Devemos enfatizar que os saraus periféricos, juntamente com outras atividades e movimentos culturais, vêm ocupando importante papel em relação às questões sociais e políticas (D'ANDREA, 2013 *apud* TOLEDO, 2014, p. 64). São novas formas de luta que acontecem por meio dos coletivos culturais nos bairros periféricos:

Uma forma de fazer política em um contexto de esfacelamento dos movimentos sociais e dos partidos políticos; a luta pela pacificação; a necessidade de sobrevivência material da produção artística; e a arte como emancipação humana. Nesse sentido, a produção cultural seria uma síntese dialética entre artista e contexto, implicando em consequências sociais para além do campo artístico. De fato, mais que um momento de produção e apresentação da arte, os saraus têm caminhado de maneira articulada aos movimentos sociais já existentes, a ONGs, ou mesmo por conta própria, na realização de ações que têm um impacto mais direto na sociedade local (D'ANDREA, 2013 *apud* TOLEDO, 2014, p.64).

A partir desta perspectiva, juntamente com o relato de Binho sobre “não querer dar apoio ao vereador”, é possível observar que o local se torna cada vez mais espaço de resistência. A luta para sua continuidade irá possibilitar que ocupe um número maior de locais na cidade.

²¹ O Catarse é a primeira e maior plataforma de crowdfunding (financiamento coletivo) para projetos criativos, que vão dos mais simples até os mais elaborados. Lançado em 17 de Janeiro de 2011, essa plataforma de financiamento criativo faz parte da economia colaborativa do país. Disponível em: <<https://www.catarse.me/>> Acesso em 12 nov. 2016.

O Sarau do Binho Vive²²

Espaço Clariô, Praça do Campo Limpo, Projeto Vento e Ventania, Antologias e mais espaços

Com o fechamento do bar, imaginava-se que o sarau não sobreviveria e que seria enfraquecido e esquecido por seus frequentadores e participantes. Entretanto, o Sarau do Binho é fortalecido por uma rede de gritos que declaram: o Sarau do Binho vive! Esta comunhão de pessoas vai possibilitar que Suzi e Binho possam investir e participar de projetos culturais (DUARTE, 2016, p. 117).

Foi a mulher lá do SESC²³, ela me ligou e disse, Suzi eu sei que vocês estão passando por um momento muito difícil, e o Sesc quer ajudar, será que vocês não podem vir fazer um sarau aqui (Suzi, em entrevista à pesquisadora em 15/07/2016).

E o sarau passou a conhecer novas formas de integrar a cena de cultura periférica, por meio de diferentes programas, parcerias e organizações não governamentais, coletivos, escolas e outros.

Eu aproveitei que estávamos em destaque e passei a oferecer nossa atividade cultural, nosso sarau, foi assim que conseguimos manter o sarau (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A partir da construção de um espaço coletivo, no qual as atividades artísticas são socializadas e os projetos compartilhados, encontramos uma possibilidade de força social e política que encontra meios para continuar existindo. Apoiadores, cujo principal foco é a arte, passam a conectar-se com o sarau trazendo, então, a possibilidade de ganhos e sobrevivência por meio da própria atividade artística. Outras formas de apoio passam a auxiliar a existência deste sarau.

²² Nome da campanha que o sarau realizou no site Catarse.

²³ SESC - Serviço Social do Comércio, mantido pelos empresários do comércio de bens e serviços, é uma instituição de caráter privado, sem fins lucrativos e de âmbito nacional, voltada para o bem-estar social de sua clientela. Atua nas áreas da Educação, Saúde, Lazer, Cultura e Assistência. A ação do SESC é fruto de um sólido projeto cultural e educativo que trouxe, desde sua criação, a marca da inovação e da transformação social. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

Uma destas outras formas de apoio é o Espaço Clariô, mantido pelo Grupo Clariô²⁴, que passa a ceder seu teatro, localizado no Taboão da Serra, para os encontros mensais, que ocorrem na segunda segunda-feira de cada mês. O convite foi feito pelo grupo logo após o fechamento do bar e as atividades neste espaço são realizadas até hoje.

Além deste espaço, o sarau passa a ocupar, no terceiro domingo de cada mês, parte da Praça do Campo Limpo, frequentada por vizinhos da praça e moradores de rua que acabam participando das atividades do Sarau do Binho. Nestes encontros, Binho relata “eu levo frutas, gosto de ir na feira antes, compro umas frutas e deixo lá para as pessoas comerem” (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Eu queria fazer mais vezes na praça, porque a praça é um lugar incrível, às vezes você tá lá, você vê os moradores, você já conhece o pipoqueiro, o cara da cama de ar que insiste em colocar do lado do nosso sarau, risos, os moradores de rua... o Djalma por exemplo, conheceu nosso sarau lá na praça... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Com o programa Veia, Ventania²⁵, o sarau passa a realizar atividades na biblioteca Marcos Rey, cujo maior público são os estudantes da região, pois algumas escolas parceiras do projeto desenhado pelo sarau, levam seus alunos para participarem da atividade que acontece uma vez por mês.

As crianças e adolescentes vão tendo contato com a literatura e vão se soltando, se soltando sabe? Tem uma menina lá que você precisa ver, uma graça, ela declama poesias e escreve também, é lindo”. (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

No ano de 2013, o sarau realiza, ainda, a distribuição gratuita mensal de livros no Terminal Campo Limpo, arrecadados em campanhas realizadas pelos participantes do sarau. O número, neste ano, chega a aproximadamente 40.000, de livros de todos os gêneros e para todas as idades. Uma estratégia que é realizada

²⁴ O Grupo Clariô de Teatro “é um coletivo de arte resistente que busca, através da cena e da troca com outros coletivos, discutir a arte produzida PELA periferia, NA periferia e PARA a periferia. É um grupo marcado pela teimosia, que desde 2002 segue com o objetivo de produzir e pensar o teatro e música nas bordas da metrópole.” Seu espaço, hoje um Galpão Teatral, foi inaugurado em 2005, no Taboão da Serra, e passou a ser não apenas sua sede, mas um local mediador entre a cultura e a população do seu entorno. “Desde então, realizamos atividades culturais permanentes, que foram, ao passar do tempo, se tornando fundamentais, tanto para a “formação” desse público, quanto para o movimento cultural local.” Disponível em: <<http://espacoclario.blogspot.com/>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

²⁵ Literatura Periférica: Veia e Ventania nas Bibliotecas de São Paulo é um Programa da Secretaria Municipal de Cultura, realizado pela Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas com o intuito de levar a cultura dos saraus para as bibliotecas municipais.

desde a criação da Bicicloteca, e que mostra a distribuição da fabulação e estranhamento com o estado atual das coisas (CANDIDO, 1995, p. 243) por meio dos livros.

Outras participações acontecem em eventos como a Homenagem a Mário de Andrade, na Biblioteca que tem seu nome (2015), diferentes encontros e saraus na Casa das Rosas, projetos culturais do SESC, participação na Balada Literária²⁶, entre muitos outros.

Alguns desses projetos são incentivados por meio de diferentes programas de financiamento, alguns da prefeitura, outros, como o RUMOS²⁷ do Itaú Cultural, da iniciativa privada ligada à cultura; contudo, as atividades do sarau permanecem, com ou sem o incentivo:

Algumas coisas a gente continua fazendo mesmo sem ter o incentivo... porque às vezes a verba volta, as vezes não, mas, por exemplo, o sarau na praça a gente faz com ou sem. Eu queria fazer mais na praça (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A realização das atividades artísticas é o foco principal dos participantes do sarau, que buscam, coletivamente, colocá-las em prática e compreendem que estas são formas de demarcação do território e precisam acontecer tendo incentivos financeiros ou não, para que o sentimento de “ser periférico” seja motivo de orgulho dos moradores, tal qual aponta Nascimento (2011).

Antologias poéticas e feiras internacionais

É em 2013 que acontece a publicação da primeira Antologia Poética do Sarau do Binho²⁸, cujo lançamento aconteceu em junho. O livro contou com a participação de 192 poetas e teve uma tiragem de 1000 exemplares em um lindo trabalho coletivo. Poesias de diferentes temas, estilos, que tocam para além da linguagem.

²⁶ A Balada Literária é um evento democrático, afetivo e gratuito que acontece em São Paulo e reúne artistas do Brasil e do mundo. Criação e Curadoria de Marcelino Freire. Maiores informações disponíveis em <www.baladaliteraria.com/>. Acesso em: 28 jun. 2016.

²⁷ Projeto RUMOS: é o principal meio de apoio do Itaú Cultural à cultura brasileira. Surgiu em 1997, com o objetivo de valorizar a diversidade brasileira, estimular a criatividade e a reflexão sobre a cultura no país e premiar artistas e pesquisadores de várias áreas.

²⁸ Financiada pelo projeto coletivo via plataforma CATARSE.

Em abril de 2014, em mais um movimento de conquista de espaço, o grupo participa, em Buenos Aires, da 40ª Feira do Livro²⁹, que tem o lançamento da antologia “Saraus: Movimento, Literatura, Periferia, São Paulo”, de Lucía Tennina. É uma das viagens mais marcantes do grupo, que traz ainda mais sentimento de pertencimento àquele coletivo, que, ao lado de outras equipes, tem um estande na feira e realiza um belo sarau, que vai para além do espaço demarcado pelos organizadores do evento e chega, em uma bela ciranda, a circular por parte da feira do livro. Este movimento periférico ultrapassa ainda a própria feira, realizando saraus em praças, escolas e na *Universidad de Buenos Aires*.

Foi maravilhosa essa viagem. Gente que nunca tinha viajado na vida, fazendo viagem internacional! Marco Pezão e Otília chamando eu e Binho de mãe e pai. Alguns ficaram meio presos no começo, mas depois ficaram animadíssimos pelas ruas de Buenos Aires (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O México também leva alguns autores periféricos, em outubro de 2014, para participar da XIV Feira Internacional do Livro, em Zócalo. Como convidados de honra foram os autores: Binho, Ferréz, Allan da Rosa, Michel Yakini, Wagner Souza.

A segunda antologia³⁰, lançada em 2015, tem a participação de 94 poetas e é o resultado do que relata Diane de Oliveira Padial no prefácio:

Acordamos parte do bando e também fomos acordados, num movimento de mão dupla e coletivo. Ainda falta muito, mas o despertar de cada andorinha coloca em ação uma nova possibilidade de conexões para outras e este despertar acontece de forma muito sutil e simples. Tornamo-nos grupos, bando. Voamos! Alçamos outros voos e nos conectamos com os nossos semelhantes, nos fortalecemos e experimentamos o poder da sinergia, potencializando um a ação do outro (PADIAL, 2015, p. 7).

Alguns poetas do grupo, até mesmo o próprio Binho, já haviam publicado livros com suas poesias. A oportunidade de acesso à publicação cresceu com as antologias, nelas 286 poetas são divulgados nas duas obras lançadas pelo Sarau do Binho (2013, 2014). Além destes, o sarau, em 2016, teve sua segunda antologia comprada pela Secretaria Municipal de Educação, para um projeto das salas de leitura chamado Leituraço, como nos contou Suzi (em entrevista concedida em

²⁹ A Feira do Livro de Buenos Aires teve curadoria da Profa Dra. Lucía Tennina, que também organizou a antologia: Saraus: Movimento/Literatura/Periferia/São Paulo (TENNINA, 2014).

³⁰ A segunda antologia foi financiada pelo projeto Rumos do Itaú Cultural.

15/07/2016), um grande ganho para literatura marginal³¹ e saraus periféricos, uma vez as poesias do coletivo estarão circulando pelas escolas e pela periferia paulistana com maior alcance e fluidez.

Em outubro de 2016, aconteceu o lançamento da antologia organizado por Lucía Tennina (Saraus: Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo) no Chile. A meta era levar o coletivo todo, ou grande parte dele, como a viagem que fizeram para a Feira do Livro de Buenos Aires, pois, como diz Suzi: “eu poderia ir sozinha com o Binho, mas qual é a graça? Queremos ir com todo mundo, com todos que puderem! Risos) e Binho completa: “e se fossemos de ônibus, será que dá? (em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016), o casal ri e confessa que já estão pensando em alternativas para que o maior número possível de poetas vá ao lançamento; entretanto, com o grande empenho na II FELIZS (projeto que será explicado no próximo tópico) a viagem coletiva acaba não sendo concretizada, indo para o Chile apenas alguns dos autores que fazem parte do livro organizado por Lucía.

Lançar livros, participar de feiras internacionais do livro e estar nas estantes das bibliotecas da cidade, são importantes marcos para os saraus e sua produção literária, pois estamos em uma sociedade marcada pela desigualdade, onde o campo literário é mais uma das formas de controle e colonização do mundo da vida. Conforme Dalcastagnè (2002, p. 37), a literatura é um lugar de fala privilegiado que advém do modo de produzir arte resultante de uma sociedade capitalista. Sendo assim, é importante enfatizar o ganho de espaço que estas publicações produzem. Canclini (1981) afirma ser imprescindível que a população assuma o controle de produção, distribuição e consumo da arte a partir de seus interesses, estimulando manifestações que contribuam para a afirmação da identidade e a construção de um futuro que venha não apenas agradar a maioria, uma vez que “a arte verdadeiramente revolucionária é aquela que, por estar a serviço das lutas populares, transcende o realismo” (p. 32).

³¹ Literatura Marginal é um termo fortemente difundido e foi a primeira categoria utilizada para classificar os autores provenientes das periferias que ganhavam visibilidade no início dos anos 2000 (RODRIGUES, 2014, p. 20). Porém “(...) a utilização da terminologia Literatura Marginal não tem sido uma unanimidade entre os autores como nos mostrou Érica P. do Nascimento (2009)” (ibid). Alguns autores “temem que o interesse do público e da crítica seja motivado apenas pelo perfil sociológico e não pela qualidade literária da obra” (Ibid.).

FELIZS - Feira Literária da Zona Sul

Em setembro de 2015, dos dias 14 a 19, o sarau organiza a FELIZS^{32 33} (Festa Literária da Zona Sul) utilizando diversos espaços e com o objetivo de proporcionar a reflexão sobre o movimento cultural que a periferia vem produzindo nos últimos anos:

A Feira é uma tentativa de unir potenciais num único espaço e observar a grandiosidade de propostas que a periferia vem desenvolvendo. Queremos nos ver e fortalecer num processo de sinergia, potencializando as ações individuais conectadas ao processo coletivo. O fazer cotidiano é essencial, mas é saudável um respiro para reflexão: pensar sobre os caminhos, identificar nossa grandeza e nossas dificuldades. (...) A feira foi idealizada pelo Sarau do Binho e, como diz o poeta: “Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”. É tempo de acordar outras andorinhas, formar bandos e construir um universo cultural que permita cada vez mais o acesso e a difusão dos bens culturais. Disponível em: <felizs.com.br/quem-somos-2> Acesso em 12 jun. 2016.

Depois de cinco dias de mesas, apresentações, exposições e lançamentos diversos, podemos dizer que a feira, esta construção coletiva do Sarau do Binho organizada por Diane Padial e Suzi Soares, permite a seus participantes olharem para si mesmos, representarem a si mesmos, ouvirem para novas vozes e construírem um coletivo de cultura e identidade. Como disse Binho na abertura da I FELIZS: “saber quem você é, porque senão a gente aceita ser qualquer coisa, um número. Feliz? Pô, a periferia quer ser feliz? É! A gente tá em busca disso”³⁴.

Esta grande festa da literatura é uma forma de comemorar a própria resistência, como diz Oswaldo de Camargo em depoimento ao vídeo da FELIZS:

Eu considero aqui, neste momento, isso que tá acontecendo aqui, um reduto de resistência. É uma resistência com a melhor maneira possível, com a beleza estética, com a beleza do verso, com a beleza da palavra. A palavra é o grande compasso que modifica o mundo³⁵.

³² A Feira é uma das ações de um projeto contemplado pelo Programa Rumos – Itaú Cultural. Ao longo de sua construção, ganhou proporções maiores do que as imaginadas inicialmente, o que exigiu novas parcerias.

³³ O projeto é indicado para o Prêmio Governador de 2015 - Prêmio que busca prestar uma homenagem aos artistas, grupos e entidades com trabalhos de destaque no ano anterior, e que tenham um histórico de compromisso com a criação artística e seus impactos, inclusive sociais. A Feira Literária FELIZS concorre na categoria Territórios Culturais. Disponível em: <www.premiogovernador.com.br> Acesso em 12 jun 2016.

³⁴ Depoimento gravado para o vídeo elaborado por Fernando Solano da I FELIZS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JYhejnVDIbE>> Acesso em: 28 jun. 2016

³⁵ Depoimento gravado para o vídeo elaborado por Fernando Solano da I FELIZS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JYhejnVDIbE>> Acesso em: 28 jun. 2016.

A segunda FELIZS aconteceu e foi um sucesso, com quinze dias de programação, atuou em diversos locais na região da zona sul da cidade.

Este ano serão duas semanas, pensa a loucura que é organizar um evento de duas semanas, mas nós poderemos chamar vários grupos e artistas para sua participação, não dava pra fazer menor (Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Como relatou Suzi, a feira convidou diversos artistas e homenageou Raquel Trindade de Souza, ativista negra, escritora, artista plástica e folclorista brasileira, por sua grande contribuição para formação de artistas negros na periferia.

A criação de uma Feira Literária da Zona Sul, fortalece os laços das atividades artísticas e culturais desempenhadas pela periferia, possibilita encontros, reencontros e a integração com diversos coletivos e artistas cujos interesses se assemelham aos dos grupos existentes na periferia. É uma forma de, em uma estrutura de dominação e dominados, buscar cada vez mais o reconhecimento social de sua identidade e de sua fala. A busca pela emancipação está neste momento, para além das palavras, das letras: o movimento, que vem buscando a sua descolonização, traz pessoas que não aceitam mais a impotência a qual foram determinadas.

Como diz Helena Silvestre, militante do Movimento de Luta Popular, na I FELIZS:

A arte periférica é periférica porque ela está fora dos centros mercadológicos que produzem arte formatada, enlatada, pra colocar na prateleira, mas ela não é periférica do ponto de vista das contradições. Do ponto de vista das contradições ela é central. Porque ela absorve o meio, o território onde as relações se desenvolvem de maneira contraditória e se posiciona e produz um discurso que ele é transformador e que ele é potente que se transforma em ferramenta para os sujeitos deste território³⁶.

Sempre próximo de um novo papel social, a história deste sarau não para de se metamorfosear, o que vem possibilitando encontros, desenvolvimento e engajamento. Seus encerramentos sempre os levaram para um novo voo, um novo alcance, com ainda mais força. O sarau segue, a cada hora do dia, pousando em novas janelas, atraindo novas andorinhas para um coletivo que voe cada vez mais longe.

³⁶ Depoimento gravado para o vídeo elaborado por Fernando Solano da I FELIZS. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JYhejnVDIbE>>. Acesso em: 28 jun. 2016

Ações artísticas coletivas em espaços periféricos da cidade de São Paulo têm alcance político e social. A criação de espaços de sociabilidade moldados pela cultura e por ações de comunicação que buscam (e em alguns momentos conseguem) a descolonização do mundo da vida (HABERMAS, 1983). É uma ação que nos mostra uma utopia que nos parece verdadeira e viável dentro de nosso modelo de organização social atual.

Os espaços ocupados pelo Sarau do Binho e suas próprias metamorfoses permitem que este coletivo receba novas histórias e personagens, com suas dores e louvores, tornando-se – assim - um espaço de existência para além da vaidade e controle de lideranças.

1.2 Espaços de existência

- a força do dionisíaco³⁷

Este capítulo foi construído a partir da nossa observação nos diversos saraus e eventos que foram acompanhados no decorrer da pesquisa que originou esta tese. Trata-se de um texto narrativo e interpretativo baseado na descrição da realidade observada e filtrada pelo olhar da pesquisadora. Capítulo no qual buscamos fornecer ao leitor, a dinâmica artística do sarau que possui diversas particularidades.

Assim, analisamos parte das cenas descritas à luz de teorias que discutem arte (CANCLINI, 1981), vocalidade e performance (ZUMTHOR, 1997), elementos dionisíacos (NIETSCHE, 1999) e questões teatrais de emancipação (RANCIÈRE, 2014). Um texto que tem por objetivo aproximar o leitor dos elementos dionisíacos presentes nas apresentações artísticas do Sarau do Binho, distinguindo ele de outros saraus periféricos.

Para isso, iremos descrever as apresentações do sarau em três locais: No Espaço Clariô de Teatro, na Praça do Campo Limpo e na Biblioteca Marcos Rey (no projeto Veia e Ventania), mostrando a dinâmica das apresentações nestes locais.

1.2.1 Espaço Clariô

O palco é no chão, sem nenhum tablado ou marcação. Nele, está o microfone e o estandarte com o nome “Sarau do Binho” feito com fitas, lantejoulas e cores em um fundo vermelho vivo. A luz do local focaliza o palco, dando ênfase a quem ocupa aquele espaço. Em alguns encontros, há instrumentos musicais, mesa de som e *notebook* com projetores, além de câmeras de vídeo para filmagem quando fará parte de algum documentário ou reportagem.

Esse palco está localizado na Rua Santa Luzia, no Taboão da Serra, na segunda segunda-feira do mês, no Espaço Clariô. Ao se aproximar, já é possível ver pessoas ocupando as calçadas e, por vezes, a própria rua. Lá, elas trocam afeto, cumprimentos, informações. Elas vêm de diversos lugares e espaços: literários, acadêmicos, artistas, moradores da região, dentre outros, participam e formam este

³⁷ Devemos salientar que o termo dionisíaco parte da análise de Nietzsche sobre o mito de Dionísio e Apolo na obra *O nascimento da tragédia*. Nesta tese, utilizamos os significados dos mitos para nossa análise, contudo, não temos a pretensão de realizar uma análise filosófica desses termos.

encontro que constrói laços, desperta novas percepções, cria arte e mantém espaços de metamorfoses e autonomia.

Entrando no teatro, o clima continua afetuoso: algumas pessoas estão paradas na entrada da casa onde é localizada a pequena área de alimentação do local, confraternizam umas com as outras enquanto bebem e comem as delícias caseiras que lá são comercializadas. Um pouco mais à frente, dentro do espaço, há duas arquibancadas de madeira. O palco é no centro. À direita do palco, é montada uma mesa onde ficam livros, arte indígena, bonecos de biscuit e outros elementos artísticos que estão sendo vendidos naquela noite - frutos de lançamentos da data. Tem dois ou três gatos que correm pelo local e se alojam no colo de alguns participantes. Alguns visitantes trazem seus cachorros de estimação para apreciar as apresentações.

À esquerda, há um telão, onde são feitas as projeções de videoclipes, filmes, projetos; há uma cortina que dá privacidade ao camarim do teatro³⁸. No Espaço Clariô de Teatro, a arte está nos desenhos e palavras que estão nas paredes feitos com giz; está nas belíssimas exposições (como a de Carolzinha Teixeira), nos cartazes escritos à mão com frases de luta ou nas faixas com manifestações políticas: é a arte sem limites. Sobre os bancos estão livros e revistas que são doados aos participantes. Circulam, gratuitamente, coco descascado para quem quiser comer; pasta de dente orgânica feita em casa; e ainda alguns livros dos quais só há um exemplar na casa e podem ser folheados durante o encontro.

O sarau do Binho ocupa diferentes lugares e constrói diferentes palcos. A estrutura do sarau assemelha-se ao teatro grego, onde havia pouca limitação entre palco e plateia e os espectadores têm papel atuante no que é apresentado. Conforme Rancièr (2014, p.21), “todo espectador já é ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história”. Durante todos os saraus, que acontecem em diferentes lugares, a mistura espectador e artista faz com que todos sejam participantes deste momento: mesmo aqueles que nunca escreveram ou nunca apresentaram uma música, dança ou performance (poética ou teatral). Assim, o uso do espaço, por meio de performances dionisíacas, microfone aberto, enfim, diversas manifestações artísticas, proporcionam fragmentos

³⁸ É importante enfatizarmos que estamos dentro de um teatro popular do Grupo Clariô de Teatro.

emancipatórios³⁹ a todos os que participam deste projeto artístico coletivo. Podemos observar, ainda, os elementos dionisíacos relacionados à vocalidade⁴⁰, ao teatro coletivo e no próprio formato dos encontros que iremos analisar.

Antes do sarau iniciar, Binho cumprimenta as pessoas que dele se aproximam: sorriso aberto, abraço afetuoso; ele ouve atentamente quem chega. Por volta das 21 horas ele inicia o evento, no meio do palco, em posse do microfone: “*vamos começar gente!*”. As pessoas que estavam circulando pelo teatro se sentam, outras continuam na rua, conversando. Binho diz que lá fora acontece outro sarau, ou a continuidade do sarau. Então o anfitrião apresenta o poeta que está lançando o livro naquele dia, ou o grupo que irá se apresentar. Binho:

Hoje temos aqui o nosso querido Marco Pezão, lançando seu livro! Marcos Pezão, esse cara incrível que todo mundo aqui já conhece. Ele está com esse livro de contos agora, muito lindo. Pezão tem aquela história do campinho aqui? Daqui a pouco você lê aqui, tá bom? Quem quiser comprar tá vinte reais... e quem tiver sem dinheiro, vai até lá, conversa com o Pezão, aproveita pra folhear o livro!

E então dá alguns recados:

Gente, vocês sabem que no próximo mês teremos a realização da II FELIZS, a Suzi, a Diana estão organizando. Quem quiser participar, essa feira dá muito trabalho, vocês sabem, mas fica linda demais. Vocês assistiram ao vídeo que o Fernando Solano fez para mostrar o resultado da I feira? Incrível né?

O poeta vai trazendo algumas questões ligadas à comunidade da região em que está e a outros que estão relacionados à educação e alimentação em uma perspectiva social:

Gente, eu estava estudando, vocês sabem que eu to estudando homeopatia, né? O nosso corpo é perfeito, tem que achar o remédio certo, mas tem remédio pra tudo... a alimentação é uma das coisas. Aqui a gente bebe essa água com flúor, vocês sabem que faz muito mal. Na Europa, os caras já não colocam mais flúor na água. A gente tem que se cuidar...

Binho convida alguém a iniciar o sarau com alguma manifestação artística:

Quem tá com vontade vir agora, aquela pessoa que sentiu que tem que ser agora?

³⁹ Discutiremos o aspecto emancipação mais detalhadamente no capítulo 2. Existir, desta tese.

⁴⁰ Paul Zumthor, em *A letra e a voz*, publicado em 1987, manifesta preferência pelo termo vocalidade. Contudo, esta obra me pareceu uma síntese aperfeiçoada do que Zumthor esboçou em 1983 em *A poesia oral*. Assim: “à palavra oralidade prefiro vocalidade. Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso” (ZUMTHOR, 1993, p. 21).

A primeira pessoa a se apresentar é o rapper Pow. O artista negro, de aproximadamente 40 anos, é bastante conhecido na comunidade e integra o coletivo do Sarau do Binho em praticamente todas as atividades. Binho o abraça, enquanto deixa o palco, para o rapper que inicia, acompanhado de um músico que está na plateia, e se oferece para ajudar na apresentação:

*Alucinógeno lançado, tu pira e respira fundo;
E profundo do abismo perde o rumo no mundo;
Tá na vibe do lança chacoalha a pet e a lata;
Consumindo, e se consumindo mesmo sabendo que o lança mata;
Tá nem aí, danasse a voz da razão.
É muito lança, batidão, os lokão só curtirão;
Muito lança na mente se liga ninguém tá vendo;
O sistema nos envenenando e ninguém tá percebendo;
Com as droga adulterada a brisa passa mais rápido;
Aumenta o consumo, a morte vem no curto tempo de espaço;
Bafora formol, querosene, Tyner e resina;
São várias substância que o corpo não elimina;
Cola com os mano, com as mina só no proibidão;
Vacilo caiu já era ataque Du coração;
Você não é inocente o lança mata amigo;
Destrói tudo por dentro já disse este lança é um perigo
Refrão este lança que tu lança
As influências que ti influencia as médias capitalista;
Que ti lança na alucinação e tu morri sozin na pista;
Olho no olho não enalteço o que mata meu povo
O barato é loko esse entorpecente não é algo novo;
A droga que mata, não mata só de houver dose.
Bafora mais mulek, só falta só mais essa dose;
É muito loko destruir seu sistema neural;
Num esquentá, será mais um de ataque cardíaco ou derrame cerebral
Na moral meu truta, num deu pra perceber;
Que este lança, na real, tá ferrando você;
É sexta feira a quebra tá mil graus;
Só nos líquido colorido e transparente preparado pro seu funeral;
Já são cientistas da droga misturam até fluído de bateria;
O mano pira, as mina pira baforam Curtem mais o fim da alegria;
As grandes indústrias as fabricam em grande escala;
As pequenas biqueras adulteram que já veio adulterada;
Os mulek locão na pira com os lança na mão;
Traficantes não são na ilusão paga de ostentação;
É muito triste ver a nossa juventude perdido no lança;
Já não mais fome nem almoço e nem janta;
Isso num vicia mais ti leva direto pra vala;
Na paranoia, muita noia a tua mente trava, tu para;
Nas baforadas na pira respira lata vazia;
Os conteúdos que evapora a suas brisas, não brisa;
Sua massa cefálica já não mais raciocina, já perdeu o brilho da retina;
Tá sozin na pista, cadê seus mano? Já perdeu sua mina;
Não sou eu que tenho que lhe dar força pra vencer;
Se essa mesma força tá dentro de você;
Basta você querer correr atrás do prejuízo*

*Procure colocar nos trilho o seu juízo;
Eles querem que não sejamos a esperança
Então tome cuidado com este lança que tu lanças⁴¹*

A apresentação do rapper é ritmada e acompanhada por uma pessoa da plateia que sabe tocar percussão. É uma performance individual cujo coro coletivo demonstra “com grande emoção, a unanimidade de um desejo, a afirmação de si, pela voz do grupo, triunfa no canto coral” (ZUMTHOR, 1997, p. 192). É o que podemos chamar de uma voz que turbilhona em torno de uma poesia, por meio de um ritmo “revestido de trapos de verbo, vertiginoso, vertical, jato de luz: tudo aí se revela e se forma. Tudo: simultaneamente o que fala, aquilo de que se fala e a quem se fala” (ZUMTHOR, 1997, p.167). Todos os participantes do sarau, poetas e espectadores são contagiados pela música e refrão do rapper.

Depois dos aplausos que Pow recebe, Binho dirige-se ao palco e diz: “Vem, Helber”!

Helber Ladislau⁴², poeta negro, 39 anos, frequenta diversos saraus periféricos da região da Zona Sul. É um dos expoentes dos poetas da periferia. Ele vai ao centro do palco, sério e com uma postura corporal que mostra a força de sua poesia e declama de cor um poema autoral:

*Depois de assistir, no bar, na mídia, várias chacinas
no trânsito, lembrou da família e o corte da firma
cachaça, cachaça, só queria chegar em casa
cachaça e mais cachaça e mais cachaça e ele que só queria chegar em casa
Antônio saiu do trampo louco para ver seu filho
Há dez metros da sua casa ele leva um tiro
No momento em que ele viu, com os olhos arregalados, o dedo indicativo se
movendo...
[Pá...]
Não teve tempo pra sentir medo...
A bala já queimava em seu peito
Primeiro atiraram, depois conferiram seus documentos
Na carteira, a foto de um recém-nascido, junto à certidão de nascimento
O barulho do disparo
da cabeça do seu João não sai mais
Ele que era o avô, passou a ser pai, sofre todas as vezes que o netinho
pergunta: vovô, onde tá meu pai?
Quando se perde o raciocínio de nada vale a razão
É o segundo filho morto de forma violenta que perde Seu João
O Seu João é aposentado
Ele passa a tarde na calçada, olhando pro infinito
Como se lá no céu ele enxergasse seus dois filhos*

⁴¹ Música: Esta Lança que tu Lança de Pow Litera Rua. Paulo é poeta, Mc e percussionista do Grupo Versos em Brisa e da Banda Panorama Groove.

⁴² Helber Ladislau publicou o livro Poesias Negreiras, pela Nós por Nós Editora, em 2013.

*Mas o que ele vê é o mosquito de aço
[Tututu tututu tutu]
Que balança os maderitos
Faz voar as telhas do barraco
Nos pés do morro, crianças com os olhos arregalados presenciam os
vagalumes avermelhado
[Trá, Pá Pá Pá]
A justiça em busca de paz, mas comandada pelo diabo
E os corações são despedaçados
A dona Maria já não senta mais em frente ao seu barraco
Não tem mais samba no bar do Seu Geraldo
A população é o maior exército, mas permanece inerte
Pelos frestas relatam os fatos
A burguesia [hahaha] hoje tem seu sorriso desfeito pela insegurança,
Porque a grana senhores, não garante mais segurança.
A cidade se transformou em um campo de batalha de uma guerra antes
ocultada
É a formação de uma má educação e uma saúde precária
É um reflexo de uma classe social ignorada
É o sangue do morro escorrendo na calçada
O mesmo sangue que já escorria na senzala
E são os mesmos vampiros sugando e dando risada
O mesmo sistema que caçou Zumbi também caçou Lampião
E são os mesmos latifundiários que enriquecem com o dinheiro da corrupção
Se nos manifestamos, algemam nossos punhos
Roubam terras indígenas e quilombolas dão bolsa família de esmola
E quando me enquadram, ainda perguntam: por que esse negão tá puto?*

Valeu!

O poeta é ovacionado, pois participantes se impressionam com a poesia e atuação do escritor que declama cada palavra com todo seu corpo: rosto, voz e emoção. O poeta deixa toda a plateia inflada: “ser negro no Brasil é uma luta diária”. Uma das características mais fortes desta apresentação é a performance de Hélber, que provoca, por meio da unicidade de elementos, uma presença onde “as palavras escorrem, carregadas de intenções, de odores, elas cheiram ao homem e à terra (ou aquilo com que o homem os representa)” e, assim, “proclama a emanação do nosso ser” (ZUMTHOR, 1997, p. 157).

É quando a poesia, de acordo com Zumthor (1997, p.157), busca “suscitar um sujeito outro” por meio da multiplicidade de trocas semânticas contidas em uma presença que passa a ser uma instância de simbolização.

Toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia, ouvir: a capturar o individual incomunicável, numa identificação da mensagem na situação que a engendra, de sorte que ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação (ZUMTHOR, 1997, p. 169).

É o que Fischer (1963), segundo Hartmann (2004, p. 42), diz sobre o narrador oral: por meio de gestos, expressões faciais e voz, é capaz de provocar emoções que levem à novas experiências, elemento essencial do mito de Dionísio, cuja intensificação simbólica é presente:

No ditirambo dionisíaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas; algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se (...). Agora a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica; um novo mundo de símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos (NIETZSCHE, 1999, p. 35).

Sendo assim, podemos afirmar que a performance do escritor possibilita, por meio de uma via simbólica, não apenas o compartilhamento de uma experiência, mas a vivência coletiva. Vivência que é provocada pela palavra.

Depois da apresentação de Helber, Binho vai ao centro do palco novamente e diz: *“vou fazer um também”!*

*Até onde eu quero ir com minha incompletude
Até a meia noite de um rio?
Até quando um homem aguenta de não morrer?
Em mim o silêncio faz a festa
Sou cheio de dentro
Sou tão de misericórdia
quanto de petição
E de eu ser assim tão ermo
me destaco da paisagem
E dá gosto de haver-se estado gente um dia
E dá gosto de haver-se estado gente um dia
[já pensou nisso: você podia ser uma formiga.. o que é legal também, risos]
Quanto mais pra dentro
Deus me combina
Mais me amplia pra demônio
Sei que à ninguém pode acontecer isso
Mas eu
Chovo no meu ser /Chovo no meu ser⁴³*

O poeta é aplaudido após sua declamação, que é acompanhada de gestos corporais e voz. De forma leve, Binho faz com que as pessoas sorriam docemente com sua poesia. As apresentações vão possibilitando, por meio da “palavra global, sem significação distinta, que, na recepção auditiva, o corpo do outro preenche de sentido alusivo” (ZUMTHOR, 1997, p. 170). Sentidos que são provocados, coconstruídos e reconstruídos.

⁴³ Poema: Voltando de Manoel de Barros – Binho Padial.

Entre as apresentações, de repente, ouvimos uma pessoa chamar pelo Binho lá da rua. Era um homem que estava alcoolizado. Mesmo com a gravação que a emissora estava realizando, o participante, embriagado, foi até o palco e tocou violão. O público aplaudiu várias vezes até que ele saiu do palco onde acontecem as apresentações. Binho dizia sorrindo: “aqui é assim”.

O fato de não terem retirado do palco o participante que, alcoolizado, fazia uma apresentação disforme, mostra o quanto o sarau apresenta aspectos do mito de Dionísio, o deus da mania, da orgia e do vinho (NIETZSCHE, 1999, p.30) que configura a ruptura das repressões, recalques e inibições e simboliza as forças obscuras que emergem por meio da embriaguez que se apossa dos que bebem, e se apodera das multidões arrastadas pela sedução da dança, da música e do viver sem limitações. Assim, o sarau, não apenas pelo fato daquele participante estar embriagado, mas pela falta de limitação do espaço, mostra mais um aspecto dionisíaco de sua constituição.

Binho retorna ao palco e pergunta se há alguém novo no sarau, que queira declamar alguma poesia. Ele enfatiza:

Gente quem quiser falar é só avisar, o microfone aqui é de todos... quanta gente eu vi aqui, chegando tímida, com um papelzinho, com medo, agora, está aqui, inteiro, completo, falando sua poesia, integrado! Se não tem ninguém agora, vamos chamar a Camila Brasil!

Camila Brasil⁴⁴ é uma jovem de 23 anos iniciou sua carreira nos movimentos culturais da Zona Sul, a partir de 2010. Sempre presente no Sarau do Binho, a cantora emociona todos com sua voz doce, acompanhada de seu violão.

*Há bandeirinhas coloridas
A enfeitar a dança do meu amor
E nessa roda enlouquecida,
Tantas idas e tantas vindas
Mistério e calor
A cidade enfurecida parou pra ver
Da praça, da janela, na esquina do querer
A instalação de uma confusão
Dentro do meu estranho coração
Mandando a tristeza ir embora de vez
Solidão não se acanhe com meu coração*

⁴⁴ Camila Brasil Lançou seu primeiro EP (*Extended Play*: gravação que é longa demais para ser considerada um single e muito curta para ser classificada como álbum) em outubro de 2015, com produção de Claudinho Miranda e finalização da Associação de Arte e Cultura Periferia Invisível.

As apresentações musicais dos talentosos artistas que participam do sarau transpõem as fronteiras existentes entre música e texto poético, proporcionando um momento onde um não leva vantagem sobre o outro, pois

Uma gradação ideal parece se delinear: um dos seus polos extremos será uma dicção discretamente ritmada e fracamente melódica, deixando o texto impor sua força e seu peso, como o faz a epopeia; o outro, certo ar de ópera comovente pela pura musicalidade da voz, sem que as palavras pronunciadas ali sejam quase inócuas (ZUMTHOR, 1997, p.192).

As pessoas estão em festa: sorriem, aplaudem, sugerem poetas para declamar, fortalecem aqueles que ainda têm vergonha de se apresentar. O sarau é um organismo vivo e dinâmico, as palavras são expressão e afeto. A resistência pela arte. Binho pede, agora, a Jonas Worckman, idealizador do projeto Kombiblioteca⁴⁵, que venha ao palco explicar a todos o seu projeto. Jonas é um jovem branco de vinte seis anos. Em posse do microfone diz:

Oi gente, boa noite! Então, então, é que o projeto da Kombiblioteca é parte do Museu da Pessoa. O dia que fui levar o projeto lá eu nem ia mais levar, era o último dia, mas aí, eu tava correndo pra levar e uma pessoa, que trombou comigo no caminho me disse "corre!" e eu corri e deu certo. É um projeto assim, eu vou com a Kombi pelos saraus e aí eu pego depoimentos dos poetas e a gente faz um filme. Daí que a gente também distribui livros que a gente consegue doação... Acho que é isso... É isso Binho!

O jovem abraça Binho e o vídeo é exibido, apresentando os resultados do projeto de Jonas para todos os presentes. Nele, estão as entrevistas de poetas que participam dos saraus da periferia, contando suas histórias, seus objetivos e planos. Todos aplaudem o resultado.

Binho volta ao centro do palco e começa a conversar com todos os presentes:

Gente, que legal esse projeto não é mesmo? Deixa eu falar uma coisa pra vocês, os secundaristas das escolas estão fazendo um movimento tão bonito! Eu e Suzi estivemos lá, junto com o sarau todo e foi maravilhoso. Estamos encantados com tudo que vem acontecendo... Bom, agora vamos chamar outra pessoa que esteja querendo participar... Pezão, você pode recitar um pra nós?

⁴⁵ Projeto do Museu da Pessoa, a Kombiblioteca faz entrevistas com poetas das regiões periféricas e distribui livros.

Marcos Pezão⁴⁶, 65 anos de idade, é um dos mais conhecidos poetas dentro do movimento de sarau, tendo participado do movimento de sarau na periferia desde seu início, em 2001, ao lado de Sérgio Vaz. O escritor então diz:

Olá gente, boa noite! Meu livro está ali, quem quiser... tô ali e a gente pode conversar um pouco também. Eu tô aqui vendo a Pilar, lembra o poema que eu fiz para ela? Vou falar ele hoje:

*Tive um sonho
Nele a visível impressão
De que estava grávido
Com a barriga saliente
Pernas arquejantes
Andava numa casa
Em local desconhecido
Onde não havia entrada nem saída
Situada em arborizado quintal
Sob a sombra de um pessegueiro
Sinto alívio em meu ventre
Movimento que desloca
Ora de um lado e outro
Carinho de dentro pra fora
Que, feito cócegas, faz rir
E eu rio, chegando a gargalhar
De imensa felicidade
Eu me vi mãe!
Notei alguns pêssegos maduros,
E, utilizando uma taquara, os apanhei
Levei à boca e saboreei
O doce gosto
De pensar no filho
Subindo a árvore
Colhendo os frutos
Ele, fruto que trago comigo
Mas, assim, olhando o sol entre as folhas
Circulares aos galhos enfeitados
De pequenas e perfumadas flores
Deixei de ser mãe
E me vi fecundando
Apressado
Ouvi vozes e suave canto
Estranha vontade de chorar
Desejo abrir os olhos
Mas detenho o impulso
E fico à espera do tempo
Do tempo de nascer
E aguardar o dia
Pra poder dizer
Você deu vida a mais uma vida
Sua benção, mamãe!*

⁴⁶ Marcos Pezão é poeta e organizador do “Sarau a Plenos Pulmões”, que acontece na Casa das Rosas.

Marcos Pezão é um dos incentivadores dos saraus que acontecem na periferia. Ele sempre está com os poetas e amigos dos saraus, incentivando que os poetas aprimorem suas performances para que estas se aproximem mais do público (que é, também, participante). De acordo com Zumthor (1997, p. 195), “palavra poética, voz, melodia – texto, energia, forma sonora ativamente unidos em performance, concorrem para a unicidade de um sentido”. Sendo assim, os incentivos e os diversos aprendizados que o poeta repassa aos demais, conjugam no desejo de uma poesia que seja capaz de alcançar novos sentidos em todos que participam dos saraus.

Pilar sorri e se emociona com a leitura do amigo de longa data, que a incentivou nas participações dos saraus que ainda aconteciam no Garajão⁴⁷. Eles se abraçam e mostram o quanto há de afeto nas relações propiciadas nestes espaços de sociabilidade.

Binho, então, apenas gesticula com a mão chamando Pilar para o palco. Tula Pilar⁴⁸, mulher negra, de aproximadamente 50 anos, sorridente e com um sotaque mineiro, chega ao centro do palco sorrindo e brincando com todos os presentes – está “em casa”. A escritora explica que irá declamar em ritmo de blues, uma vez que este poema está virando música dentro de suas apresentações:

*Sou uma garota ousada
A minha pele é negra, meu cabelo é crespo
Meu esmalte é colorido, meu batom não tem cor
Não tenho boca de mulata
Mas a minha pele é negra
Gosto de salto alto, mas não uso meia fina
Meu decote te incomoda?
É melhor do que andar nua
mostrando a minha pele negra,
Sou uma garota ousada
Tenho 29 anos, mas já vivi mais de 100, considerando meus conhecimentos,
minha sabedoria, incluindo a rebeldia
Não sou uma menina má, não!
Posso ser poesia...
Uso um turbante, pego um violão, abro um sorriso, beijo um camarada
Durmo com quem eu quiser...
E sigo sem compromisso
Porque sou uma garota ousada, meu cabelo é crespo
A minha pele é negra
Já esperei um príncipe,
Já vivi na favela
Sou da periferia*

⁴⁷ Bar Garajão foi o local onde iniciaram os saraus da Cooperifa, em 2001.

⁴⁸ Tula Pilar é uma de nossas entrevistadas na segunda parte desta tese.

*Toco um violão, escrevo poesia, tiro uma fotografia
Ando na madrugada
Nos batuques
Tango ou hip hop, mostro meu conhecimento
Canto com os camaradas
Sou a garota ousada
Meu cabelo é crespo
A minha pele, muito negra
Tem que ser corajosa, persistente, abusada, Carolinas, Dandaras
Pra ser uma garota ousada!*

As apresentações de Pilar são sempre alegres e afetivas, devido ao próprio carisma da poeta, que vem misturando cada vez mais em suas apresentações vocalidade, música e dança. Como salienta Zumthor (1997, p.194) neste momento, não se trata apenas de oralizar a poesia, mas também de cantá-la, potencializando a palavra na busca por atingir a todos os presentes.

A voz se retira, reservada, na negação de sua própria liberdade. Mas eis que, por vezes, ela eclode, sacode suas limitações (pronta para aceitar outras, positivas): então se eleva o canto, desabrochando as potencialidades da voz e, pela prioridade que ele concede a elas, desalienando a palavra. Dita, a linguagem submete-se a voz; cantada, ela exalta sua potência, mas por isso mesmo, glorifica a palavra (ZUMTHOR, 1997, p.187).

A interpretação de Pilar, os movimentos que ela faz com o corpo estão “integrados a uma poética” (ZUMTHOR, 1997, p. 203) que ultrapassa a visualidade dos presentes e “se oferece a um contato” (Ibid, p. 203).

O sarau segue, percorrendo as horas sem nenhuma pressa de terminar. Mais apresentações de música e dança e poesias são realizadas no Espaço Clariô. Não existe uma ordem para as apresentações e não há uma lista, o próprio Binho organiza, chamando as pessoas que podem fazer uso do microfone por quanto tempo desejarem e sobre qualquer assunto.

Luan Luando⁴⁹, 26 anos é o próximo a ser chamado para se apresentar. O poeta é conhecido pelo grupo, já que frequenta o Sarau do Binho, assim como Tula Pilar e outros poetas, desde o bar no Campo Limpo. Ele segue até o meio do palco e começa:

Antes de eu declamar aqui, eu quero falar pra vocês que não importa muito o resultado das eleições, sabe? A gente tem é que se organizar. Porque se a gente não se organizar, vai acabar, como sempre, sendo organizado pelo sistema branco.

⁴⁹ Luan Luando é um dos jovens de destaque do Sarau do Binho, ativista em diversos projetos e saraus.

Pedro Lucas, outro poeta da casa, complementa:

A gente tem é que ter orgulho de ser daqui da periferia... entender que não importa se a gente vai ter dinheiro daqui um tempo e gastar 5 mil em uma garrafa de champanhe, o que importa é saber nossas raízes que é periférica, negra, africana mesmo. E ter orgulho disso!

A discussão sobre as questões políticas e sociais que são enfrentadas pela periferia são comentadas pelos participantes. O fortalecimento do grupo acontece a partir da valorização de quem são e do que podem juntos conseguir.

As diversas discussões que acontecem durante, após e entre as apresentações revelam o “embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham, entre indivíduos e membros de um corpo coletivo” (RANCIÈRE, 2014, p. 23) que passam, assim, a construir uma identidade coletiva, uma identidade política⁵⁰, que neste momento vem, por meio de inspiração, busca a energia da mudança, construindo em novos espaços, novas práticas políticas emancipatórias (CIAMPA, 2002).

Após o término desta discussão, que extrapola a fala de Luan e Pedro Lucas, gerando a reflexão e exposição de diferentes opiniões, Luan declama:

*Pra toda terra arada,
Existe uma enxada.
Pra todo território desocupado,
Existe um cercado.
E pra todo cercado,
Existe um alicate.*

Todos aplaudem o poeta, que está sempre presente no sarau e em suas ações, e a alegria, força e vivacidade se espalham pelo sarau:

(...) canções políticas propriamente ditas, destas cuja relação com a ação possível, desejada, reivindicada, se manifesta imediatamente: tanto mais vivamente quanto, contestatórias, elas incitam à resistência, à luta, às vontades de diferença onde se revigora o sentimento coletivo de existir (ZUMTHOR, 1997, p.285).

Binho abraça o rapaz e volta ao microfone. Agora teremos a apresentação da banda Stereotupi⁵¹. A apresentação segue por, aproximadamente, uma hora com

⁵⁰ Este termo será explorado e apresentado na parte Resistir, desta tese.

⁵¹ A banda Stereotupi pesquisa o sincretismo presente nas matrizes brasileiras, com música, poesia, através de arranjos instrumentais e eletrônicos.

letras que misturam as matrizes brasileiras e contagiam os participantes do sarau em uma apresentação onde a música é cenário e vestimenta.

Após a apresentação de oito músicas do grupo, o sarau volta a chamar poetas para declamar. Binho então pergunta quem deseja ir e, Toninho Poeta, um senhor que é participante de todos os saraus, será o próximo:

*O silêncio e a atitude
São virtudes
Pra traçar um bom caminho.
Coragem, determinação
E estar com os pés no chão
É pensar com mais carinho.
Vencer a destemperança
Com prudência e esperança
De um livre passarinho
Que tanto preza a liberdade
E, com ternura e seriedade
Confeciona o seu ninho.*

Toninho está sempre presente nos saraus realizados no Espaço Clariô de Teatro e a plateia já o conhece, aplaudindo o poeta que é sempre bem humorado e carrega um tom de voz suave e doce em suas declamações.

Binho, novamente, dirige-se ao centro do palco e pergunta quem deseja ir. Agora quem vai ao centro do teatro é uma cantora da região, que apresenta a melodia de Gonzaguinha: É. No refrão, que todos cantam juntos, podemos observar o que diz Rancière sobre a relação entre público e artista em apresentações teatrais que transcendem a simples observação – nas quais “(...) implica na comunidade como presença para si, oposta à distância da representação” (2014, p. 11):

*É
a gente não tem cara de panaca
a gente não tem jeito de babaca
a gente não está com a bunda exposta na janela pra passar a mão nela.*

Ao final desta apresentação é chamado ao palco Marco Miranda⁵², que interpreta brilhantemente a poesia de Thiago de Mello⁵³, utilizando de todo seu conhecimento teatral, emocionando alguns dos participantes:

*Artigo I
Fica decretado que agora vale a verdade.
agora vale a vida,
e de mãos dadas,*

⁵² Marco Miranda, integrante do sarau, atualmente mudou-se para cidade de Foz de Iguaçu para cursar a Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

⁵³ Os Estatutos do Homem (Ato Institucional Permanente)

marcharemos todos pela vida verdadeira.

Artigo II

*Fica decretado que todos os dias da semana,
inclusive as terças-feiras mais cinzentas,
têm direito a converter-se em manhãs de domingo.*

Artigo III

*Fica decretado que, a partir deste instante,
haverá girassóis em todas as janelas,
que os girassóis terão direito
a abrir-se dentro da sombra;
e que as janelas devem permanecer, o dia inteiro,
abertas para o verde onde cresce a esperança.*

Artigo IV

*Fica decretado que o homem
não precisará nunca mais
duvidar do homem.
Que o homem confiará no homem
como a palmeira confia no vento,
como o vento confia no ar,
como o ar confia no campo azul do céu.*

Parágrafo único:

*O homem, confiará no homem
como um menino confia em outro menino.*

Artigo V

*Fica decretado que os homens
estão livres do jugo da mentira.
Nunca mais será preciso usar
a couraça do silêncio
nem a armadura de palavras.
O homem se sentará à mesa
com seu olhar limpo
porque a verdade passará a ser servida
antes da sobremesa.*

Artigo VI

*Fica estabelecida, durante dez séculos,
a prática sonhada pelo profeta Isaías,
e o lobo e o cordeiro pastarão juntos
e a comida de ambos terá o mesmo gosto de aurora.*

Artigo VII

*Por decreto irrevogável fica estabelecido
o reinado permanente da justiça e da claridade,
e a alegria será uma bandeira generosa
para sempre desfraldada na alma do povo.*

Artigo VIII

*Fica decretado que a maior dor
sempre foi e será sempre
não poder dar-se amor a quem se ama
e saber que é a água
que dá à planta o milagre da flor.*

Artigo IX

*Fica permitido que o pão de cada dia
tenha no homem o sinal de seu suor.
Mas que sobretudo tenha
sempre o quente sabor da ternura.*

Artigo X

*Fica permitido a qualquer pessoa,
qualquer hora da vida,
uso do traje branco.*

Artigo XI

*Fica decretado, por definição,
que o homem é um animal que ama
e que por isso é belo,
muito mais belo que a estrela da manhã.*

Artigo XII

*Decreta-se que nada será obrigado
nem proibido,
tudo será permitido,
inclusive brincar com os rinocerontes
e caminhar pelas tardes
com uma imensa begônia na lapela.*

Parágrafo único:

*Só uma coisa fica proibida:
amar sem amor.*

Artigo XIII

*Fica decretado que o dinheiro
não poderá nunca mais comprar
o sol das manhãs vindouras.
Expulso do grande baú do medo,
o dinheiro se transformará em uma espada fraternal
para defender o direito de cantar
e a festa do dia que chegou.*

Artigo Final.

*Fica proibido o uso da palavra liberdade,
a qual será suprimida dos dicionários
e do pântano enganoso das bocas.*

*A partir deste instante
a liberdade será algo vivo e transparente
como um fogo ou um rio,
e a sua morada será sempre
o coração do homem.*

As apresentações de Marco são sempre muito aplaudidas, pois causam – geralmente - grande impacto em quem assiste ao jovem, gerando muitos aplausos. Ele é um intérprete bastante conhecido no sarau e apresenta textos de diferentes escritores. Sua vestimenta complementa a impressão que a palavra causa ao ouvinte (ZUMTHOR, 1997, p.215), em uma performance que busca não apenas a participação individualista, mas, como apresenta Rancière (2014, p.21):

(...) a capacidade dos anônimos, a capacidade que torna cada um igual a qualquer outro. Essa capacidade é exercida através de distâncias irredutíveis, é exercida por um jogo imprevisível de associações e dissociações.

As apresentações de Marco oferecem aos participantes do sarau a possibilidade de conhecer, refletir e questionar – por meio da arte – e, assim, serem

“arrastados para o círculo da ação que lhes devolve a energia coletiva” (RANCIÈRE, 2014, p. 13).

Os índios Fulni Ô⁵⁴ são chamados ao palco para suas apresentações. Eles cantam e dançam suas músicas e costumes e todos participantes assistem; até que o local vira uma grande festa e todos passam a dançar juntos, em um grande círculo que toma conta de todo o espaço do palco. Em uma grande ciranda, todos fazem parte da tribo.

Como cita Paul Zumthor (1997, p.210):

A dança, prazer puro, pulsão corporal sem outro pretexto que ela própria é, também, por isso mesmo, consciência. Tanto a dança de um só, quanto a de casal ou a coletiva, todos os tipos de dança aumentam a percepção calorosa de uma unanimidade possível. Um contrato de renova, assinado pelo corpo, selado pela efígie de sua forma, liberada por um instante.

A alegria presente nos saraus mostra que os problemas populares, tal como aponta Canclini (1981, p. 36), podem ser abordados de maneira animada, com fruição e jogo, considerando que o prazer artístico é um direito coletivo, superando, assim, o sentido individualista que o próprio capitalismo, e o chamado mundo sistêmico, trazem à arte e ao mundo da vida (neste momento colonizado).

O sarau segue intercalando música, dança e as declamações de poesias. É possível presenciar, ainda, várias outras manifestações artísticas que são sempre aplaudidas. As crianças passam correndo por entre o palco, as pessoas, as apresentações. Na rua, o movimento continua com, aproximadamente, trinta pessoas que conversam alegremente. Como diz Binho “lá fora também é sarau”.

Nos encontros do coletivo do Sarau do Binho, aproximadamente, setenta apresentações são realizadas, sem limite de tempo – o que faz com que o sarau que inicia às nove horas da noite, siga madrugada adentro, até por volta de uma e meia da manhã.

1.2.2 Praça do Campo Limpo

No terceiro domingo do mês, o palco é na praça, ao lado do pipoqueiro, próximo ao pula-pula. Binho e Suzi levam frutas que alimentam todos os participantes do sarau (poetas, espectadores, moradores de rua que estão na praça, crianças, idosos, adolescentes). A luz é a do dia, até o cair da tarde. O estandarte

⁵⁴ Os Funi Ô são uma tribo indígena do nordeste.

com o nome do Sarau do Binho é colocado em uma árvore. Cadeiras de plástico são colocadas para que os participantes possam assistir as apresentações. A poesia vai tomando conta de todo o local, o bando de andorinhas⁵⁵ do sarau vai chegando e ocupando o espaço. Os moradores da praça, os avós com seus netos, pais com suas crianças e os moradores das casas próximas ao local vão se aproximando. Logo, a praça está centrada na arte que o sarau apresenta.

Crianças e adultos circulam, param, observam e se olham. Moradores de rua também se apresentam, participam da ciranda da palavra e da dança que flui junto com a energia da praça. *“Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”*⁵⁶ e é, por isso, que estes poetas-andorinhas continuam voando em bando, com o mesmo objetivo: um mundo melhor para todo mundo. Neste sentido, parafraseando Fischer (1971), a arte pode contribuir para que o homem não apenas compreenda a realidade como também possa transformá-la, aumentando a determinação e tornando-a mais humana e hospitaleira para todos.

Na Praça do Campo Limpo, Binho apresenta o Sarau, dizendo que eles estão naquele espaço sempre no terceiro domingo de cada mês reunindo artistas da região e que o microfone é aberto a quem quiser falar.

O poeta que levanta o braço, quando Binho pergunta quem gostaria de se apresentar, é Djalma⁵⁷, 66 anos, aposentado. O nordestino usa um chapéu de cangaceiro e segura seu livro, mas não o utiliza para sua declamação que é feita com um tom de voz forte, carregado por um delicioso sotaque:

*Lá no meio da floresta
Os bichos se reuniram
Para fazer uma festa na casa do Bugio
O tatu chegou cansado
Reclamando do carreiro
Raposa tomando pinga
Lá no meio do terreiro
Tamanduá veio vender
Extrato do seu cheiro
O bode falou pra ele:
Aqui eu cheguei primeiro
Vendo perfume barato
Para o gambá e saruê
Esse perfume fedido
Eles não compram de você*

⁵⁵ Binho Padiál é autor da frase: “Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”. Esta frase é considerada uma das bússolas do sarau – o logotipo do sarau é formado por andorinhas.

⁵⁶ Frase de Binho Padiál.

⁵⁷ Djalma é um dos poetas entrevistados na segunda parte de nossa tese.

*Tamanduá disse para o bode
Vamos negociar?
Nós somos comerciantes
E sabemos enganar
Vamos trabalhar juntos
Para o dinheiro ganhar
A freguesia é bem grande
E podemos dividir
Eu vendo o cheiro do bode,
Somente pra capivara.
A sua água de cheiro
Você vende pro macaco
O Timbu que cheira puro
Não pode enganar.
A paca é delicada
Ela quer aroma de primeira
No seu carreiro,
Ela anda bem faceira.
Com suas unhas pintadas
Ela é muito danada
Lá na casa do preá
A anta a viu lá
Foi discutir o assunto invasão
E o quati começou a reclamar
O quati carregando todas as frutas,
Com ninguém ele quis dividir
Para disfarçar ele disse:
Os bichos estão por ai
A cotia viu o macaco
Com o fundo rasgado
Todos riram do macaco
Que só queria se coçar
Esta é a festa do Bugio
Onde os animais se reuniram
Cada um queria se apresentar
Quando o Bugio fugiu!
Quando amanheceu o dia
A bagunça estava de arrasar
Casca de banana no telhado
E xixi de gambá no sofá!
Obrigada gente! Eu sou o matuto paraibano!*

Djalma é muito aplaudido e encanta com a cultura nordestina que apresenta em suas poesias e performances. Na sequência, Binho chama Ermi Panzo, um poeta angolano de 26 anos que, atualmente, mora no Brasil. O poeta declama, com forte entonação, emocionando algumas pessoas que param para ver o sarau:

*Sangues espalhados por todo lado, balas a serem desmanchadas
Crianças encostadas por terror
Vida humana na manada sem nada
Hó vossa maldade
Quem tu pensas que nós somos?*

*Rafeiros emendados?
Pões a terra em exposição com molhos de sangue
matacando flores inocentes
colhendo pavor num triste instante
Pois teris com tantos caídos melancólicos por todos os cantos santos castos
Tantas vezes, passáros tornam-se revolucionários jorrando penas;
simbolizando lágrimas de fel.
Sorrisos fuzilados atados
por males contratados.
Todos santos tantos dias o sol dolente assiste a dor parindo mágoas e noite
jantando guerra
dias sem sossego
hó Deus aqueles
dias nada é humano.
tudo é dos diabos nabos
Tantas vezes corações sofreram cesariana.
Naqueles dias a tristeza teriam sido publicadas em todos âmagos, mas sem
sucesso*

Todos os presentes aplaudem ao angolano que traz lágrima e suor em cada palavra dita, fazendo da poesia “um campo de experimentação de si” (ZUMTHOR, 1997, p.170), por meio de qualidades de voz e técnica vocal que emocionam a plateia mais pela vocalidade do que pelo conteúdo da mensagem em si.

A próxima a se apresentar é Tati Candeia, arte-educadora circense, que declama uma poesia sobre a natureza:

*Onde estou eu? Por que estou aqui?
O vento entra pela minha porta, faceiro, quer tentar me fazer sorrir
Eu consigo um sorriso, de leve, mas só de leve
Porque as lágrimas inundaram o meu coração
E não é por menos, é com razão: estava eu caminhando com a natureza
E agora me sinto presa num porão
Ah, que vida em vão!
Como é que as pessoas conseguem viver assim?
É tão miudinho, miudim. Eu com certeza não posso negar, essa humilde
impressão que me veio a calhar
Hoje na aldeia a mata celebra
Pois eu descobri que a natureza me completa
E me alegre
Enquanto a indecente cidade só nos faz virar pedra. Gratidão, gente!*

A apresentação é seguida de aplausos da plateia que já conhece a arte-educadora. O próximo a ir ao palco é Gunnar Vargas⁵⁸, o Gunna, que é chamado para tocar uma música. O jovem, com seu violão canta uma música de sua própria autoria, movimentando grande parte dos participantes:

*Olha menino mandado
Deixe a viola de lado*

⁵⁸ Gunnar Vargas é músico, lançou o disco “Circo Incandescente” em 2011. Os estilos musicais predominante são o jazz e o samba.

*Vai arranjar um trabalho
Que é final de mês
Deixe o pandeiro guardado
Vai levantar um trocado
Veste esse terno mofado
Que agora é sua vez
De ficar engravatado
Pra agradar o freguês
Deixe esse samba parado
Isso é coisa do passado
Você é um homem casado
Agora é sua vez
De ser crucificado
Pra sustentar nós três
Não que eu queira ao meu lado
Um cabra tão engomado
Mas essa de ser enrolado
E nada ter de comer
Não pode ser, meu amado
Algo se tem de fazer
São onze horas, safado
E você ainda deitado
Quem passa a noite mamado
Pede que chegue a vez
De acordar enjaulado
Vai ter que sambar no xadrez*

Nos saraus é possível notar que, embora não receba mais atenção do que as outras formas de manifestação artística, a música possibilita o que Zumthor (1997, p. 275) afirma sobre detonar ações e possibilitar a diversão:

Na poesia se aninha a esperança de que um dia uma palavra dirá tudo. O canto exalta essa esperança, e, emblematicamente a realiza. Isto porque a poesia oral dá à voz sua dimensão absoluta; à linguagem humana, sua medida máxima. Daí as duas funções que, simultaneamente ou alternativamente, ela cumpre para nós: uma, de divertimento, suscita o saber ou provoca o riso; a outra, ativa, sacraliza, especifica ou detona a ação.

O sol já se pôs a algum tempo, mas a brisa ainda faz os poetas andorinhas permanecerem juntos, conversando, rindo, brincando e se abraçando. Caminhando pela praça, entre as pessoas e as árvores, misturando-se ao cenário, oferecendo o frescor de uma nova paisagem.

1.2.3 Biblioteca

Uma quinta-feira por mês, o palco é na biblioteca, no centro da sala, com as cadeiras em um semicírculo que é construído por todos os participantes do sarau:

poetas, alunos ou leitores que estão no local. O estandarte com o nome do Sarau do Binho é colocado em um pedestal ao centro. A luz é a da biblioteca, a poesia é transmissão de conhecimento. A poesia é revelação e discussão. É também música e interpretação. A poesia é adolescente, é adulta, é velha. Os poemas saltam dos livros que compõem o acervo e se aproxima de cada pessoa ali presente: emociona, indigna, fortalece.

As apresentações são na biblioteca, entre tantos livros, com a participação de escolas que veem ver as apresentações que são parte do projeto Veia e Ventania. Projeto que leva longe a literatura marginal e aproxima afeto, conhecimento, arte e emoção. Binho pergunta quem deseja se apresentar e Zá⁵⁹ levanta a mão. Os dois se encontram no palco e trocam um forte abraço. Então Zá vai até o microfone:

Oi gente, eu vou recitar um poema da Elisa Lucinda; chama Cortando Cebolas:

*Eu tava na beira do fogão
Preparo diário de alimento
Mas nesse dia era tempero de agonia
Nesse dia o que havia
Era profusão de lágrimas saída dos olhos
Caídas lá embaixo no térreo infinito do fundo das panelas
Eu que era artista sem dinheiro,
Aquele
E o talento esmurrando como leite esquecido
Exagerado de fervido
Eu era o amigo do meu próprio peito
Que já estava quase abandonando a causa
Minha alma picadinha junto ao coentro
Esquartejava meu anjo da guarda
Como quem desossa uma galinha sozinha,
Chorando sobre a solidão das vasilhas
Tão melhor do que a minha
Eu agora pareço que padeço de não ter a natureza a meu favor
Não ter a companhia dos legumes e verduras
Não sei se haverá comida amanhã.
Só porque assumi ser artista
E não puta ou vilã do meu país que é um universo
Desconverso comigo e pranteio a pia sem alvoroço, sem solução
Só um percurso de rio constante e silencioso se forma no meu rosto
No quarto, o filho brinca distraído
Um grito mudo se refoga na minha fala
Até a chegada da cara sagrada do filho à porta
la me pedir alguma coisa da função mãe...
Disse: põe seu prato, se vista, mas me poupe,
Me deixe quieta
Disse e fiquei parada
Olhando pra cor do sol*

⁵⁹ Zá Lacerda é uma das escritoras que acompanham o coletivo Sarau do Binho.

*Que tem às vezes a cenoura
Meu filho responde então:
Tá bem mãe, mas...(olha pros meus olhos e pros da cenoura)
Jura, jura mãe, que cê tá cortando cebola?*

Todos aplaudem a belíssima leitura de Zé Lacerda. Os alunos ficam encantos com a poeta que lê cada palavra com incrível vocalidade, proporcionando, assim, a emoção em quem ouve:

o fato de ele (o texto) ser recebido pela leitura individual direta ou pela audição e espetáculo modifica profundamente seu efeito sobre o receptor e, por tanto, sobre sua significância. Isso se mantém verdadeiro na forma atenuada de performance que constituiria uma leitura pública feita por um intérprete sentado, ou mesmo de pé, na frente de seu facistol (ZUMTHOR, 1993, p.23).

O próximo a se apresentar é Pedro Lucas⁶⁰. O jovem negro, de aproximadamente 20 anos, frequenta os saraus desde os seis anos de idade, vai ao centro da biblioteca e apresenta sua poesia:

*Ordem e progresso.
Que piada é essa?
Política nesse país é festa.
Preto pobre é sinônimo de chacota.
Não precisaríamos de cota.
Se tivéssemos acesso à educação.
País rico e sem pobreza!
Balela!
Se é sem pobreza, por que tanta gente mora na rua, na favela?
Por que, pros outros,
A cor de minha pele é sinônimo de má notícia?
Por que, ao invés de protegidos,
Somos agredidos, violentados e assassinados por essa polícia
Falsa, defensora fictícia?
E enquanto você desperdiça sua mente, seu talento, na frente da TV,
Um parasita de terno e gravata suga e mata você.
Que tá aí sentando no sofá vendo Videocassetada, rindo, pensando que é
brincadeira.
Eles matam nossa gente sem sequer levantar a bunda da cadeira.
Fazem da nossa vida um filme de bag bang
A cada plim plim que passa, é mais uma enxurrada de sangue.
Somos, em carne e osso,
Fruto da verdadeira alienação.
Somos filhos de uma ditadura de ideologia e escravidão.
De onde venho, emprego é um esfregão e um fuzil.
Um país de todos.
Terra de ninguém.
Pátria violentada.
Brasil!*

⁶⁰ Pedro Lucas é um dos nossos entrevistados na segunda parte desta tese.

As apresentações de Pedro Lucas são marcadas por uma oralidade que não se reduz apenas à voz, mas, também, à expansão do corpo. Como apresenta Zumthor (1997, p. 203), “a oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar”. Esta característica permite que a utilização do texto seja justificado e dê realidade à retórica que o compõe, como no teatro analisado por Rancièrre (2014, p. 9), é possível que corpos em movimento, diante de outros corpos, possam ter de volta o poder de ação:

(...) esse poder é retomado, reativado na performance dos primeiros, na inteligência que constrói essa performance, na energia que ela produz.

O próximo a ser chamado é o Geraldo Magela⁶¹, que apresenta sua música no ritmo de coco de roda, fortalecendo o conhecimento sobre as cirandas e ritmos nordestinos. Os integrantes formam uma ciranda e dançam ao som da música:

*Isto é ciranda, meu povo, vem cirandar
Este é canto da cultura popular
Balança o corpo e deixa o ritmo levar
Como o vento embarca as ondas do mar
Ciranda, dança do povo,
É a mais linda das cantigas populares
Mas a ciranda que aqui cantamos
Veio de Lia de Itamaracá
Antigamente os pescadores iam pro mar
E muitas vezes demoravam pra voltar
Suas mulheres ficavam a esperar
Formavam rodas e tiravam canção pro mar
Ô mar! Ô mar!
Que navega pra lá e pra cá
Corra, vá dizer pro meu amor
Que eu estou a lhe esperar*

Uma das características do Sarau do Binho são as cirandas realizadas em qualquer espaço em que se apresentem. Esta ação é sempre acompanhada de alegrias, festividades e sorrisos, mostrando o que já apontamos sobre a dança enquanto prazer e pulsão corporal, consciência e renovação de contrato em um coletivo (ZUMTHOR, 1997, p. 210), além da diversão e alegria como direito (CANCLINI, 1981, p. 36).

⁶¹ Geraldo Magela é fundador do Grupo Candearte. Em sua infância, Mestre Magela candeava bois para sua família em Barra Longa (Minas Gerais).

Binho vai ao centro e pergunta quem quer se apresentar. João Antônio, estudante, fará sua apresentação. O jovem ocupa o centro do palco e começa a declamar um poema de sua autoria:

*Música?
Poesia?
Apenas prosa
O que escreves?
Na verdade não importa: pensamento expresso na inatividade
Inativai
Inativei
Obrigada*

O jovem sorri, timidamente, enquanto é fortemente aplaudido e volta para o lugar que ocupava junto aos seus amigos. A possibilidade de socializar e expandir a arte em diversos locais, para diferentes públicos que possam não apenas observá-la, mas participar e produzi-la, alcança o que Canclini (1981, p. 33) afirma:

Se não queremos deixar apenas nas mãos dos meios de comunicação de massa a necessidade de entretenimento, se desejamos libertá-la da manipulação, devemos fazer com que a arte constitua um instrumento para reconstruir criativamente as experiências sensíveis e imaginativas do povo.

Os diversos palcos do sarau são também ocupação, discussão sobre racismo, machismo e outros assuntos ligados à própria região. Ponto de encontro de reuniões para pautas como desobediência civil, movimentos culturais e sociais. É a festa da palavra e do ouvir. O gesto de lutar e seguir em frente.

Assim, no decorrer deste capítulo, observamos que a vocalidade apresentada por Zumthor (1997, p. 168) possibilita que na vibração da voz se estenda, “no limite da resistência, o fio que liga ao texto tantos sinais ou índices retirados da experiência”. A performance existente é que ultrapassará a palavra, e é a escuta do mesmo tipo de voz que irá possibilitar que funções primárias do corpo apresentem um “um estado de coisas irrecusável na dimensão órfica do sentido, segundo o termo de G. L. Bruns, do impulso “dionisíaco” onde Nietzsche situava a origem da “música”” (p. 168).

Bin (2009), em sua pesquisa sobre dois saraus periféricos (Cooperifa e do Binho), afirma que a performance poética vem ganhando, cada dia, mais presença, transformando os saraus “em uma oportuna manifestação de cidadania” (p. 15). É a performance que “exalta a expressão contida, que ao fim e ao cabo, proporciona a interação com um público atento às experimentações poéticas” (p.19).

Por isso, afirmamos que o Sarau do Binho não tem plateia, tem participantes, sendo o ouvinte “parte da performance”:

O ouvinte “faz parte” da performance. O papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete. A poesia é então o que é recebido; mas sua recepção é um ato único, fugaz, irreversível... e individual, porque se pode duvidar que a mesma performance seja vivida de maneira idêntica (exceto, talvez, em ritualização rigorosa ou transe coletivo) por dois ouvintes; e o recurso posterior ao texto (se há texto) não a recria (ZUMTHOR, 1997, p. 241).

Os aspectos teatrais da performance são uma potência coletiva (RANCIÈRE, 2014), firmada pela vocalidade (ZUMTHOR, 1993) e vão na contramão do sistema artístico capitalista, organizado para obter lucros, cuja função dos artistas é programar ilusões coletivas (CANCLINI, 1981). Por meio da experiência dionisíaca e, portanto, a criação apolínea da arte, é possível em um espaço de sociabilidade reconquistar, por meio de apresentações e ações individuais, a força de uma identidade coletiva.

Parte dois: Existir*

**Ser, viver, continuar e persistir*

Nesta parte do trabalho apresentamos o assunto central de nossa pesquisa, que visa apreender e discutir as questões relacionadas à identidade, buscando, assim, apresentar - por meio das histórias de alguns dos participantes do sarau - análises sobre processos identitários que possam “refletir o particular no universal” (CIAMPA, 2009, p.65).

Trata-se de um momento da tese que objetiva compreender, tendo a Psicologia Social Crítica como lente de análise, as metamorfoses identitárias de alguns dos participantes que compõem o sarau do Binho, observando repercussões político-sociais das identidades, políticas identitárias e identidades políticas, tendo em vista as configurações comunicativas e as relações que ali podem ser estabelecidas. Ou seja, é neste momento da tese que buscamos a verificação de atos de existir destes participantes, que constroem e reconstroem personagens que formam identidades, quiçá, com sentido emancipatório.

Para isso, iniciaremos com a apresentação das histórias de vida dos participantes da pesquisa, possibilitando ao leitor conhecer o movimento e as metamorfoses presentes na história de cada um deles por meio das diferentes personagens⁶² que representaram – possuam elas fragmentos emancipatórios, ou não (CIAMPA, 2009; HABERMAS, 2002).

Na sequência, apresentaremos algumas das pesquisas sobre identidade em saraus periféricas que já foram realizadas e baseiam-se, principalmente, na concepção dos Estudos Culturais. Feito isso, confeccionamos um tópico (2.2.2) com os pressupostos teóricos dos processos identitários de Ciampa (2009), que utilizaremos apresentando conceitos-chave como papéis, personagens, políticas de identidades e identidades políticas, além da teoria de Habermas (1983) sobre identidades pós-convencionais e a razão comunicativa que nos darão subsídios para as análises dos processos observados nas histórias pessoais e os aspectos coletivos apresentados.

Finalmente, analisaremos as principais personagens apresentadas nas histórias de vida, por meio das concepções teóricas de Ciampa (2009), compreendendo os sentidos que as metamorfoses proporcionaram, aos

⁶² Na teoria de Ciampa (2009), Identidade implica numa multiplicidade de papéis, bem como um universo de personagens existentes e também possíveis – que podem ser criadas pelo indivíduo. Assim, as personagens são a forma empírica pela qual a identidade se manifesta no mundo; implica sempre em um ator desempenhando um papel social. A teoria será apresentada no capítulo Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação.

participantes da pesquisa, e suas relações com as políticas de identidade e identidade políticas pelas quais o sarau passou. Seguindo o modelo de análise apresentado por Ciampa (2009), verificamos a articulação dessas personagens para que possam nos mostrar como ocorrem as metamorfoses: se por meio das reposições das personagens (implicando na *mesmice*), ou ainda as superações vividas pelos indivíduos (*mesmidade*) e qual a função do sarau nesse processo.

2.1 As histórias dos Poetas⁶³ do Sarau

O Sarau do Binho conta hoje com, aproximadamente, 33 poetas que compõem o que podemos chamar de “caldo grosso” de artistas do sarau. Entretanto, esta pesquisa, devido aos vários elementos de análise que são utilizados, limitou-se a história de vida de cinco participantes deste universo. As histórias são únicas e não temos a pretensão de que os participantes escolhidos para esta pesquisa possam representar outros; muito pelo contrário, são as contraposições e os pontos de encontros de suas personagens que nos ajudaram na escolha destes participantes.

Desta forma, traremos a esta pesquisa cinco narradores que podem mostrar parte da riqueza do espaço de existência que o Sarau do Binho tem construído. Pessoas que representam muitas das nossas próprias personagens, com suas inquietações e forças. Identidades que se metamorfoseiam por meio de um movimento que é construção coletiva. Palco que une o individual e o coletivo, mostrando possibilidade de existência.

Esta pesquisa vê arte e vida como uma *poiésis* grega, tal qual apresentada por Nietzsche (1999). Artistas da vida, da organização, da palavra, do corpo. Com palco para lutas, organização, coletividade, brilho e glamour, palavras e ações são trabalhadas e apresentadas em um altar.⁶⁴

Aqui, iremos privilegiar as narrativas de nossos participantes, pois consideramos que esta seja a parte mais importante desta tese. Ouvi-los foi a maneira mais apropriada para compreender a importância da construção deste espaço coletivo, que possibilita a existência individual. Reproduzir aqui essas falas mostra o quanto valorizamos, além de sua biografia, suas palavras – admitindo, assim, a importância que há na escolha das palavras deste grande poema.

Apesar de nossa organização cronológica, sabemos que algumas das narrativas apresentadas desobedecem à lógica racional e entram em uma lógica

⁶³ Nesta tese, estamos utilizando o termo poeta para homens e mulheres, isto porque o termo poetisa passou a ser contestado por ter sido atribuído a ele um significado pejorativo, cuja carga semântica denotava certa diminuição, inferiorização da literatura produzida pelas mulheres, que durante muito tempo permaneceram à margem de um padrão que priorizava o ponto de vista masculino em qualquer tipo de produção intelectual. Sendo assim, muito antes das questões evidenciadas pelas teorias feministas de gênero ganharem espaço, algumas escritoras apropriaram-se do termo poeta para intitular-se, compartilhando com os homens a designação desse ofício. Disponível em: <<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/gramatica/poeta-ou-poetisa.htm>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

⁶⁴ Expressão do poeta Djalma.

marcada pelas lembranças emocionais de nossos participantes, característica da própria vida e memória de nossos protagonistas – elementos que norteiam esse momento do trabalho.

Dentro de todo o movimento que a história deste sarau possui, é no Sarau do Bar que conhecemos o começo da história da guerreira Tula Pilar, que - enquanto aprende - também ensina ao seu filho, Pedro Lucas, desde os seis anos, o que é existir. É o teatro do espaço Clariô que possibilita as apresentações de Pedro Lucas. O sarau na praça, que traz o poeta Djalma Pereira a possibilidade de encontrar “um pai mais novo que o filho”. É este espaço de existência individual e coletiva que faz de Suzi e Binho uma nova rede coletiva.

Iniciaremos pela história de Binho Padial, seguiremos com Suzi Soares, que são os organizadores deste espaço em movimento que hoje se chama Sarau do Binho; veremos o quanto eles afetam e são afetados por essa construção. Posteriormente, acompanharemos a vida poética de Djalma, nosso poeta trabalhador. Sequencialmente, a história da poeta Tula Pilar, a poeta do glamour; e, finalizaremos com Pedro Lucas, o jovem guardião de tradições, objetivando assim, apresentar suas histórias e o envolvimento com o espaço criado pelos saraus.

O olhar para essas histórias é apoiado nos pressupostos teóricos de Ciampa (2009) e, por isso, elas são apresentadas a partir de análises que nos permitem observar algumas das personagens dos participantes em suas narrativas. Como aponta Lima (2015, p. 19), a técnica de história oral permite captar o que acontece na encruzilhada da vida individual e social, e, especificamente nos estudos sobre identidade, o papel representado por uma pessoa é uma atividade padronizada previamente, uma tentativa de controle e ainda do que Ciampa (2009) nomeia como reprodução de uma identidade pressuposta. Assim “devemos estudar a identidade (...) procurando identificar em determinadas narrativas como as personagens vão surgindo e colocam em questão a identidade pressuposta dos sujeitos” (LIMA, 2014, p. 24).

Assim, as personagens de cada participante, em sua história de vida, foram - pela pesquisadora – tematizadas e estão em formato de subtítulos nas histórias apresentadas.

2.1.1 Binho Padial: o poeta andorinha

Campo Limpo Taboão (Binho)

Quando nasci tinha seis anos.
No lugar em que nasci,
Sonhava que era tudo nosso.
Tinha os campinhos e os terrenos baldios.
Era meu território.
Já foi interior,
Hoje periferia com as casas cruas.
As vacas com tetas cruas
Não existem mais.
A cerca virou muro.
Óbvio.
A cidade cresce.
O muro cresce.
Vieram os prédios, as delegacias, os puteiros
E as Casas Bahia.
Também cresci,
Fiquei grande.
Já não caibo dentro de mim
E de tão solitário
Sou meu próprio vizinho.
E de tão solitário
Sou meu próprio vizinho.

Binho, 52 anos, nasceu em São Paulo e viveu grande parte de sua vida na região do Campo Limpo. Casado com Suzi, sempre gostou de fazer voos para terras distantes, mas sempre carregando seus afetos. Com uma visão de mundo diferenciada, compreende a necessidade das vivências, da inteireza das relações e da necessidade de viver o que se prega.

Abriga pessoas e ações, propõe conhecimentos, instiga talentos, ensina novas receitas, ouve a todos olhando nos olhos. Binho, o garoto que queria ser jogador de futebol, ensina que a vida pode ser mais leve, mais alegre e com menos produtos industrializados por multinacionais. Resistência também é saúde.

Poeta que sempre quis que a arte estivesse espalhada pela cidade, utilizou placas como telas de suas palavras. Amigo, ofereceu a todos e a todas que estavam ao seu redor a possibilidade de colorir a paisagem paulistana. Persistente, o poeta abre caminhos, estabelece conexões com todos aqueles que se interessam por um mundo melhor para todo mundo.

É sonhador, causador, idealizador – uma das andorinhas do Sarau que faz revoada por aí, uma pessoa que provoca horizontes.

O poeta que provoca horizontes: espaços de existência

Robinson Padial, o Binho, nasceu em São Paulo e cresceu na região do Campo Limpo. Com cinco irmãos e, aproximadamente, nove meio irmãos, quando perguntamos a ele sobre sua história, ele abre um largo sorriso e inicia sua fala:

A minha história começa com o meu pai e com a minha mãe, não é? Eu acho, dessa aqui, nessa gestão (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A “veia artística” o poeta atribui ao seu pai, que foi conhecido por “Mestiço”. A família tinha como hábito reuniões onde a música era elemento central:

A gente se reunia assim, ele fazia essas coisas, e era bem bacana. Então acho que tem uma influência do meu pai, na poesia, na veia artística da coisa, não é? A influência dos dois, do meu pai e da minha mãe, mas nessa parte, mais do meu pai! E começa... Não sei quando começa, mas da infância eu lembro disso, venho carregando isso... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A música e a alegria, que conduziam as reuniões familiares, fizeram parte da infância e juventude de Binho, que nos conta:

Hoje eu percebo a influência do meu pai nisso, ele sempre reunia a gente em volta da mesa... Ele fazia assim, tipo uma seresta e ele tinha uma voz muito boa! Eu acho que com as músicas que ele ouvia, as coisas que ele ouvia, a gente gostava de música caipira, música de raiz e tal, aí tinha muita poesia nessas músicas, não é? As histórias das letras. Então por essa coisa do meu pai ser meio assim, largadão também, acho que eu peguei isso dele um pouco... A gente herda essas coisas todas. (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A partir de agora, conheceremos sua história, a partir das personagens que categorizamos por meio da narrativa do poeta.

Binho horizonte

Quando criança, o poeta revela que queria ser jogador de futebol:

Como moleque a gente quer sempre ser jogador de futebol... E eu tive uma dívida, de receber um campinho na frente de casa. O Campo Limpo ainda era muito assim, interior ainda (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Uma infância alegre, de pé no chão, brincadeiras e muita diversão. Binho relata como era sua relação com a área periférica onde cresceu:

Há 40 anos atrás, sei lá, 45, 50 anos, era muito interior, muita área verde ainda, muita coisa para fazer, não tinha muitas casas, então tinha muito espaço. A nossa infância foi uma infância de praticamente interior, porque tinha cavalo, tinha cabrito, tinha galinha, tinha umas coisas assim. Eu lembro de ter galinha em casa, ter cavalo, o cavalo veio depois, que o meu tio que veio do interior, ele era muito ligado a isso e ele comprou um cavalo, para a gente... E eu tinha uma relação com esse cavalo muito forte, de quando eu chegava da escola, eu lembro que o cavalo me via ele já começava a relinchar assim, sabe, já conhecia (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Este espaço possibilitou que ele vivesse uma geografia perceptiva e afetiva diferente das pessoas que vivem hoje na mesma região do Campo Limpo:

Tinha esse espaço! Coisa que quem mora hoje, não tem. Em São Paulo, praticamente não existe espaço, não tem horizonte, não é? Antigamente, qualquer lugar você via o sol se pôr, hoje tem muitas casas, muitos prédios, muitas coisas, então não tem horizonte (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, essa diferença geográfica e os hábitos atuais influenciam na construção da subjetividade, das relações e ainda no fôlego humano:

Esse não ter horizonte, também cria, simbolicamente, na vida, de você não ter o horizonte, eu acho que isso tem uma coisa, uma simbologia muito forte para a gente, que ainda não nos demos conta... Fizemos, sábado, aqui em casa, foi o aniversário da Suzi, a gente fez uma fogueira... Então, assim como o fogo, também não participamos mais do fogo, e isso de não ter o espaço do fogo, da fogueira, o quanto isso não deve tirar o nosso fogo, ou a gente não ter essa conexão com o fogo, essa energia, o quanto que isso também não nos diminui um pouco, como seres humanos que fomos criados com fogo desde sempre. Então são várias coisas que a gente vai percebendo, que vão tirando, que influenciam (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho trabalhador

Durante a juventude, o poeta trabalhava com o pai:

Trabalhava com o meu pai, uma época era com marcenaria, e depois teve uma época que eu fui vender banana, vendia banana em cacho. Era uma doideira assim, vendia a banana em cacho, eu comprava um caminhão e saía vendendo em cacho a banana, amadurecida ali, assim, era uma delícia (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Depois de juntar um pouco de dinheiro trabalhando com seu pai, Binho fez um curto período de cursinho, pois seu objetivo era cursar medicina. Contudo, o

poeta desiste do vestibular, pois começa a perceber que seria muito difícil passar para medicina em uma universidade federal:

Enfim, prestei duas vezes vestibular, mas, um aluno de periferia, trabalhava e estudava à noite, sem muita base, não é? Aí realmente para passar em um vestibular do jeito que eles querem...

Era um sonho mesmo assim, mas eu tentei, não rolou, não deu certo. E aí eu desisti na época, e trabalhava, já estava trabalhando, e continuei... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho expatriado

Com o país em crise, entre os anos de 1989 e 1990, Binho resolve morar fora do Brasil e permanece quase três anos expatriado. Nesta época, o escritor já conhecia Suzi, sua esposa, mas viajou sem ela. Ele explica:

A gente namorava, eu fui para Israel, eu fiquei cinco meses em Israel, antes de ir lá para Inglaterra. Aí eu fui para Itália, Grécia, Israel, Egito e Inglaterra, não, Espanha primeiro, primeiro eu desci na Espanha.

Eu estava na verdade, na época, procurando trabalho, se eu conseguisse trabalho, eu ia ficar em qualquer lugar, então onde arrumava algum trabalho, eu ficava.

E acabei indo para Israel, assim, cinco meses, aí veio a guerra, o Saddam Hussein invadiu o Kuwait, depois de um mês que eu estava lá, aí fiquei lá trabalhando e tal, aí a Suzi mandou uma nota de cem dólares na época, em uma carta, na época de guerra, mandou cem dólares, e chegou.

Depois que eu saí de Israel, aí a Suzi, depois de uns quatro meses que eu estava lá em Londres, ela foi, aí ficamos lá trabalhando... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Um dos objetivos era aprender inglês, o que acaba não acontecendo nos dois anos em que lá permanece:

Querida aprender inglês, não é? E acabei não aprendendo, risos, mas eu fui, tenho noções assim de inglês e tal, mas fiquei dois anos.

Israel, Inglaterra, praticamente esses dois, Itália... Foi bom, porque conheci outros lugares, não é? E já tinha esse espírito de aventura mesmo, isso nos ajudou também a fazer a caminhada, então sempre já tinha esse sonho de sair por aí (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O poeta nos conta que, depois de aproximadamente três anos fora, ele e Suzi “engravidaram”:

Aí a gente decidiu voltar, ficar mais perto da família, não é? Para ela nascer aqui também. Todo mundo, perguntou por que você não deixou a sua criança nascer inglesa? Eu não tinha essa pretensão de ficar no lugar mais tempo, por conta de uma nacionalidade.

Já nasci no planeta terra já está bom demais.

Aí a gente decidiu vir embora, e aí ela nasceu aqui (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho dono de bar

Em 1993, depois de aproximadamente quatro meses que o casal estava de volta ao Brasil, eles decidem abrir uma lanchonete, mas o poeta dispara:

A gente não queria fazer só vender pastel, vender coxinha, queria sempre algo mais, não é? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

E a lanchonete passou a conquistar clientes, chamar pessoas por meio das músicas que lá tocavam, da culinária e da simpatia do casal que coordenava todas as atividades.

Inicia aqui a história do Sarau do Binho. Vamos acompanhá-la a partir das palavras de nosso narrador, o poeta.

Binho biodançante: a vontade que vira ação

Em 1995, a irmã de Binho conta para ele que tinha conhecido a biodança, e que tinha certeza que o poeta ia gostar. Ela o leva até o grupo do qual tinha começado a participar. Ele nos conta:

Foi a minha irmã, a minha irmã que falou assim: “olha, tem um... acontece uma coisa assim”, explicou mais ou menos o que era, bem solto assim, falei, “vou lá conhecer”.

Aí eu fui e me apaixonei, falei, nossa, sabe uma coisa que parece que você sempre sonhou, que existia?

E aí eu comecei e não parei, aí eu fui, nossa, eu fui, eu fiz até formação, só faltou a monografia (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho acredita que a biodança influenciou e potencializou seu contato com a arte, com o outro e com a realização do início dos saraus:

Acho que a influência da biodança é grande.

Lá tinha que fazer um exercício: uma poesia para um amigo!

Então a gente fazia a vivência com biodança, e depois colocava aquilo no papel. Ali que começou, eu já tinha escrito alguma coisa antes, mas era muito... estava muito no começo, ainda era uma vontade, uma vontade de escrever.

Mas, com a biodança a florou, e ela que abriu a porta para isso, inclusive lá, no final do ano, eles fizeram um sarau!

Isso foi no ano de 1995. E acho que eu apresentei uma coisa ali também, e com os amigos a gente foi sendo incentivado... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A filosofia da biodança, a relação com amigos e amigas que faziam parte do grupo facilitou que sua vontade virasse ação; além disso, os encontros e exercícios passaram a instigar novos desejos no poeta, que passou a realizar novas atividades em seu bar.

Binho poeta: acendendo velas, espalhando arte

O poeta passou a realizar, esporadicamente, o que hoje é conhecido como “embrião” dos saraus periféricos, a Noite da Vela.

A nossa história, da poesia, e eu comecei a fazer no bar uma coisa que chamava A Noite da Vela, que a gente usava os vinhos, os bolachões.

E a partir dali que começou alguém também a querer falar poesia, porque ficava na penumbra, à luz de vela e então tinha um clima propício, e era em uma segunda-feira, um dia que só ia quem estava muito interessado naquilo ia ao bar. E foi ali que a gente começou (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Os encontros da Noite da Vela passaram a fomentar novos interesses e desejos, além de construir relações pautadas em um novo objetivo: o de espalhar arte pela cidade:

E, em uma dessas noites da vela, eu tive uma ideia, eu brinco assim, porque para mim foi “uma luz”, (risos), que como eu estava naquela penumbra ali à luz de vela, (risos)... me veio a ideia de colocar poesia em poste, e isso depois aconteceu, não é? Em 1997, começamos a colocar... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As instigantes poesias de Binho passam a circular pelas ruas e avenidas da cidade:

Então, foi a partir dali, dessa situação que foi se criando, esse clima, que depois culminou com as placas dos políticos das ruas, que a gente retirava as placas dos políticos das ruas para depois devolver com poesia!

O João, um amigo meu, o Jamaica, ele me ajudava nesse processo todo aí, e saía para colocar as placas, e tirar placa, nossa, foi um cara que me deu muita força... o João foi muito importante nesse processo aí das placas.

E aí a colocamos muitas placas na região e depois fomos até a Paulista colocando placa... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O poeta nos conta que espalhou várias placas poéticas pela cidade:

Eu acho que eu cheguei a colocar umas 30 poesias assim, de cara, mas eram várias, era uma tela, então... Sei lá, de cada uma a gente fazia 30 poesias, 50, a gente conseguiu mais de 1000 placas, acho que ao todo foram umas 2000 placas de poesia assim, com o tempo, porque foi no decorrer do tempo...

lam tirando as placas e a gente colocava de volta, tirava e a gente colocava, então a poesia voltava sempre (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As poesias passaram a integrar o cotidiano das pessoas que passavam pelas ruas e avenidas observando postes e muros:

E o Ferrez, eu conversando com ele, há um tempo atrás ele falou disso, que ele vias placas, a gente não se conhecia ainda e aquilo também foi um... Como é que se diz? Um gerador de alguma coisa para ele também, incentivou alguma coisa... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho, apesar de espalhar poesia pela cidade, não se considerava um poeta:

A postesia, eu acho, que projetou a história, incentivou, deu luz à poesia, apesar de que na época eram só poesias minhas, porque eu não conhecia os outros poetas também.

E também não me considerava poeta, eram coisas que eu escrevia, mas não era um poeta (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O Binho Poeta surge com o lançamento do Livro Postesia, que reuniu as poesias espalhadas por São Paulo, em 1999. O livro foi uma produção independente, confeccionado com a ajuda do João, um amigo da biodança, que tinha uma gráfica. O lançamento reuniu diversas pessoas no bar:

Fizemos o lançamento no bar.

Nossa, foi o maior barato, porque eu lembro que na época vendemos muito livro, no dia vendeu, acho que foram 150 livros, mais ou menos (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

E o poeta resolveu ir além das palavras:

Eu pensei: poxa, os artistas podiam colocar os quadros deles nas ruas, não é? Na época, o grafite não estava, ainda, forte como é hoje – tinha grafite e tudo, mas não era igual esse movimento forte que é hoje. Então aí eu pensei nisso de colocar (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para que as cores pudessem tomar as ruas, Binho resolve criar um “ateliê” a céu aberto:

Fizemos um ateliê, na frente do bar, que ficava em uma esquina, e aí todo dia tinha pintura.

As pessoas diziam: “mas eu não sei pintar”. Eu falava: “não, não precisa pintar não, colore aí, vai colorindo aí que vai sair, não esquenta com isso”, (risos) (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o agitador cultural, é necessário que todos possam integrar e compor uma rede para que a humanidade possa caminhar e sair do lugar:

Cada um dá um passo, não tem como as coisas não saírem do lugar ou não se mexer, não é? Um dá um passo, outro dá outro, e assim a gente vai fazer... Acho que a humanidade, ela caminha muito com isso. Algumas pessoas dão alguns passos importantes, e outras dão outros em outras direções e é uma rede, não é? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O poeta acredita que todo o movimento cultural foi sendo fortalecido a partir desta rede de pessoas:

Foi superimportante para criar esse movimento cultural, para ter essa força, as pessoas foram se agregando. E aí começou a aparecer outras pessoas interessadas na coisa, porque viram e foi criando um caldo cultural, não é? Acho que a gente foi criando isso. E já tinha também os Racionais⁶⁵, era da década de 1990, eles tinham uma influência muito forte na região aqui, em todo o Brasil eles estouraram, mas como falava da gente aqui, dos bairros daqui, então isso também deu uma autoestima, não é? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta: o viajante da poesia – encontro com Manoel de Barros

Com o fechamento do bar, em 2003, devido a solicitação do prédio da proprietária, que queria reduzir os problemas de barulho e movimentação com a vizinhança⁶⁶, Binho e Suzi ficam nove meses sem nenhuma atividade remunerada e é neste momento que o poeta resolve viajar e encontrar Manoel de Barros.

O escritor já havia trocado cartas com Binho, enviando comentários sobre o livro Postesia que havia recebido do autor:

Binho: Eu escrevi para ele e ele mandou de volta um comentário sobre o livro. Ele escreveu elogiando uma poesia lá e tal. Aí eu tinha o endereço dele.

Suzi: Ele tem duas cartinhas que o Manuel de Barros mandou para ele (Binho e Suzi, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sobre a preparação para viagem, Suzi (que neste momento participa da entrevista) nos conta que o marido, quando tem uma ideia, não irá voltar atrás:

Binho: Eu falei: “Suzi”, eu lembro até hoje, eu estava levando ela para o ponto de ônibus lá. E aí no meio do caminho eu falei para ela, “Suzi, queria te falar uma coisa, é sobre o Manuel”. E ela falou: “que Manuel?” risos...E eu

⁶⁵ Racionais MCs é um conjunto de rap.

⁶⁶ Explicamos este momento no capítulo que conta a história do Sarau do Binho.

respondi: “Que Manuel? Manuel de Barros... então eu queria ir lá e não sei o que.” E ela disse: Ah! está bom, está bom, então depois a gente conversa. Depois que eu falei, acho que fui na outra semana já.
Suzi: Quando ele fala uma coisa é porque ele já está com tudo pronto na cabeça. Já está tudo lá, ninguém vai tirar (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O autor nos conta que a viagem até Mato Grosso foi uma verdadeira epopeia:

Fui de carona, de caminhão, e foi uma loucura para chegar lá. Mas essa viagem também foi uma viagem que marcou.
A importância que foi ter ido visitar o Manuel de Barros, por conta da viagem mesmo, porque foi uma epopeia para chegar lá. Até eu chegar lá demorou uma semana, porque eu passei em Araçatuba na casa dos meus primos.
Então de lá eu consegui uma carona de caminhão, o motorista era o Paco, era um menino, dirigindo uma puta de uma carreta...Ele falou: “você vai dormir aqui, mas 4h eu tenho que levantar de novo que eu tenho que ir embora”. Eu falei: “tudo bem, você só me chama”.
Aí ele foi, me chamou, levantei, me largou lá próximo, ele falou: “daqui um quilômetro mais ou menos tem um ponto de ônibus e você pega tal ônibus que vai dar lá”... porque o caminhão não podia entrar...
Aí foi assim, aí eu cheguei lá na casa do Manuel, esperei um tempão, até criar coragem, passei em frente, foi maior barato (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O poeta revela que teve sorte de encontrar Manoel de Barros, que acabara de voltar de uma viagem. Passou o dia com o escritor, conversaram, almoçaram e, à noite, Manoel queria pagar uma hospedagem para o Binho em um hotel, mas ele disse que não precisava, e voltou, através de caronas, para São Paulo.

Binho poeta andorinha: o bar que é sarau

Binho e Suzi conseguem encontrar um novo local para montar o bar, na região do Campo Limpo, o espaço ficava próximo à Uniban e é lá que inicia o Sarau do Binho, que é concretizado, mas já havia iniciado com as ações da postesia e postura:

O Pezão foi o primeiro que fotografou a Postesia, ele tinha um jornal na região, aqui em Taboão, Campo Limpo, não lembro, e ele fotografou e levou para mim lá no bar! A foto era aquela do poema “De a rã em rã engole-se muito sapo”, e estava no poste. Então ele foi o primeiro que registrou, ele sabia do movimento e tudo, mas a gente não... acho que ele sabia que a gente fazia esse sarau de vez em quando, mas eu não chamava de sarau, chamava de Noite da Vela.
Então, já em 2001, com a palavra sarau foi o Pezão e o Sérgio Vaz, eles montaram aqui a Cooperifa no bar do Garajão que é aqui perto. Então, a partir daí que então criou esse movimento, foi criando, a gente participando...

A gente fazia as nossas coisas aqui, eles convidaram a gente para participar, e foi assim, foi um pavio que foi aceso (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Os sarau passavam a acontecer às segundas-feiras,

Por quê? Era um dia que não tinha movimento nenhum no bar, então eu falei assim: “Vamos fazer na segunda-feira, porque só vem quem está a fim mesmo, porque a poesia precisa do silêncio...” e depois se tornou o dia mais movimentado do bar. Se tornou o dia mais movimentado junto com a sexta-feira, que era o movimento muito forte, mas a segunda-feira se tornou o dia mais movimentado do bar depois de uns anos, mas não era a intenção fazer isso para atrair o público não... (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, a abertura dos espaços culturais na periferia foi fundamental:

Você fomenta tanto a atividade de criação dos autores, você fomenta o outro espaço, que é o espaço cultural, você vai criando público para olhares de outra forma, música brasileira, então era um monte de coisa boa assim, entendeu? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Com a frase “uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando inteiro”, o sarau passa a ser composto por diversos poetas da região, o que nos permite dizer que Binho sempre foi um homem de voos e horizontes:

Esse poema não saiu no livro, mas ele se tornou tão clássico, tão conhecido, e aí começamos a usar ele, e as andorinhas vieram, não é? E a andorinha tem essa coisa do senso de direção, sabe para onde vai. Então ela representa muito assim, nesse aspecto de bando, e de ter direção, saber para onde vai, e a dança... A própria dança das andorinhas, acho que o sarau tem essa coisa da dança, de tudo, então – realmente - é um pássaro que representa muito para a gente. Eu tenho um pouco de andorinha, de andar, de sair, e ter essa coisa do bando. Eu gosto das pessoas, não é? De estar em contato assim (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O bando de andorinhas aumenta, o caldo cultural engrossa e os sarau periféricos ganham visibilidade:

Aí começou a história do sarau pipocar e tal e a gente fomentou outros, e ainda teve o Sarau do Fundão que a gente ajudou... Então, eu comecei a ir em outros espaços, frequentar, e fui abandonando o bar também um pouco, fui deixando na mão do pessoal que me ajudava e tal. Eu estava a fim de estar nos lugares, entendeu? De apoiar esse movimento. E isso deu uma força, assim, quando você vai nos lugares, não por causa de mim, mas porque a gente indicava e também ficava divulgando: “Oh, vamos lá e tal”. Ou a gente levava o pessoal. Então, acabava fomentando outros lugares. Então eu fiquei uns dois, três anos fazendo isso, bastante, meio que abandonei o bar assim (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho infrator cultural: cumprindo pena

Foi em 2012, após uma série de denúncias anônimas, que o Bar do Binho foi fechado pela subprefeitura, com o argumento de que não possuía alvará de funcionamento. Na tentativa de abrir novamente as portas, Binho e Suzi tentam campanhas em plataformas de financiamento coletivo e outras ações:

O pessoal me ajudou, a gente fez uma campanha no Cartase, nossa foi uns R\$ 15.000,00 de multa que a gente pagou. A gente arrecadou uns R\$ 21 mil na época. Então deu para a gente, nesse período, se manter um pouco até ver o que ia fazer, ajudou, e pagar essas multas, né, porque com essas multas também eu ia ficar... meu nome, eu não ia conseguir, meu e da Suzi a gente não ia conseguir abrir outras coisas, enfim, trabalhar. Olha! (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Apesar de todos os problemas, Binho conta que eles insistiram na reabertura, uma vez que houve uma grande mobilização para que o bar fosse reaberto:

A gente ficou três meses pagando aluguel e tal, tentando reabrir, né, porque teve um movimento político grande.

Deu um “boom” que os caras, depois de um tempo, eles me chamaram para conversar, só que as propostas foram muito indecentes, eles queriam que eu abrisse em um outro lugar, e que eu ia conseguir ter o alvará deste novo espaço, porque eles iam facilitar, mas tinha que ser em outra área, que aquela área não permitia.

Não permitia, mas hoje tem um bar lá (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho conversa, pessoalmente, com o secretário da gestão Kassab:

Eu fui lá falar com, não falei com o Kassab, mas falei com o Secretário das Administrações, que era antes do Kassab.

Aí eu fui sozinho. Eles queriam que eu fizesse tipo um acordo, alguma coisa assim, sabe? Meio, foi muito estranho.

la sair caro. Além de ser amarrado, não era uma coisa confiável, assim, sei lá, aí eu senti que não. Achei que era melhor sair de lá mesmo (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sendo assim, Binho afirma:

Fecharam por questões políticas, porque, na verdade, na época eu não apoiei os caras, eu não quis colocar a faixa do Vereador.

Eu não quis, falei: Não, com esses caras não ando (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Com o fechamento do bar, o poeta responde a um processo, como ele nos conta:

Aí a gente fez o último Sarau, só que nesse período eu fui processado nesse movimento eu acabei sendo processado... Está vendo? Eles falaram que iam retirar as coisas e não retiraram, deixou correr, aí eu fui processado.

Tive que pagar, ou eu pagava acho que era R\$ 1.000,00 na época ou R\$ 1.500,00 ou eu prestava serviço comunitário, 150 horas acho, nem lembro, aí preferi pelo serviço comunitário (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho achou que conseguiria prestar serviço comunitário em uma escola próxima à sua casa, com a realização de atividades culturais. Contudo, encontrou uma escola de portas fechadas:

Aí eu fui lá na escola, aí já cheguei e encontrei um Professor: “Oh Binho não sei o que, que legal, você vai vir para cá e tal” Eu falei: Oh, eu vou tentar alguma coisa aí. Aí subi a escada e encontrei um outro Professor, gente que eu conhecia e que sabe da história do sarau e tudo. Quando eu cheguei, subi a escada na Diretoria, a Diretora nem quis me receber e ainda mandou lá de dentro ainda, carimbou um papel e escreveu assim: “Não atende às necessidades da escola” (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Como o escritor não consegue realizar atividades com o sarau na escola, ele cumpre a pena com a entrega de leite: “Eu falei: Deixa. Aí casei umas entidades aí, eu fui entregar leite. Logo eu que sou contra o leite (risos)” (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta da ocupação e da resistência – entre o desistir e o resistir, o construir e o destruir, o sarau do binho vive

O bar é fechado e, após um período de desespero como relatado por Binho e Suzi, pois o casal não possuía reservas e não teria como se sustentar, o sarau transforma-se em um sarau itinerante.

Com todos os problemas enfrentados pelo poeta e sua família, Binho mostra que sempre foi um Poeta Persistente:

Tem coisa que a gente precisa persistir, não é? Às vezes, as pessoas fazem uma coisa já esperando que vai dar tudo certo, rápido assim, muito imediatismo, não é? Eu acho que quando você faz com amor, é aquilo que você quer fazer, não é? Naquele momento, isso também vibra, de uma certa forma aí com o universo. Mas precisa persistir um pouco.

Não sou daqueles que fala, eu não desisto nunca, isso para mim é você levar à exploração o ser humano, isso daí não contribui nada, esse negócio de eu não desisto nunca, eu até digo, eu desisto sempre, não é?

Eu desisto sim, a gente tem que desistir de muita coisa na vida, nem tudo que você começa você precisa terminar, nem tudo. Eu acho que sempre dá tempo de desistir sim... Só que eles vão plantando isso na cabeça da gente, no inconsciente, e isso fica lá, isso está lá, na carta registrada, e aí as neuroses estão aí, as pessoas não desistem nunca, daquele negócio que ela

colocou na cabeça e...daquela dor. Ou seja, do trabalho, do relacionamento, de uma coisa que está te fazendo mal, não é? E de um monte de coisa, então eu desisto sim, se não tiver bom, tem que desistir (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sabendo desistir é possível resistir:

Agora, resistir, com essa coisa, com àquela coisa que você tem dentro de si, de paixão, de amor, com a arte, não é?

Que a arte ela tem esse... dentro, não é?

Onde todo mundo é criativo. Não tem um ser humano que não seja criativo, então todo ser humano, eu acredito que todo ser humano ele tem um potencial ali, não é?

E a biodança ensina bem isso, não é? Ela fala disso, as bases da biodança, justamente ele fala desses potenciais criativos que todo mundo nasce com ele. E esse trabalho nosso é dar os ecofatores positivos, que o Rolando usa, eles usam esse tema, ecofatores positivos. No sarau, você está ali, o outro incentiva você, você vai ali estimular, ou você vai ser estimulado. Quantas vezes a gente é estimulado por um outro que está falando uma poesia ali? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Os encontros são marcados pela fala e pela escuta, um espaço que permite interação entre as pessoas, apesar das divergências, das diferenças:

O ouvir o outro, coisa que hoje, a sociedade não quer ouvir o outro, não quer nem saber. Só quer falar, então o sarau tem um pouco dessa escuta. Mesmo que você não tenha paciência para ouvir, ou você não está ali afim, aí você vai lá fora um pouco, toma um ar e volta.

E quem está afim fica. O momento que você ficou, você está ali para aprender, para ouvir a diferença. Você não concorda às vezes, com o que o outro que está ali diz, mas aprende a ouvir o diferente. Você não precisa concordar, mas o outro tem que dizer.

Tem que defender isso aí, entendeu? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, o sarau é uma escola, que possibilita a aprendizagem, onde o conhecimento é dividido, e sonha que um dia possamos não nos preocupar com direitos autorais e patentes:

O Sarau é um laboratório, o Sarau é o nosso, a nossa escola, não é? É o novo jeito de conhecer e de estudar.

Lá chega informação que você nunca vai ver na escola, nem na faculdade, não vai chegar aquela informação para você, até porque às vezes na faculdade, às vezes, você está fazendo um trabalho, não sei nem se é o seu caso, nem é você que eu estou falando, mas a pessoa, você não pode nem dizer naquilo que você está trabalhando, não é? Um a um, compartilhamento às vezes, não é uma coisa coletiva, não é? E às vezes é uma informação que você precisa guardar ela, porque se você não, o outro vai pegar, sabe? Então tem isso... roubar a sua ideia e tal. Então é uma sociedade de, que eu penso que um dia a gente vai quebrar as patentes todas, tudo é da humanidade (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O sarau, agora em formato itinerante, passou a ser realizado também em escolas. Sobre estes encontros Binho nos conta:

Hoje a gente faz escolas, já fizemos, nossa, em movimento de escola a gente já fez muito sarau na escola, muito. Vira e mexe a gente está indo para a escola fazer, total apoio, total adesão, as escolas que fizeram sarau, que tem os alunos que estão nesse movimento, aqui mesmo tem a escola aqui, o Sinésio, a Professora Meire, tem a Cris, tem lá o Francisco D'Amico que tem o Wagnão, a Professora Lara, lá tem um movimento muito forte de sarau, até os alunos vão para a praça, eles vêm quando a gente vai e faz na praça alguns alunos vêm, participam do nosso sarau e tal. A Nicole que é bem... ela participa bastante (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Hoje o sarau não precisa mais de um lugar específico para acontecer:

O sarau, então, ele foi para as ruas, né? acho que teve uma mudança sim, ele pode acontecer em bar, deve acontecer em lugares inusitados, em lugares públicos, assim, o bar não é público total, o bar é um público privado, uma mistura de...

Por isso que a gente faz, a gente faz em bar, faz na praça, faz dentro do teatro! Eu acho muito importante acontecer nas praças, em escolas é fundamental ter sarau nas escolas, nas bibliotecas (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sobre as apresentações na praça do Campo Limpo, Binho relata:

A biblioteca a gente faz também, esse é um projeto bacana, que é o Veia e Ventania⁶⁷, mas eu acho que o inusitado, como o caso do Djalma, por exemplo, ele estava ali com a netinha, levou ali para um espaço de lazer e chega a gente com um monte de gente, com frutas, normalmente eu gosto de passar na feira antes e comprar umas frutas e levar. E aí a gente distribui lá para quem tiver na praça, até acabar acabou, não é? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

É a possibilidade de alcançar e ouvir novos participantes que encanta Binho:

Lá na praça você troca ideia, tem os moradores dali também, da própria praça, os moradores de rua que participam com a gente, eles estão por ali, querem mandar uma poesia, uma ideia, ah, já passou tanta gente ali que também é assim, o morador está ali um mês, dois meses, depois não volta mais, não está mais, a gente não sabe, às vezes, o destino dessas pessoas, não é?

E tem a população local, e o pessoal que vem para passear, trazer os filhos ali para brincar nos parquinhos e tal. Então, a gente já tem amizade com pipoqueiro, com o Carlão, tem o cara que vende doce, o cara que põe a piscina de bolinha do lado do sarau. Então tudo isso compõe, eu gosto muito de fazer o sarau na praça. Eu, por mim, fazia todo domingo, mas é por conta mesmo de não dar para fazer todo domingo pelas outras atividades, você também tem a família, tem o descanso, vai passear, vai dar outro rolê, vai em outros lugares, estudar, enfim. Mas eu acho que o sarau na praça do Campo

⁶⁷ Veia e Ventania é um projeto da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Limpo merece um sarau todo fim de semana seria muito importante estar ali assim acontecendo (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Embora o sarau tenha muito de seus projetos financiados por editais ou outros projetos, Binho conta que algumas das atividades que realizam não são remuneradas e que mesmo assim, eles continuam realizando-as:

E lá agora (na praça) a gente não tem apoio nenhum também, a gente faz por nossa conta, que teve um ano que a gente ganhou um ProAC⁶⁸ e a gente conseguiu apoio, agora a gente faz por conta. Então a gente mantém os dois saraus, o do Clariô também a gente não ganha nada. Aí tem os outros que a gente às vezes consegue, tem um apoio, que é o da biblioteca, por exemplo, que tem o apoio das bibliotecas, da Secretaria da Cultura, tem, na verdade, agora a gente está sem nenhum. Então às vezes tem esses apoios, não é? Que ajuda bastante a gente a continuar. Tem hora que ganha, tem hora que não ganha, entendeu? Mas a gente continua fazendo. E tem dado apoio sim, tem dado certo, a gente sempre abre uma porta, fecha outra (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho explica porque o sarau é um local de diferentes manifestações artísticas:

A poesia que comanda, né? Está no quadro, está na dança, está num vídeo que você faz, na fotografia. Então, por isso que o sarau congrega todas essas áreas, a gente usa mais a palavra, né? porque a palavra, ela é quase custo zero, não é? A palavra não tem, você está ali, se reúne. Vamos falar? Vamos, vamos se expressar, então a palavra está ali. Outras artes às vezes requerem um pouco mais, né? Mas com a poesia não precisava nem de microfone, entendeu? A gente fez muito tempo sem microfone lá no bar, ficou um ano fazendo sem microfone (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta horizonte – janelas abertas

Em sua história, Binho nos conta diversos projetos que realiza, desde a abertura do primeiro bar, voltados para a cultura. Observamos que o Binho Poeta Horizonte, expande possibilidades, abre lugares e janelas e, em alguns casos, permite que outras pessoas mantenham elas abertas.

Um dos projetos que realizaram, inicialmente sem apoio, ainda quando tinham o primeiro bar, foi a Brechoteca, em 2010, cujo espaço dividia-se em duas partes: uma biblioteca comunitária e um brechó – cujo objetivo era manter os custos do espaço da biblioteca.

⁶⁸ Programa de Ação Cultural (PROAC) são programas de incentivo à cultura da Secretaria do Estado do Governo do Estado de São Paulo.

Lá era um brechó, por isso que é Brechoteca, porque como a gente não tinha grana, a gente pensou: Vamos montar um brechó e uma biblioteca, não é? A gente ficou seis anos praticamente com ela aberta e agora esse ano a gente teve que fechar, por conta do aluguel, subiu, acabou se melhorando aqui um pouco, lá quando a gente entrou lá a rua era sem asfalto. Seis anos, foi em 2010, foi incrível, porque foi seis anos mesmo batido assim, porque quando eu fui entregar o contrato agora não lembro, agora há uns dois, três meses atrás, aí olhei lá e falei: Nossa, seis anos certinho que a gente ficou lá (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho iniciou o projeto, mas outras pessoas passaram a cuidar da Brechoteca:

A Lola fez um trabalho muito bacana, depois as meninas agora há dois anos para cá, a Mara, Chris, a Diana e a Alessandra, elas tomaram conta, que a Lola teve o marido que ficou doente e tudo, e ficou, não podia cuidar mais também. E aí elas assumiram lá e tal. Só que agora elas conseguiram um outro espaço que vai continuar a biblioteca, mas um outro espaço já que aí não vai precisar pagar aluguel, nem nada, só que por enquanto está fechado. Mas aí a gente teve que encerrar as atividades lá, entregar, foi uma pena assim, eu senti muito, mas eu também, eu não conseguia mais me dedicar (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Quando outras pessoas assumem estes novos espaços, Binho fica feliz e continua apoiando quando necessário:

Não dá pra tocar tudo. Mas o legal é isso, que a gente começa com as ideias e os outros vão tomando conta. E elas assumiram lá, e tem feito um trabalho muito bacana também, então o trabalho ele continua, na verdade fechou o espaço, aí vai mudar de lugar, mas a ideia em si continuou, também foram seis anos, o que deu para fazer. Lá a gente fazia uma brincadeira no começo, eu fiz, eu ganhei umas prendas assim, e eu fazia, eu pagava para o pessoal, as crianças iam lá, a gente dava um ticket para concorrer, quem lia o livro, ia concorrer a prêmios. Teve uma vez que a gente ganhou uma bicicleta e computador e uma geladeira e sorteou (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Outro projeto que merece destaque é a Bicicloteca e ainda é realizado pelo próprio Binho com o objetivo de propiciar o empréstimo de livros no ponto de ônibus:

Às vezes, eu também levo aqui no ponto de ônibus, eu levo os livros lá também com ela, encho elas. Normalmente eu vou de carro, eu já deixo os livros no porta-malas do carro, e aí você vai lá agora, o porta-malas está cheio, então quando eu saio para a rua, eu já paro nos dois pontos, que tem dois pontos, então eu já paro e deixo os livros lá. Todo dia eu vou no ponto, às vezes eu vou de bicicleta, eu ponho na bicicleta (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Um trabalho que parece pequeno, mas quando observado de perto mostra sua importância e influência:

Então aí até que a gente fez várias atividades lá com as crianças, e hoje é bacana porque tem crianças que vão na biblioteca Marcos Rey aqui, que frequentavam a bicicleteca. Que hoje já estão aí, na época se tinha nove, 10, hoje já estão com 14 e tal, então já estão, são rapazinhos, mocinhas e tal. E a gente tem essa sintonia assim (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta horizonte – viagem para argentina com o bando de andorinhas

Os saraus periféricos participaram da Feira do Livro em Buenos Aires, na Argentina, em abril de 2014. O Sarau do Binho conseguiu levar mais de trinta dos seus poetas, proporcionando a eles reconhecimento e novos horizontes:

A gente foi para a Argentina, nós fomos em 32 ou 33, eu não lembro agora o número exato. Então a gente conseguiu 15 e mais 17 por conta do sarau: a gente guardou parte dos cachês que a gente ia ganhando aí do SESC, da própria prefeitura, dos movimentos que a gente têm na biblioteca, de palestras, enfim, de coisas que foram acontecendo nesse período. Foi legal, porque quando abriu essa porta de ir para a Argentina também abriu outras e a gente pôde fazer isso, né? (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho relata que a experiência de estar em outro país foi muito relevante para os integrantes do sarau que puderam participar da viagem:

Acho que a Argentina ficou na história, muita gente que nunca tinha saído nem daqui! Nunca saiu daqui de São Paulo, de repente estava indo para a Argentina com a poesia - o trabalho deles sendo valorizado (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O menino que sempre viu o horizonte continua buscando esse horizonte. Só é possível voar se o bando de andorinhas tiver horizonte.

Binho poeta horizonte – caminhada “Donde Miras”

Toda a movimentação cultural e poética que acontecia no bar culminou no desejo de realizar um projeto que integrasse, por meio de caminhadas, rotas da América Latina. Então, surgem as Caminhadas Donde Miras⁶⁹, em 2006:

A gente fez quatro caminhadas, a primeira foi baseada na obra do Galeano, As Veias Abertas da América Latina. Foi um mote assim, sempre a gente pegou um mote para fazer. A segunda foi a Rota Guarani, porque eu queria, o sonho dessa caminhada, que era expedição Donde Miras - caminhada cultural pela América Latina - era que a gente saísse andando pela América Latina e a gente praticasse ou conhecesse um pouco de cada idioma nativo,

⁶⁹ Explicamos as caminhadas no capítulo que conta a história do Sarau do Binho.

aquele idioma mais representativo. A gente estudar um pouco esses idiomas, mas pouco, e quem quisesse aprofundar, lógico, e a gente começou com os Guarani, que a ideia era a gente aprender um pouco de Guarani (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, as caminhadas eram algo muito importante:

Bom, eu queria muito isso, então foi uma coisa muito que eu trabalhei muito para isso. Como o caminho se faz no caminho, e cada curva da estrada, cada pedaço do chão é uma novidade para quem está caminhando. Normalmente, você passa por caminhos que você nunca foi, então há sempre um novo, isso não cansa, porque sempre tem um novo no caminhar. Então, é um caminhar que não te cansa tanto, às vezes é puxado, às vezes cansa no sentido físico, mas no mental não. Você está sempre renovando, às vezes você pega uma reta, aí tem uma curva naquela reta, o que será que tem atrás daquela reta? Aí tem o sarau que vai acontecer, tem a cidade que é nova.

Então, você está sempre se renovando, cada dia amanhece de um jeito. É bem legal assim, é cansativo que às vezes você dorme mal, uma noite mal dormida, não é a sua casa, seu colchão, tem os barulhos externos, e tal. Mas se renova sempre. Teve lugares, cidades, que a gente foi muito bem recepcionado, com artistas locais. Isso quando tem os artistas locais, que a gente consegue agregar, é maravilhoso (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O objetivo de conhecer a América Latina e seus encontros era uma das metas das caminhadas, que nascem após o lançamento do livro *Donde Miras* que Binho escreveu com Serginho Poeta. As caminhadas seriam uma forma de possibilitar conhecimento para as pessoas:

Até no caso de ter ido para a Argentina, apesar de que a gente foi de avião, e eu já conhecia, mas era esse sonho de conhecer essa América Latina, e que outros pudessem conhecer.

Então, nós fomos até Curitiba, a gente ficou um dia, a gente vai até Curitiba. Se a gente for até Curitiba, sinal que a gente tem potencial de chegar no Chile se a gente quisesse. Então, foram 550 quilômetros que a gente fez. Então tinha esse potencial de chegar, faltou verba, na verdade faltava isso, um apoio, um projeto para isso. Mas, enfim, fizemos essa da rota guarani, que a gente chamou de rota guarani, porque os guaranis daqui de Parelheiros levou a gente por dentro da mata (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sobre o percurso que passava por Itanhaém, Binho relata que o cansaço foi o mais desafiador do trajeto que fizeram por dentro da mata, junto com os índios da região:

Em Itanhaém, 12 horas por dentro da mata praticamente, foi uma experiência assim impressionante, foi muito boa para a gente assim. Muito cansativo, dava para fazer isso em dois dias, por exemplo, mas atravessamos direto, na verdade. Foram 12 horas praticamente caminhando. Foi puxado. Mas

ninguém foi picado, ninguém foi mordido por cobra, não teve nada assim, a única coisa foi o cansaço. E depois, a gente foi até Cananéia andando (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, as caminhadas possibilitam olhar para o horizonte e conhecer uma nova geografia debaixo dos próprios pés:

Aí teve uma terceira caminhada e a rota foi um pouco inspirada no Os parceiros do Rio Bonito, que é um livro do Antônio Candido, e nós fizemos essa rota aqui, São Paulo – Botucatu. Então, tinha a história dos cururueiros, os repentistas paulistas. E a gente foi conhecer um pouco essa história, que ainda tem em algumas cidades.

Então, a gente quis ir um pouco para o interior paulista assim, e é muito interessante, porque você vai vendo, você a pé, você vai vendo mudar a geografia dos lugares, no seu pé. O chão vai mudando, você vê ali, ali era aquela terra, aqui já é outra terra.

E a gente fez sarau em todas as cidades, em todo lugar, todo lugar que a gente dorme, a gente faz sarau naquele lugar. Então essa é uma experiência assim, o que seria o sarau do Binho na estrada (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O caminhar em grupo, as novas descobertas, as novas amizades e o fortalecimento de vínculos, tudo faz com que o Poeta Viajante valorize ainda mais essas atividades:

Teve gente, assim, que marcou na vida da gente, na caminhada, caminhou junto, teve gente que veio de fora que ficou sabendo. Eu estava lá, onde eu estava? Santos, aí me chegou lá a Marivone, veio de Minas, veio de carona também, bateu lá, essa aí marcou história também. Teve um que foi um palhaço, era espanhol, que ele ficou sabendo da caminhada lá com essa e ele foi atrás no percurso da caminhada, onde a gente estava, não lembro, numa cidade, ele chegou para participar com a gente também. Depois ficamos amigos, depois ele veio para cá, ele ficou aqui em casa uns dias e tal. E fora o pessoal que foi caminhando, às vezes vai caminhando de uma cidade com a outra.

Foi demais assim, tem história assim, o pessoal, às vezes quando a gente está conversando sobre isso, cada um lembra de uma história. O Serginho lembrou ontem do Pomarola. Pomarola foi um menino que acompanhou a gente de quando a gente passou pela cidade Cesário Lange, fica perto daqui de São Paulo. Tem uma praça maravilhosa, e nesse dia a gente foi recebido pelos artistas locais, um grupo de violeiros... E eu sei dizer que o sarau foi e parou a cidade assim, foi incrível aquele sarau. Foi uma coisa maravilhosa naquela praça (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Atualmente, devido aos estudos da homeopatia, Binho não está com tempo para viajar, mas já existem alguns projetos, que como diz o poeta “é só colocar o pé na estrada”:

Eu sempre falo, eu quero fazer a do grande sertão, que é ler a obra do Guimarães e caminhar em trechos do grande sertão. E não aconteceu por falta de tempo e de falar vamos fazer, não aconteceu por isso ainda.

Se meter o pé e falar vamos fazer, acontece. Acontece a caminhada, sempre aconteceu. Na verdade, é porque requer uma grande energia para você fazer uma caminhada com tanta gente, a estrutura não é tão complicada, mas também não é tão simples assim, você colocar 30 pessoas para caminhar, comer, beber e dormir, no sentido de fazer. Mas dá para fazer, hoje ainda mais eu acho, hoje ainda mais. Hoje tem mais condições de fazer do que antes. Acho que falta mesmo falar, vamos fazer, falta tempo mesmo para me dedicar a isso (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta saudável – homeopatia

Atualmente, Binho vem se dedicando aos estudos da homeopatia. Um sonho que o acompanha desde criança:

Eu queria ser médico. Mas eu lembro que naquela época, eu já queria partir para uns caminhos assim, eu lembro que a homeopatia já tinha um forte apelo aí, e/ou, era psiquiatria, lembro, na área de psiquiatria. Cirurgia, essas coisas não, eu não tenho uma habilidade assim, minuciosa, então eu sabia que não era essa área que eu gostaria, mas já tinha alguma coisa da homeopatia vibrando (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A homeopatia vem encantando o poeta, que dedica horas para sua formação:

A homeopatia é uma coisa maravilhosa, assim. É um mundo vasto para você estudar os personagens da homeopatia, porque cada um tem o seu... Não são dois anos, é a vida inteira a homeopatia... na verdade, é estudar, estudar, tem que ler uma matéria médica, ou um medicamento por dia, pelo menos, para você ir entendendo. Tem muita coisa boa. É lindo, eu estou apaixonado, eu sou suspeito para falar. Para a homeopatia não existe doença, existe o remédio, você que não acertou o remédio, mas tem o remédio (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho relata que, através da homeopatia, é possível compreender melhor as pessoas:

Cada um é de um jeito, e a homeopatia justamente sabe disso, tanto é que tem o medicamento para aquele que é mais agitado, para aquele que é mais folgado, mais preguiçoso, tem tudo, é incrível. A partir da homeopatia você começa a entender um mundo melhor também, as pessoas (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho nos conta que acredita que as pessoas precisam voltar a cuidar de suas vidas com maior empenho e menor entrega a um sistema, que é perverso:

As pessoas vão ter que dar um salto, pegar a sua vida, sua rédea na mão, as pessoas entregam a sua saúde, as suas coisas. Ah, tem médico então você

não é mais responsável por você, é isso, tratam a gente como crianças ainda (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para o poeta, a saúde está em cuidar de si, do seu existir:

*Um problema muito sério! É necessário consciência da sua responsabilidade, do que você é, aí você começa a pensar diferente, senão você se entrega para os médicos, e para tudo que está por aí...
Tudo que ele falar você vai dizer “amém”. Não é? Já pensou? Esses caras não querem ouvir, infelizmente, os médicos sim, mas os que estão por trás disso, não (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

Cuidar da subnutrição emocional à qual estamos sendo submetidos é essencial para o poeta:

O cuidado emocional basicamente é isso, ou nós estamos intoxicados, ou subnutridos e o emocional, a gente tem que trabalhar isso, basicamente é isso a saúde, excesso de ou falta de (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Binho poeta agricultor comunitário

Os novos voos que Binho pretende alçar junto com seu bando, passam pelo desejo de comprar uma terra onde seja possível estabelecer uma comunidade: moradia, plantação, cura, arte, vivências – uma agricultura do afeto e do respeito:

A gente comprar essa terra está relacionado àquela coisa da emancipação, a gente tem vontade de fazer essa comunidade de sarau. O pessoal do sarau, a gente ter um espaço no campo para morar também e para plantar e para fazer arte, cura, agricultura, palestra, sabe, a gente fazer vivências, então são várias coisas que a gente começa a pensar e que pode ser feito assim. Porque o potencial é muito grande, cada um tem uma coisa para contribuir. Acho que todo mundo tem para contribuir. Os talentos se complementam, e as outras artes, as outras áreas de cada pessoa, não é? Um que é engenheiro, o outro que é construtor, que é criativo, que é inventor (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A possibilidade de abrir espaço para o aprendizado, para o novo, para relações integradas entre arte, saúde e comunidade:

*Um que vai ensinar a gente a fazer nossas casas, ele não precisa fazer casa de concreto, de muro, esse monte de coisa, num lugar deste você pode fazer uma casa de bambu.
Aqui você encontra gente no sarau que não tem uma casa, a gente veio conquistar essa casa aqui agora, em 2011, que a gente conseguiu. A gente morou 18 anos num apartamento, aí que a gente conseguiu depois comprar essa casa.
Então, mas quantos que não tem casa para morar do sarau, quantos pagam aluguel, quantos moram na favela, e que, de repente, podia ter uma moradia mais digna, com alimentação mais saudável, uma vida mais harmônica, mais*

harmonizada. Mais integrado, e com a arte, com a fogueira, fazer fogueira, as rodas, a própria música sendo, as ervas medicinais, ayahuasca, as outras, eu comungo ayahuasca. Então eu acho que são tantas possibilidades, a gente conectar mais com o astral aí, com astrologia mesmo, uma coisa que eu estou vibrando muito essa coisa, eu quero estudar ainda astrologia (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A poesia, dentro deste espaço, seria o porto seguro das diferentes pessoas que participariam desta comunidade:

A gente precisa ter um lugar para a gente plantar, saber como que é a terra, tê-la e cultivar. Acho que a gente precisa ter esse plano b, assim, e o sarau acho que para esse povo, até para a gente, por exemplo, muitos que vão aí ficando velhos, não tem onde escorar, não tem onde, seria bacana ter uma terra para essas pessoas, para a gente poder falar olha, tem um lugar seguro ali. Pessoas que vem de fora, que às vezes não tem onde ficar, aqui em casa tem duas pessoas morando, por exemplo.

Então, e quantos que estão aí assim, que às vezes precisa ter um porto seguro ali, por um período, para ele poder se virar um pouco e passar daquele momento (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Além deste porto seguro, a terra seria central para a saúde, por meio do plantio e com as relações de escambo que podem surgir a partir dela. Binho nos conta os motivos e os propósitos deste projeto de vida:

Uma terra mesmo para as pessoas terem lá um espaço, o chão delas, poder plantar. Eu estou vibrando muito nessa, ter, poder plantar seu alimento, a gente poder fazer essas comunidades mais para frente, cada um com as suas comunidades, a gente trocar as mercadorias, tem que ter, não pode ser só a relação por dinheiro, essa relação com a gente pode voltar um pouco nessa coisa da troca.

Você tem melancia, um planta melancia, o outro tem banana, sabe, o que é que dá para fazer? Um tem conhecimento que faz chover, o outro que sabe fazer coisas para se defender, ou mesmo energia limpa, tentar fazer as coisas com energias renováveis. Mas o fundamental de tudo eu acho que é plantar e ter uma água boa, ter um ar puro. E o resto é felicidade assim, sabe, acho que o resto.

Mas o principal é a água do seu corpo, nós somos 70% água, e nós estamos bebendo uma água muito ruim aqui em São Paulo. Quem não pode comprar, aí bebe essa água da torneira, é doença na certa, porque vai ter cloro, vai detonar todas as bactérias positivas que você tem aí dentro, vai detonando você por dentro. Então se o seu intestino não está bom, o resto do corpo vai, então a água é muito importante que a gente bebe.

Precisa ser trocada, então como conquistar essas coisas aqui? A água que você cozinha vem com cloro e com flúor, então você não escapa muito. Ok, eu bebo água sem cloro e sem flúor, porque eu vou buscar, só que o alimento, por exemplo, o que eu vou me alimentar, a água é água. Então você começa ver, falar: caramba, os caras estão cercando de um jeito, não permite você ter um poço dentro da sua casa, é tudo isso para nos tirar autonomia e a gente depender deles, sempre. Porque se cada um tem sua água e tem a sua energia, já muita coisa você já vai rompendo com o sistema, não é?

Então é isso, está tudo desenhado, não tem nada fora do lugar, do jeito que o sistema montou, não tem nada fora. Ah, mas e a violência, os assaltos? Está certinho, está funcionando do jeito que tem que funcionar, eles provocam um medo para tirar sua liberdade.

O terrorismo é isso, cada vez que tem um terror, ah, nós precisamos implantar tal coisa, cada coisa eles vão implantando, uma lei, alguma coisa mais forte, um controle mais forte. Quer dizer, em nome da sua segurança, tiram sua liberdade, então te dão medo, o medo nas ruas, você está aí, quanto mais calço, melhor, que é isso mesmo que querem implantar. Então a violência gera dinheiro, a pessoa não ter saúde. Eu falava poxa, mas será que eles pensam isso? Não pensam, eles praticam. Não é teoria (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sabendo que o processo de mudança seria realizado pouco a pouco, Binho relata que a compra da terra seria em uma cidade próxima a São Paulo, o que possibilita que a mudança se inicie com certa rapidez:

Então, o objetivo da terra é um pouco isso, nem que a gente não for morar lá agora, mas eu penso como um refúgio ter esse espaço para a gente já ir praticando. Quem quiser morar, vai, e a gente está querendo mesmo, não é longe daqui por enquanto, a gente tentar comprar uma terra próxima.

É, a vivência ainda tem muita coisa aqui. Mas olha, você sai daqui a 60 quilômetros daqui, 60 quilômetros daqui já é Juquitiba, que já tem (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

E, sabiamente, o poeta finaliza:

Cada um com as suas artes, outras terapias, massagem, com alternativas, é só saúde que a gente vai buscar, num lugar desse. Procurar ser sincero e verdadeiro - teremos problemas, teremos muito, assim como na caminhada, a caminhada é um aprendizado, surge muito problema ali. E a gente está aqui para superar (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A história do poeta nos faz pensar que só é possível construir um espaço de existência provocando horizontes.

2.1.2 Suzi Soares: a poesia que é ação

Mãos dadas

(Carlos Drummond de Andrade)

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros
Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considere a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história.
Não direi suspiros ao anoitecer, a paisagem vista na janela.
Não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida.
Não fugirei para ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens
presentes, a vida presente.

Suzi Soares, 50 anos, é a segunda filha mais velha de quatro irmãos. Mãe de Naiana, casada com Binho, a professora de literatura é uma das pessoas centrais na construção e na continuidade do Sarau.

Generosa, Suzi é conhecida pelas delícias que cozinha, pelo tricô que faz e distribui aos amigos e às amigas e, principalmente, pela forma sensível e dedicada com que tece as relações que ajudam a sustentar a malha de ternura que compõe esse sarau.

Entrelaçando talentos e amizades, Suzi ajuda na gestão de muitos artistas da periferia, em procedimentos administrativos, legais e, até mesmo, financeiros. Compartilha as oportunidades que recebe, pede e oferece ajuda.

Em sua história, a arte ampliou suas relações, suas festas, suas vivências. A mulher que foi funcionária de banco, expatriada, mãe e dona de bar, chega ao desespero quando tudo dá errado e parece não ter saída. Mas a rede construída, cuja matéria principal era composta por pessoas, sustentou novas possibilidades.

Gestora cultural que aprendeu a voar com o que ela chama de “maluquices do Binho” chega longe, caminhando, passo a passo, com os pés no chão, e nunca chega sozinha – o destino é sempre coletivo.

Escolhemos, para abrir este tópico que apresenta a história da Suzi Soares, o poema “Mãos Dadas” de Carlos Drummond de Andrade por sempre vê-lo em sua linha do tempo⁷⁰, por encontrá-lo logo abaixo da ficha catalográfica de uma das antologias que ela organizou e, por perceber que é esta uma das poesias que é lema, memória e futuro das ações que são (e serão) praticadas nesta comunidade, a partir deste fio.

Suzi diz que não é artista, mas o que está explícito em sua narrativa é que ela é uma poeta cuja palavra é ação; uma artesã cujas habilidades são as relações; uma cozinheira, cujo tempero é o companheirismo. Suzi é uma mulher que ensina enquanto realiza.

⁷⁰ Recurso do site de rede social Facebook.

A artesã que também é matéria-prima da rede coletiva

Suzi Soares, uma das organizadoras do Sarau do Binho, nos conta parte de sua história e revela que muito do que se tornou hoje, nunca tinha sido parte de seus projetos de vida.

A paulistana relata que parte do que vive hoje se iniciou com os “voos do marido”. Sua narrativa nos mostra algumas das personagens que viveu, outras que ainda vive, principalmente, a partir do namoro com Binho.

A partir de agora conheceremos sua história, a partir das personagens encarnadas pela organizadora.

Suzi, a nunca gerente de banco - A troco de quê?

A filha do Zé cresceu em uma família tradicional, cujos familiares possuem carreiras clássicas como motorista de táxi ou outras atividades ligadas à área administrativa. Seus pais, sempre preocupados com sua estabilidade e bem estar, demoraram a compreender como a filha conseguiria viver com cultura:

E o meu pai, minha mãe também, hoje minha mãe entende, sabe mais o que a gente faz, a gente já fez o sarau em Santos... E o meu pai não conseguia entender, ele falava, mas esses dois são malucos, como é que sobrevive, não é? Porque para umas pessoas de uma certa idade, que você sai 8h00 da manhã e volta 22h00 da noite...

E aí meu pai não conseguia... Tudo meu pai falava: “mas a troco de que vocês vão fazer isso?” Tudo é a troco de que, não é? Tudo tem que ter um preço (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Sobre os irmãos, ela diz que a grande diferença no estilo de vida acaba afastando a convivência, embora o carinho entre eles permaneça:

Eu tenho uma irmã mais velha, que é um ano mais velha que eu, um irmão que é um ano mais novo, e um irmão que é 10 anos mais novo que eu, o caçula. E aí, desse irmão caçula, eu tenho três sobrinhos, dos outros dois não tenho nenhum sobrinho. E a minha relação com meus irmãos é boa, mas é mais a distância, e a gente se vê pouco, e eles assim, participam em nada das coisas que a gente faz, nem entendem, assim, é um outro estilo de vida, sabe (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Seu irmão mais novo revela todo afeto, como ela nos conta, em sua festa de aniversário, realizada no dia nove de julho deste ano:

Ele veio aqui na minha festa do sábado, né? O caçula - o outro estava viajando - minha irmã também veio. E aí ele falou para mim, ele me abraçou

e falou, “nossa, você merece todas essas pessoas que estão aqui, tudo isso que você construiu e não sei o que” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Ela nos conta que a família compreendeu o trabalho dela ao ver algumas das apresentações que o sarau realizou, principalmente durante a Caminhada Onde Miras:

Aí na hora do almoço a gente ia almoçar lá, aí à noite ele (o pai) foi ver o sarau da gente na praça, e ele começou a entender, ele falou, agora... Aí nunca mais ele perguntou a troco de quê? Sabe, ele começou a entender, não é? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Com esta concepção de vida estável e segura, com um emprego “comum” e “bom”, Suzi sempre imaginou que parte de sua vida seria voltada para carreira bancária e que terminaria como uma gerente de banco, papel que provavelmente nunca desempenhará:

Diferentemente do Binho, não tenho essa coisa do lardo artístico, não é? Na verdade, eu estou nessa vida aí por causa dele, porque sei lá, talvez hoje eu fosse uma gerente de banco, não sei, porque eu trabalhava no banco (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi, a menina que aprendeu a fazer tricô

Antes de escolher viver ao lado do Binho, de ter de optar por profissões, viagens, atividades remuneradas (ou não) da fase adulta, Suzi escolhia lãs e linhas, agulhas e pontos. Isso porque, com aproximadamente dez anos de idade, ela aprendeu a fazer tricô:

Tinha uma vizinha que morava em frente à casa da minha mãe, eu era menina, devia ter uns 10 anos, sei lá, e ela me ensinou a fazer tricô e crochê. Aí chamava... É Leninha essa mulher, e ela fazia também os vestidos para a gente, aqueles vestidos cheios de fitinha... (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O artesanato a acompanha até hoje, quando ela, às vezes sobrecarregada, procura as agulhas e linhas para tecer cachecóis que vão para o pescoço de seus amigos:

Eu sempre adorei essas coisas de trabalhos manuais, e eu já faz tempo que não fazia, tem um monte de lã guardada, aí estava uns dias frios, não é? Aí um amigo postou uma foto no Facebook com o um cachecol assim no pescoço, na cabeça, falou, “aí Suzi, o cachecol que você me deu”. E aí eu fiquei lembrando, nossa, eu dei cachecol para tanta gente, eu falei, eu ainda

tenho um monte de lã, está tão frio, aí comecei, larguei o computador, sentei no sofá, comecei a fazer tricô. Isso, e é legal, não é? Quando eu vejo alguém com os cachecóis que eu fiz, eu falo, “puta, que legal, essa pessoa ainda usa, está aquecendo” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi apaixonada pelo Binho

O tempo passa, a vida escolar segue, até que essa moradora do Campo Limpo conhece Binho, quando ele tinha 18 anos e ela 16, em uma festa junina da escola:

A gente se conheceu em uma festa junina, em frente à igreja, na quermesse, e aí depois um professor que organizava umas festas em prol da formatura fez uma festa na casa dele e a gente se beijou a primeira vez lá, que foi no dia dos namorados (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Ela nos conta que o casal se separou por um período de quatro anos, quando ele ficou noivo de outra pessoa e ela também, contudo, depois disso se reencontraram:

Depois a gente se reencontrou, né? E aí ele... Muito das coisas que eu fiz, foi meio por causa dele, porque são tantos anos, não é? Que não dá para desvincular (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi bancária

Durante sua formação no colegial, Suzi faz Magistério entretanto, após concluir o segundo grau ela vai trabalhar em um banco:

Mas aí também eu desisti de dar aula, e aí eu fui trabalhar no banco, fiquei cinco anos trabalhando no banco. Então nunca tive a oportunidade de voltar a estudar (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Após cinco anos trabalhando como bancária e já reencontrado Binho, que era agora seu namorado, a menina segue para Inglaterra, assumindo uma nova personagem, a Suzi Expatriada.

Suzi expatriada

Com a ida de Binho para Inglaterra, depois de um ano Suzi decide ir para Europa encontrá-lo:

Ele foi para a Europa, eu trabalhava no banco, aí eu saí do banco para ir atrás dele... Então se talvez ele não tivesse ido, talvez eu nunca teria ido para a Europa, por isso que eu digo que talvez hoje fosse uma gerente de banco, sei lá! (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A gestora cultural nos conta que ficou junto com Binho por quase um ano, conheceu alguns lugares e não aprendeu a língua. Até que engravidou de Naiana e decidiram voltar ao Brasil:

Um ano e nove meses, e aí quando eu engravidei, aí a gente voltou, depois de cinco meses de gravidez a gente voltou (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi, mãe amorosa

Suzi chegou ao Brasil e, depois de quatro meses, se tornou mãe de Naiana. Hoje, com 23 anos, a circense e estudante de Letras, escreveu, no último aniversário de Suzi (em 9/7/2016), uma carta que relata muito da maternidade de Suzi, que conta emocionada:

Eu achei tão bonito, que ela escreveu uma carta para mim, agora no meu aniversário – que ela não sabe comprar presente, nunca soube, então nem espero mais, porque eu já desisti, dos dois eu não espero; eles não dão presente no dia das mães, dia no meu aniversário, natal, nunca, (risos). E aí ela escreveu uma carta falando de todas as coisas que ela é grata assim, sabe, e de coisas tão simples, que a gente... coisas que eu nem lembrava, e ela falou da maçã raspadinha que eu dava quando ela estava doente; de ficar esperando ônibus sentada no meu pé, de ensinar ela a gostar de viajar, de ensinar ela a ser um bom hóspede na casa dos outros... Falou tantas coisas tão bonitas, eu falei “nossa”. Eu e ele lendo, os dois chorando. E ela não é muito dada à essas declarações, assim, essas coisas, ela é muito na dela, o Facebook ela quase não usa, sabe, mas quando ela faz alguma coisa, alguma manifestação é sempre muito forte! Agora ela está, disse que vai escrever um romance, ela estava contando para a gente, que ela faz Letras e ela escreve muito bem (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi dona de bar

Ao voltarem ao Brasil, “grávidos”, Suzi conta:

A gente teve um bar durante 10 anos, que era na frente da escola onde a gente estudou, que quando a gente voltou de Londres, a gente voltou com uma grana: “e agora, nós vamos fazer o quê”? E eu grávida. Aí a gente foi morar em um quartinho que tinha no quintal da minha mãe, e a gente não sabia o que fazer (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Então, um dia, eu passando na frente dessa escola, tinha uma porta, de aço, fechada, escrito aluga-se, e a gente falou: “por que a gente não monta um bar aqui”? E aí montamos o bar na frente da escola, e ali nós ficamos 10 anos (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

No bar, ela realizou diversas atividades, desde as da cozinha até as administrativas, até que o negócio pudesse comportar funcionários:

No começo eu ficava lá, eu mesma fazendo tudo. Aos poucos, eu ensinava o pessoal fazer e ia administrando isso. Lá no bar, se faltasse qualquer funcionário no bar, em qualquer setor, eu poderia substituir, porque eu fazia as compras, eu que fazia pagamento, eu dava conta da cozinha, eu atendia balcão, qualquer coisa, limpava, tudo eu sabia fazer, o Binho, por exemplo, ele não saberia fazer os pastéis, a comida, ele ficaria no balcão e venderia só cerveja. Eu poderia fazer as duas coisas (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Por 20 anos Suzi foi dona de bar, neste, especificamente, eles permaneceram por dez anos, fazendo um grande círculo de amigos:

Hoje a gente tem muitos amigos ainda dessa época, pessoas que se conheceram através desse bar, depois casaram, hoje eles tem filhos, e a gente continua amigo e tal, aí foram 10 anos (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi nos conta:

Se fosse por mim, teria sido um bar, simplesmente um bar. E aí ele não, ele sempre inventando as coisas, aí foi inventando as maluquices no bar, a música, os shows, né? Um monte de coisas que ele fazia, e eu acabava sempre embarcando junto (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Depois de dez anos, com um número cada vez maior de frequentadores, com os shows da banda Veja Luz, Suzi nos diz:

A dona pediu o imóvel, não queria mais o bar e tal, e aí saímos sempre com uma mão na frente e outra atrás, depois de 10 anos. Que a gente não tinha Fundo de Garantia, não tinha nada do bar, não é? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Entretanto, o casal, graças à personagem Suzi Pé No Chão, tinha uma reserva financeira guardada:

“O que nós vamos fazer”? E ficamos um ano sem trabalhar, a gente tinha uma reserva de dinheiro, porque quando eu voltei da Inglaterra, eu entrei com um processo trabalhista contra o Banco. E aí eu ganhei uma grana razoável na época e a gente quitou o apartamento, que a gente morava nos predinhos ali, quitamos o apartamento, e a gente tinha uma reserva de dinheiro, e essa reserva durante esse ano foi consumida (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Durante este período, Suzi e Binho sentiam-se perdidos, tentavam fazer outras atividades que pudessem auxiliar eles com alguma entrada de dinheiro que quitasse despesas básicas, como por exemplo, vender bolos, mas nenhuma das tentativas teve sucesso.

Um ano depois, com a reserva financeira praticamente esgotada, sem conseguir identificar nenhuma outra coisa que gostassem de fazer que não fosse comércio misturado com cultura, o casal encontra um novo lugar onde poderiam montar um novo bar.

E aí fomos atrás de outro lugar, sempre procurando, e tal, até que achamos um outro lugar, do lado da UNIBAN, então a gente fala que a gente foi graduado, não é? Saiu do ensino médio e foi para graduação, e ali a gente ficou mais praticamente 10 anos (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Como o bar estava bem próximo à Uniban, Suzi resolve cursar a faculdade.

Suzi voando com o pé no chão

Suzi afirma:

Ele sempre com os impulsos, e com meu pé firme no chão.

A professora revela que ela e o marido são muito diferentes, sendo ele mais ousado e ela mais segura na hora de realizar e escolher caminhos para o futuro. Conta que, embora não acredite em cartomantes, uma vez, recebeu uma consulta como presente de uma amiga:

Aí a mulher jogou lá o tarô para mim, aí ela falou, olha, você tem um companheiro, que você veio para ensinar ele a ter os pés mais no chão, e ele para te ensinar a voar mais (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Desta diferença, poderemos ver nascer a personagem Suzi Voando com o Pé No Chão:

Eu fico segurando ele ali... Que nem uma pipa voando e o outro vem e segura, não é? Então tudo foi meio em função das coisas que ele ia fazendo, aí viemos e montamos um bar, talvez se fosse por mim teria sido um bar, simplesmente um bar. E aí ele não, ele sempre inventando as coisas, aí foi inventando as maluquices no bar, a música, os shows, né? Um monte de coisa que ele fazia, e eu acabava sempre embarcando junto, eu sempre resisto, acho que é loucura, aí daqui a pouco estou lá fazendo junto, não é? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Embora ela conte que sempre “segura” os impulsos do marido, na verdade, ela organiza estes impulsos, tornando-os possíveis e viáveis. Vemos esta personagem presente em diversas atividades, como por exemplo, nas Caminhadas Donde Miras:

*Aí começou com a história do sarau, então sabe, está bom, você vamos fazer, porque eu sei que ele não vai desistir! (risos)
E aí eu vou fazendo junto, quando ele foi e inventou de fazer um Donde Miras, eu falei, você é louco, você vai caminhar nada daqui a até lá, você é maluco (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

Porém, apesar de não acreditar que daria certo, Suzi nos conta:

Eu sou aquela que sempre, a princípio, eu sou pessimista, não é? Eu sempre tenho um pé atrás com as coisas, né. E aí, quando foi e saiu o Donde Miras, eu falei, está bom, eu vou, mas eu vou no carro de apoio, está bem? Eu vou no carro de apoio, porque eu não vou caminhar e tal. Aí a gente foi andando daqui até o Taboão ali no Supermercado, eu falei, aí é mole eu vou, aí fui. Aí quando chegou no Taboão, era do Taboão até o Embu, aí eu falei, também vou, e aí fui indo, entendeu? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Durante as caminhadas, Suzi estava encarregada de preparar a alimentação, principalmente nos locais que não iriam oferecê-la:

*E fui a pé, claro, uma boa parte, claro, que é comum, eu cuidava da parte da alimentação do povo e tal, então muitas vezes, quando depois que eu já tinha andando um tanto, às vezes, eu já estava cansada, e aí eu ia no carro de apoio na frente, para ir preparando as coisas, para quando o pessoal chegasse.
Eu cozinhava, porque o Donde Miras é assim, quando a gente não tinha uma escola que já estava para receber a gente, um espaço (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

Suzi professora de outro planeta

Quando Naiara completou 12 anos, já no novo bar, localizado próximo à universidade, Suzi resolveu cursar a faculdade de Letras, ela relata:

Eu já fui fazer faculdade quando a Naiana já tinha, acho que 12 anos, falei, “agora você pode ficar sozinha, eu vou cuidar de mim, de estudar”. Porque a gente sempre morou aqui na periferia, quando eu terminei o ensino médio, não era simples fazer uma faculdade, sabe, não tinham faculdades na periferia, a gente tinha que pagar, e era caro, e aí eu já fui trabalhar no banco, e aí eu fiz magistério na época, quando eu fiz ensino médio.

Mas aí também eu desisti de dar aula, e aí eu fui trabalhar no banco, fiquei cinco anos trabalhando no banco. Então, nunca tive a oportunidade de voltar a estudar, aí quando a gente... A Naiana cresceu, falei, vou estudar, e a faculdade era bem do lado do bar, não é?

A escolha pela faculdade de Letras aconteceu por conta do gosto pela leitura: Escolhi Letras por eu gostar de ler, não é? É uma ilusão isso, porque você vai fazer Letras, achando que chegar lá você vai ler vários livros bacanas, é um saco para fazer, crítica literária, linguística, eu odeio linguística. Mas valeu! (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Logo após se formar, Suzi começa a lecionar no Estado. Ela nos conta que gostava muito dos alunos, mas sempre teve dificuldades com a estrutura da escola, que sempre foi muito fechada no relacionamento com a comunidade, com a arte e com as novas formas de educação: “(...) parecia que eu era de outro planeta, sabe, e as pessoas não sabem o que está acontecendo ao redor da escola, não é?” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi resiliente

Já contamos, nesta tese, que as atividades da *Postesia* e *Postura*, iniciadas por Binho e todo o grupo, trazem tensões com os políticos da subprefeitura a qual fazem parte, o que acaba ocasionando o fechamento do bar, que não possuía alvará de funcionamento.

Este momento faz com que a professora encarne uma nova personagem: Suzi Resiliente. Ela nos conta seu desespero:

Quando fechou eu fiquei desesperada. Eu falei, o que nós vamos fazer da nossa vida agora? Porque parecia que eu só sabia fazer aquilo. Eu já estava dando aula? Já, mas era muito pouco! Eu falei “como é que a gente vai se sustentar?” Bateu um desespero. Porque eu sou muito pé no chão, e eu sou igual o meu pai, minhas contas tem que estar em dia, não gosto de dever

para ninguém, sabe (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Entretanto, o fechamento do bar, que era considerado um polo cultural onde aconteciam diversas manifestações artísticas ganhou projeção e possibilitou oportunidades:

foi muito falado, né? Eu falei, bom, quer saber, já que está todo mundo falando tanto eu vou aproveitar isso. E aí eu comecei, a gente conheceu essa Mônica que era do Sesc Pinheiros, a gente conhecia ela do Sesc Santo Amaro, e aí ela me ligou e falou: “olha, o Sesc Santo Amaro a gente quer ajudar de alguma forma, então nós vamos fazer uma contratação do Sarau do Binho para se apresentar aqui!” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A partir deste contato, Suzi pediu a ajuda da gestora do Sesc Santo Amaro para que pudessem realizar atividades em outras unidades e eventos:

Aí ela foi me dando os caminhos das pedras, me deu vários e-mails, e aí eu comecei a detonar e-mail para o Sesc, nós somos o Sarau do Binho, não sei se você está sabendo do que está acontecendo, e a gente não tem onde fazer. E todo mundo da área da cultura estava sabendo. E aí a receptividade foi muito boa, todo mundo falou, nossa, claro, a gente está sabendo, não sei o que. E aí começou a contratar. E aí eu comecei a ver nisso uma forma de sobrevivência. Então, e aí, a partir daí, eu fui aprendendo a lidar com essas coisas que eu não sabia (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As atividades de Suzi passam a ser de uma Gestora Cultural, capaz de fechar contratos, organizar participações em eventos e antologias para o, agora, denominado Sarau do Binho.

Suzi gestora e produtora cultural - O bar agora tem CNPJ da cultura

Suzi, junto com a cunhada, Diane Padial⁷¹, passa a integrar uma frente de gestão cultural do sarau. Passam a ter oportunidades em editais da prefeitura e projetos de instituições privadas como o RUMOS do Itaú Cultural (apenas como exemplo dos diversos que surgem).

A gente tinha o bar, e aí a gente transformou o mesmo CNPJ em um CNPJ de atividade cultural. Então é um CNPJ de 20 anos, e que agora eu posso emitir nota pelas atividades que a gente faz, porque antes eu tinha que pagar uma outra empresa para emitir essa nota (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

⁷¹ Diane Padial, psicóloga, produtora cultural que atuou em diversas ONG's.

O nascimento da personagem Suzi Gestora e Produtora Cultural passa ainda pelas atividades que ela realiza para manutenção do sarau, que consiste em, além de conseguir as verbas para realização de eventos e projetos, a distribuição dos valores para os poetas participantes de cada evento.

Por conta da empresa, eu represento outros grupos, né? Eu emito nota por exemplo, para o Sarau Plenos Pulmões⁷², para o Poesia Maloqueirista⁷³, para Pilar, vixe, várias pessoas aí que eu emito nota. Aí eu tenho que cuidar da documentação, emitir a nota, mandar contrato, assinar... (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Cuida ainda das atividades realizadas junto a Prefeitura, da parte de controle contábil e ainda o controle do “caixa” que garante várias outras atividades para o grupo do sarau, como a ida para Argentina, na Bienal do Livro, quando o Sarau do Binho levou 32 pessoas para Buenos Aires. Uma experiência marcante:

Você vê as pessoas, gente que nunca saiu do Brasil, indo pra outro país sabe? O Pezão, pessoas que não sabiam nem andar de avião sabe? Que estavam com medo... mas depois se soltaram, curtiram... Não tem preço! (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As atividades de produtora cultural passam a ser desempenhadas por Suzi:

Pricila: Suzi, você não virou gerente de banco, mas é uma gestora cultural, imaginava que você ia ser uma gestora cultural?

Suzi: Pois é, acho engraçado, que outro dia eu estava no Sesc, encontrei a gerente de literatura do Sesc, foi me apresentar, isso aqui é a Suzi, ela é a produtora e tal, e aí eu fiquei assim, nossa, eu sou produtora, não sabia (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Estas atividades vão proporcionar que ela faça o que coloquei em sua apresentação no início deste subcapítulo, como uma rede de talentos e oportunidades. Ela revela que, atualmente, tem sido consultada por gestores de diversos locais para contratação de artistas.

⁷² O Sarau A Plenos Pulmões (título de um poema de Maiakovisk) foi criado em junho de 2011 pelo poeta Marco Pezão, o sarau tem por objetivo estimular a literatura - poesia escrita e falada. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/programacao/3253_A+PLENOS+PULMOES?p=3183> Acesso dia 3 out. 2016.

⁷³ A Poesia Maloqueirista nasceu a partir do encontro de poetas que veiculavam seus livretos pelas ruas. Desde então, gerou um diálogo popular, com identidade mambembe, indo aonde o povo está, tradição esta que sempre resistiu aos meios de comunicação padrão. Atualmente, na era digital, o coletivo otimiza tais elementos com uma posição artística multifacetada, que mantém a poesia como base de linguagem, porém, abrindo o campo de criação e troca de experiências, desenvolvendo saraus, oficinas, publicando livros, promovendo intervenções performáticas e eventos multimídia, possibilitando, assim, uma popularização maior da poesia. Disponível em: <<http://poesiamaloqueirista.blogspot.com.br/p/o-coletivo.html>> Acesso em 12 dez. 2016.

Muita gente vem atrás de mim por causa disso, não é? O Sesc me indica, às vezes, quer alguma atividade me pede, olha, eu estou precisando de uma atividade assim, assim, e assim, não é? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Conta ainda que alguns ela mesma indica, a fim de ajudar pessoas e coletivos:

É uma outra atividade, por exemplo, vai ter, teve o edital do PROART, aí você tem que entrar lá no sistema, fazer o cadastro, anexar documentos, não sei o que, aí veio a Pilar, que não sabe fazer, aí eu fiz o da Pilar, veio o Pezão que não sabe fazer, fiz o do Pezão, não é? Então a gente sabe, por exemplo, tem gente que cobra para fazer, eu cobro 10% do primeiro cachê que você receber, não é? Mas eu não vou fazer isso com a Pilar jamais, porque eu sei a situação que ela vive, difícil. Então eu estou sempre tentando ajudar a Pilar de alguma forma. É dinheiro que eu estou adiantando de alguma coisa e tal, a Pilar é uma lutadora!

(...) Então eu estou sempre ,às vezes, ela está no sufoco, caço alguma coisa, não, Pilar, vamos fazer isso, isso e aquilo, não é? E aí vai se virando (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A produtora e gestora cultural nos conta que é necessário arriscar em todos os editais e possibilidades que possam surgir para que esta rede cultural e de afeto, possa continuar:

E as coisas vão surgindo, não é? A gente vai fazendo, vai arriscando nos editais, esse edital mesmo do Banco Itaú foi um edital super concorrido, não sei quantos mil inscritos, eles selecionaram 1%, a gente ficou no meio desse 1%, sabe (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Hoje, como uma das organizadoras da FELIZS: Feira Literária da Zona Sul, ela revela que, apenas com um trabalho colaborativo, é possível realizar atividades que devem durar este ano, duas semanas.

Suzi integrante da rede

Com a contemplação do edital do projeto Rumos Itaú Cultural, o sarau passa a organizar, pelo segundo ano consecutivo, a FELIZS. Para isso, é necessário um árduo trabalho que vai além das já muitas atividades realizadas por Suzi:

A feira é em setembro, mas não é que você vai trabalhar em Setembro. A gente já está trabalhando agora. Nós estamos em julho, acho que desde maio, maio, junho, desde maio que a gente vem fazendo reuniões, para ganhar quase nada, sinceramente, quase nada, mas a grupo considera que, talvez, seja um investimento futuro, não é? Para editais maiores e tal, e

quando a gente vê o resultado... é de arrepiar. Vale a pena (risos) (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para realizar a feira de duas semanas, reuniram um grupo de pessoas:

A irmã do Binho, a Diane, ela sempre trabalhou em ONGs, e ela foi Coordenadora de uma ONG há uns 20 anos atrás, talvez, que chamava Casa dos Meninos, que era no Jardim São Luís. Dessa Casa dos Meninos, uma boa parte de pessoas que estão hoje trabalhando com cultura, passou pela Casa dos Meninos. Então vários, que estão trabalhando com música, com audiovisual, com literatura, foram jovens aprendizes da Casa dos Meninos, quando a Diane era Coordenadora lá. E aí de lá ela já trabalhou em outras instituições. Aí ela começou a escrever projetos, então por exemplo, os projetos da Noite dos Tambores, ela que escreve, e os nossos projetos também. Esse projeto que a gente ganhou do Itaú Cultural foi ela que escreveu, que teve a primeira FELIZS. Então, a gente tem escrito os projetos juntas, esse do PROAC... A gente vai fazendo juntas, mas ela que é a cabeça do negócio, ela que impulsiona. Então, no projeto, somos eu, a Diane, a Mara que é da Brechoteca, o Marinho que é um artista plástico e que trabalhou com a Diane muitos anos também, a Fabiana, que também trabalhou com a Diane muitos anos, e a Dora também, que é amiga nossa, e fez Onde Miras com a gente, e pessoas que foram agregando. Então esse é o grosso da organização (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O projeto audacioso de duas semanas de evento supera a primeira edição, que foi sucesso e foi indicado a concorrer ao Prêmio Governador (como citamos no capítulo que conta a história do sarau, nesta tese).

Com um sarau baseado na construção do que chamamos aqui de rede, Suzi revela sobre o evento que será em setembro:

As parcerias que a gente conseguiu, por exemplo, a gente conseguiu uma parceria com a Subprefeitura do Campo Limpo, e com a Coordenação da Sala Céus. A Sala Céus, eles vão contratar, porque existe um edital chamado PROART, que a pessoa se inscreve, fica cadastrada nesse edital, para poder fazer a apresentação no Céus, são muitos grupos que estão inscritos. Então, uma boa parte nunca vai participar, e - através disso - a gente vai conseguir contratar oito grupos, que vai entrar na programação da Feliz, e quem vai pagar é o PROART. Então, a gente viu como uma forma, a gente tinha isso na mão, a gente falou, puta, a gente tem essa possibilidade, a gente vai deixar que o grupo, que a gente conhece, que não vai ser provavelmente chamado, deixe de se apresentar? Então aí a gente não conseguiu diminuir os dias, porque era muita coisa. Aí a gente conseguiu para o Sesc, também Campo Limpo, que vai contratar alguns oficineiros para as mesas. E aí foi crescendo, a gente até enxugou um pouco essa semana, porque eram mais dias ainda. Duas semanas, sendo que ainda tem o dia final, que vai ser dia 24, que é um puta de um evento grande, na praça! (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Apesar de todo o trabalho envolvido, ver a projeção dos artistas periféricos mantem sua realização. Suzi encerra:

Então é isso, foi crescendo desse jeito, e a gente é zoião, cada vez a gente quer mais (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi andorinha: O voo do sarau para o lançamento da antologia no Chile

Os projetos que o sarau está envolvido são muitos e, um deles, Suzi revela como sendo sua própria “invenção”:

Eu inventei mais uma para a minha cabeça, que nossa antologia, teve antologia que foi lançada na Argentina, essa mesma antologia foi lançada no México, e agora ela vai ser lançada no Chile. Não a nossa do Sarau do Binho, a antologia dos autores da periferia, feita pela Lucía. Então, vai ser lançada no Chile, isso é certo, uma editora já está fazendo, conseguiu apoio da Biblioteca Nacional aqui, e tal. A Lucía veio, a gente teve uma reunião, para ver como que a gente possibilita a ida de alguns autores para essa Feira, para esse lançamento, que vai ser talvez em Outubro, a Primavera do Livros do Chile (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

E continua:

Eu poderia, eu tenho condições de comprar a minha passagem e do Binho e ir, entendeu? Mas que graça tem ir só eu e o Binho para isso, eu nem autora não sou, não é? Então, a gente vai agora tentar articular coisas, para levar esses autores, alguns autores, pelo menos, para o Chile (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi viajante

Toda a forma de viver de Binho, acaba que influenciando Suzi, que passa a vivenciar uma nova personagem, a Suzi Viajante. Ela nos conta que viajou com Binho há quatro anos atrás, de mochilão, para Bolívia:

*Mas você vê, até a gente... Acho que há quatro anos atrás, mesmo assim, já com 40 e tantos anos, fomos nós dois de mochilão para a Bolívia!
Eu falei, “aí gente, que loucura, não é?”
E a Bolívia trash para caramba!
Acho que se eu não tivesse ido, nunca mais eu iria, foi lindo, o país é lindo, mas é puxado, não tem estrutura, não te dá segurança, você está sempre com medo de que alguma coisa possa acontecer. Apesar da beleza do lugar, que é incrível, não é? (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

E conta que esta personagem veio para ficar:

É maravilhoso mesmo! E aí já fizemos várias outras viagens, não é? Hoje mais eu quero viajar do que ele. E eu que fico pesquisando preço de passagem na internet, quando ele vai ver, aí eu falo, olha, “você não vai?” “Aí, está bom, eu vou”. Aí, quando a gente chega nos lugares, eu falei, está vendo, olha isso aqui que você está vendo, olha, você não viesse você ia perder isso (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi diretora - projetos de vida

Toda essa agitação fez com que Suzi pedisse afastamento da escola onde lecionava:

Aí começou a juntar muita coisa, e eu com a escola e tudo, eu falei, aí meu Deus, sabe, não dava conta, e eu também já estava muito insatisfeita com a escola, eu estou de licença da escola, pedi uma licença por dois anos, porque a escola é um lugar muito chato, é muito triste, você não cria vínculo com seus colegas de trabalho, eu estou lá há sete anos nessa escola, e não criei um vínculo assim, são pessoas que eu não tenho nada em comum para compartilhar, sabe (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Ela sabe que, daqui a 18 meses, terá de decidir se volta ou não desta licença, pois o maior peso é a possibilidade de ter um trabalho estável e poder usar a rede de saúde:

Agora, daqui a um ano e meio, que eu tenho que voltar para escola, não sei o que vai ser de mim, porque eu não vou querer voltar, vai ser muito difícil, tomar essa decisão, porque é foda que eu já estou com 50 anos, o Estado tem hospital do servidor público que é bom... O meu pai, e minha mãe pode usar, o Binho e Naiana também, e aí isso pesa bastante (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Contudo, o sarau realiza diversas atividades junto à escolas da região, com projetos dentro das escola ou mesmo nas bibliotecas públicas, é quando Suzi revela:

A escola que eu dava aula... assim, não tem negociação, entendeu? Eu fico me imaginando, eu acho que eu tenho um perfil para direção de escola. Então, um tempo atrás eu estava conversando com um amigo meu, meu, a gente tem que ir para as cabeças. Se a gente quer que tenha alguma mudança, a gente tem que estar no topo do negócio, para pode fazer do jeito que a gente quer, enquanto tiver esses Diretores ruins que tem nas escolas, pode ter cinco professores legais na escola, mas com direção que não funciona. (...) Então eu falei isso, se a gente for para uma direção, aí a gente consegue fazer umas alterações, por exemplo, aqui, não é? EMF Sócrates, tem uma Diretora Solange, que ela é incrível. Hoje ligou um cara da TVT, que ele quer fazer um programa, são aulas públicas, eles querem levar aulas

públicas em alguns lugares, aí queriam gravar no Sarau do Binho no próximo sarau, aí vão trazer dois professores, não sei o que, de universidade, para falar sobre alguns temas, falei, puts, mas é muito tempo, não é? Duas aulas de 40 minutos dentro de um sarau, acabou o sarau, não é? E aí, mas ao mesmo tempo ele precisava de um público para estar ali, porque ia ser uma gravação para a televisão, eu falei, olha, eu não posso garantir que o pessoal do sarau vá lá 19h00 da noite para isso, não vão. Aí eu falei, a Solange, ela é a pessoa, liguei para ela, na mesma hora ela topou, não, eu levo meus alunos aqui da EJA, não sei o que... Já teve uma vez que liguei uma vez, que era um negócio do SESC, o SESC manda até ônibus, aí eu liguei na escola que eu trabalhava, a Coordenadora falou, eu vou passar para os professores, depois eu te digo, não me deu resposta até hoje, sabe (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Para que Suzi vá para a direção de uma escola, deverá cursar Pedagogia, algo que ela tem definitivamente pensado em fazer. Além do plano de se tornar diretora de escola, Suzi segue com Binho no desejo de conseguir viver na chácara junto aos outros participantes do sarau:

A gente está com essa ideia de morar, de comprar uma chácara (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi feliz com a vida inventada

Suzi conta que é uma pessoa que gosta da monotonia, da rotina e de atividades simples:

Mas o fato de estar com ele (Binho), envolvida com tudo isso, me impulsiona a ir fazer essas coisas, não é?

Contudo, toda sua narrativa nos mostra a alegria que ela sente em viver rodeada de todas estas “invenções”. Para Suzi, a felicidade está - realmente - em todas estas novas janelas abertas pela criação de novas formas de viver:

Então todas as maluquices que ele inventa, de cara, eu sou contra, de cara, eu falo, você é doido, é doideira, você não vai fazer, não vai dar certo! Daqui a pouco estou eu lá empenhada no negócio, sabe. Não me arrependo de nada não, eu acho que a vida teria sido muito chata, sem essas coisas todas (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi, por meio de toda sua habilidade de artesã, vem ajudando a inventar, reinventar e a construir um novo espaço para existência. Construir é fazer existir.

2.1.3 Djalma Pereira: o poeta trabalhador

O sonho do cacique

(Djalma Pereira)

Vejo os meus filhos com fome e sem nada no roçado
a cabra não tem mais leite e está morrendo todo o gado
só quem canta é o Tetéu e o povo se arribou
as casas batendo as portas,
só o vento é o morador
as palhas secas voando,
eu também quero voar,
mas como não tenho asas,
vivo aqui a reclamar
para aqueles que não escutam a minha voz me chamar.
O meu cachorro cacique já não pode mais caçar
mas eu vejo sonhar com os chiados do preá
ainda balança o rabo quando escuto ele chamar
passa o tempo, fica o sonho me chamando para voltar
Paraíba está distante, mas eu viajo para lá
com os meus pensamentos fortes eu consigo chegar lá
vou comer manga madura, graviola e araçá,
ver o galo de campina de manhã corruxiar,
e minha avó me chamando para com ela conversar,
vai falar do cajueiro que faz sombra no terreiro
para as galinhas se deitar,
amanhã eu vou buscar,
vou buscar maracujá,
fazer um suco bem doce, me acalmar e viajar.
No sonho eu sou feliz,
mas é triste acordar e ver o camaleão pedindo para se mudar,
vou levar ele para onde, se as folhas verdes acabaram,
já está com a pele escura de tanto sol que levou,
ele não chora, mas sonha com aquele pé de flor,
que estava bem verdinho,
mas tudo aquilo era um sonho, nem o sonho lhe esperou.
E ali ele ficou pendurado no graveto já não sentia mais dor,
sua pele é o retrato de que na caatinga ficou,
retrato de tantas coisas que o tempo carregou.

Djalma Pereira, poeta, paraibano, pai de três filhas, avô de uma menina, encontra seu verdadeiro trabalho depois que se aposenta. Para o escritor, a poesia é sempre presente, é sempre possível, é sempre escola: aprende e ensina.

Na Paraíba, viveu uma infância seca, com trabalho pesado. Mas fez amizade com o rio, com o canto dos pássaros, com a folia de seu cachorro Cacique. Aprendeu a reconhecer a guerra que era viver com um ex-combatente do exército e a perdoá-lo.

Em São Paulo, compreendeu que precisava sempre se especializar. Só os estudos valorizariam seu fazer e possibilitariam construir sua vida. Então ele estudou: cursos técnicos que nem imaginou, profissões que nunca sonhou, e todo trabalho lhe despertou algum prazer.

Aposentado, o poeta passa a ser atropelado pela poesia que escreve desde menino. Procurou e encontrou. Ou foi encontrado. A direção que procurava é hoje a direção que ele mesmo resolveu seguir. Pura poesia, nossa conversa é mediada por versos, estrofes – nunca sabemos se é conversa ou poesia.

Sendo ele parte da natureza, encontrou seu espaço no Sarau do Binho que acontecia livre na praça. Aprendeu a voar junto com um bando de andorinhas que havia pousado por lá. Admirador da arte, ousa não apenas aprender, mas desaprender: as relações são um livro de afeto coletivo - que o poeta descobre a cada encontro.

Construtor de sua casa, de suas estruturas, de seu livro – tudo é fruto de muito trabalho. Trabalho que, para o poeta, é vida e alegria.

A busca por um trabalho de existência

Djalma Pereira, 66 anos, aposentado, pai de três filhas e avô de uma neta, nasceu em Pilões, no interior da Paraíba, em uma família de, aproximadamente, treze pessoas. Mudou-se para São Paulo quando tinha dezesseis anos:

É que a minha história é como quase todas as histórias de nordestino: Que a gente vem para cá no Pau de Arara. E a minha família é uma família grande, era uma família de 11 pessoas, só ficou uma irmã minha mais velha lá na Paraíba. Aí nós viemos em 1966 morar na Vila Sônia, que eu já tinha um irmão que tinha casa, Graças a Deus, porque nós não tínhamos... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta conta que é um dos irmãos “do meio”:

Tem mais novo, eita, tem um monte, você vê, 12 irmãos. Eu estou no bolo aí, se eu for contar... (risos), a gente até se perde, sabe? Às vezes, eu chego com os meus irmãos, nós vamos fazer a contagem da data de nascimento, às vezes, a gente esquece até de alguns (risos) (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Nas próximas páginas conheceremos sua história, a partir das personagens que categorizamos e acreditamos terem sido encarnadas pelo poeta.

Djalma menino poesia: as palavras me procuram desde a infância

Djalma escreve desde menino, e carregava suas poesias em um bizaco⁷⁴ que perdeu em suas andanças:

*Escrevo desde pequeno...
Eu falei para o Binho, desde oito anos de idade que eu escrevo. Eu trouxe do Norte um bizaco cheinho de papel de pão, pedaço de papelão, escrito...
(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

Para o poeta, a poesia é sua parceira, pois mesmo com a desvalorização que seu pai tratava as suas palavras, elas nunca o abandonaram:

Eu falo que a poesia se tornou minha parceira. Você vê, que eu trouxe ela dentro do bizaco. Meu pai falava assim: “Isso é coisa de vagabundo, joga isso fora, rapaz”. Mas eu não sei, as palavras procuram a gente, não é o poeta que procura as palavras, elas vêm com inspiração. Elas vêm, assim, como se fosse um vento soprando no seu ouvido, ela te dá um tema e você vai desenvolvendo. Porque a minha poesia é uma poesia mais assim, como se fosse cantada, uma oração... porque ela vem e você vai fazendo, montando.

⁷⁴ Espécie de alforje; bornal; mochila.

Tem um poema que eu fiz, que chama O Pau de Arara, que eu falei para o meu irmão que eu fiz ele com as lágrimas saindo dos olhos. Eu estava lembrando dos meus avós lá no Norte, o sofrimento deles. Aí eu escrevi esse poema e dá aquela emoção (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma Severino: nós nordestinos somos todos Severinos

Para o poeta, sua história de imigrante nordestino é bem retratada em Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto:

Porque o imigrante nordestino é todo Severino! João Cabral aí está relatando tudo. Quando eu saí do sertão, igual fala no livro, nós fomos para a beira do mar, para a beira dos mangues, tentar sobreviver, porque lá estava a comida. Quando eu leio o João Cabral de Melo Neto, eu me identifico com tudo, porque eu fui para a beira do mangue, eu e meu irmão.

Eu liguei para o meu irmão esses dias, ele estava lembrando: “lembra aquela vez que chegamos lá em Barreiro?” Nós fomos pegar caranguejo, mas nós não sabíamos como pegava, nós íamos com o estilingue, aí dava uma estilingada no caranguejo, sobrava só as patas dos caranguejos e já arrancava aquela cachopa - a turma fala cabeça do caranguejo, aquela cachopa - aí arrancava.

Olha, a gente ri e chora - que situação! Aí pegava só as pernas do caranguejo e colocava dentro de uma lata, levava para casa, lavava para a minha mãe cozinhar para a gente comer (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma menino trabalhador

A infância do poeta foi marcada por muito trabalho. Houve um período que Djalma chama de “vacas gordas”, mas houve também muita seca.

O período de maior bonança foi quando o pai tinha um armazém e um sítio, de onde vinha grande parte dos alimentos que comercializava:

Teve um tempo que nós tínhamos vida de rei, quando ele tinha um comércio, meu pai tinha um armazém.

Esse comércio já vinha de muito tempo. O comércio dele já vinha antes de ele ir para a guerra. Eu não era nem nascido, ele já era comerciante. A família dele todinha era comerciante, e o pai dele tinha fazenda. Então, além de meu pai ter um armazém, ele tinha um sítio, que ele plantava, porque ele era inteligente, sabe, todo o alimento, a maioria, ele tirava tudo da roça (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Porém, com a venda do armazém, o pai de Djalma passa a trabalhar com sisal, na busca de maior rentabilidade:

E a gente tinha vida boa, só que ele era daquele jeito, de repente dava uns cinco minutos nele, sabe... e ele achava que ali ia dar mais, ele ia para o outro lado, aí quando ele vendeu o comércio, ele partiu para esses negócio

de sisal, que estava dando dinheiro, mas foi uma entrada que ele não tinha estudado o mercado direito, até quando ele ia poder aguentar... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, com aproximadamente nove anos, passou a trabalhar na roça, junto com o pai, e nos conta como foi esse período de colheita e venda de sisal, ainda no sertão:

Meu pai comprava os partidos de Sisal, nos sertões, e em cada partido que ele comprava, a gente ficava um ano, dois anos trabalhando, com os motores destribando o Sisal. E aí quando acabava ia para o outro lado. Sempre ele tinha 10, 20, 30, dependendo do trabalho, chegou até 60 trabalhadores com ele. Famílias que dependiam dele.

E a gente emboracava naquele sertão desconhecido, chegava lá e montava uma barraca de lona e ali ia sobrevivendo (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A falta de estrutura era somada a má alimentação que todos passavam enquanto estavam nos campos de sisal:

Nós comprávamos era aquele feijão macaça⁷⁵, aqui eles falam feijão de corda, lá era feijão macaça. Nós comprávamos aquele feijão chocho, cheio de gorgulho⁷⁶, que você colocava na panela assim, o gorgulho, ficava boiando por cima. Aí nós afastávamos aquilo lá e comíamos (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O trabalho, relata Djalma, era muito difícil:

Trabalho pesado, trabalho difícil de você não ter casa para morar, olha, isso é igual a vida de cigano, a mesma coisa (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Um dos lugares onde trabalharam por quase três anos, foi Tacima, no Rio Grande do Norte, que enfrentava a seca:

Meu pai comprou um partido de Sisal lá enorme, nós trabalhamos quase três anos nessa fazenda, nunca choveu.

Uma vez, deu uma chuva que encheu o barreiro! Aqueles moleques nadando, dentro daquele barreiro, chegava a sair com o bigode cheio de lama, (risos), nunca tinham visto uma chuva!

Eu falei para o Binho, nas escolas lá em Tacima, as professoras ensinavam o que era uma chuva para as crianças colocando um regador de água e despejando dentro de uma bacia, falavam “a chuva é assim, olha, é a água caindo”! Pensa em um lugar seco (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

⁷⁵ Grafia correta feijão macáçar – preservamos aqui a fala do participante, respeitando o fonema utilizado no local ao qual se refere.

⁷⁶ Inseto que se alimenta de grãos.

Nesta fazenda o poeta, com aproximadamente onze anos, era o cozinheiro. Ele nos conta que não passou fome, porque o fazendeiro fornecia alimento para as famílias que lá trabalhavam:

Aí nessa fazenda, a gente não passou fome não. Porque tinha o fazendeiro que nutria as famílias. Tinha muito leite, sabe, eu ia buscar 10 litros de leite de manhã cedo para os trabalhadores do meu pai comer com farinha. E a mistura era preá assado, matava os preás porque era demais. O fazendeiro pagava para o pessoal matar os preás, para não carregar o algodão, porque eles carregavam tudo. Aí os caras lá matavam e fazia aquele varal assadinho porque lá não tinha geladeira, os bichinhos ficavam tudo seco lá, aí de manhã o cabra jogava era na cinza assim, na brasa mesmo e comia com pirão de leite. Ali, e os cabras não eram fraco não... Eu era o cozinheiro, do pessoal do meu pai (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Mas o menino também se dedicava ao trabalho com o sisal:

Eu era o cozinheiro e trabalhava pegando fibra. Ali não tinha folga não. Aí eu apanhava uma panela desse tamanho, olha, era três quilos de feijão todo dia, que eu cozinhava. Os caras lá, com a fome que estava, não tem comida ruim. Não existe comida ruim, entendeu? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta conta que seu pai queria que os filhos produzissem para ele, apenas isso:

Era cada rato desse tamanho que passava por cima de mim de noite e eu nem ligava; o pessoal chegava cansado, o lugar que tinha para dormir era aquele. Meu pai, sabe, ele não olhava, nesse poema que eu fiz, eu falei, ele não olhava pra gente, pros filhos, ele queria que eu produzisse para ele (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Passados esses três anos, aparentemente por conta de um desacordo entre o pai de Djalma e o fazendeiro, eles saem da fazenda, em meio a uma grande confusão:

Não sei se meu pai brigou com o homem lá, eu sei que aconteceu uma confusão... Meu pai tinha sumido... Os trabalhadores foram lá e quebraram o motor dele todinho com raiva e amarraram o meu irmão. Porque o pessoal ignorante achava que meu irmão tinha culpa dos atos do meu pai. Aí meu irmão conseguiu se desamarrar e fugiu, foi parar na casa da minha tia, lá em uma cidade a seis léguas. E eu estava assim sentado lá no lugar que a gente morava, onde eu dormia numas tábuas, (...) eu estava só com uma bermuda velha lá, aí ele passou em uma caminhonete de outras pessoas olhou para mim e disse: "o seu papa-angu, vai ficar aí olhando?" Ele já estava fugindo. Aí eu sem noção, fui correndo e pulei dentro (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Fugiram para casa de uma irmã de Djalma:

*Esse meu irmão ficou sumido, ficou perdido, o João...
Aí ele me trouxe para a casa da minha irmã, lá em Sapé.
Para a minha irmã lavar a minha roupa eu fiquei pelado dentro do quarto dela, porque eu não tinha outra roupa. Aí, depois, minha irmã lavou a roupa e meu cunhado era um cara que trabalhava no posto de saúde e já tinha uma profissão boa, foi na loja e comprou umas roupas para mim.
Eu fiquei uns três meses na casa da minha irmã para depois meu pai me trazer para a casa da minha mãe. Minha mãe já tinha se mudado, já estava em um lugar chamado Baê⁷⁷ (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

Para Djalma, seu pai não tinha uma orientação:

Meu pai, vou falar, as pessoas não tinham orientação, a pessoa tem que ter orientação do que ele vai fazer, entendeu? O objetivo que ele quer, porque ele crescia, de repente caía tudo, perdia tudo! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta conta que sua mãe não quis morar na fazenda do avô paterno, quando seu pai perdeu tudo:

*Meu pai foi para a casa do meu avô e queria levar a família toda para a fazenda do meu avô, mas minha mãe não quis.
Se tivesse levado a gente para a casa do meu avô, a gente tinha acabado lá sem dente, sem roupa, trabalhando na roça, sem orientação, sem estudo (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

Djalma poeta aprendiz: a poesia que permite ler a própria história com um novo olhar

Djalma soube que seu pai teve uma nova família na Paraíba e vários filhos:

*A gente não sabe o tanto de filhos que ele teve. Meu irmão fala que é mais ou menos uns 40, a história é longa e cumprida. O meu pai veio da guerra com uma fome danada, entendeu? (Risos).
Só que, quando ele veio da guerra, sabe, depois de muito tempo, agora que eu comecei a mexer com esse negócio de literatura, de poesia é que eu fui ver que ele não olhava a minha mãe, ele não reconhecia a minha mãe. E a minha mãe já com aquele monte de filho, imagino o que minha mãe sofreu quando ele foi para a guerra ela ficou sozinha com oito filhos. Ficou lá, carregando água, uma pirambeira na fazenda... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

Djalma, paulistano aos 16 anos

A mãe do poeta decidiu mudar para São Paulo, onde um dos seus filhos já morava. Para isso, ela foi até o Governador da Paraíba e pediu passagem para a família:

⁷⁷ Bayeux, município próximo a João Pessoa, que é a capital do Estado da Paraíba.

Só restou trazer nós para São Paulo. A minha mãe foi no Governador da Paraíba, que era o João Agripino, e pediu as passagens; foi lá com meu cunhado que já trabalhava com o governo.

O meu cunhado hoje é advogado do Governo da Paraíba.

Então meu cunhado foi lá com a minha mãe e ele deu. A salvação da minha família era vir para São Paulo. Aí é que viemos para cá (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Depois de 15 dias que estavam em São Paulo, na casa do irmão que já vivia no bairro da Vila Sônia, o pai de Djalma foi embora:

Em 15 dias meu pai foi embora.

E o meu irmão já tinha até arrumado um bar para ele trabalhar, porque meu irmão já estava instalado aqui fazia tempo.

Mas meu pai ficou 15 dias aqui e não aguentou porque ele era acostumado lá no Norte, com a liberdade que ele tinha, não queria trabalhar de empregado. Meu pai nunca trabalhou de empregado, sempre trabalhou por conta. E minha mãe ficou aqui sozinha com aquela filharada (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma corajoso

A mãe do poeta resolve continuar em São Paulo, pois vê aqui a possibilidade de melhorar a sua vida e a de seus filhos:

Minha mãe falava sempre: “Não mexa em nada dos outros, respeita o velho e o novo e seja sempre corajoso”.

E nesse lema nós fomos subindo a escada, nós fomos trabalhando. As minhas irmãs começaram a trabalhar, eu também comecei a trabalhar no que viesse, a sobrevivência da gente que vem do Norte é pela comida (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, filho de pai militar

Djalma conta que seu pai criou os filhos como se fossem enfrentar uma guerra:

Meu pai era militar, meu pai ficou cinco anos na guerra e ele já veio meio desorientado. Mas ele criou a gente como se fosse para uma guerra.

Quando o pai resolve voltar para a Paraíba, Djalma escolhe ficar com a mãe:

Meu pai deixou a gente aqui. Ele até queria me levar, eu lembro como hoje, eu estava sentado assim no cavalete de água, na casa do meu irmão, aí ele falou, “meu filho vamos embora”, eu falei, “dessa vez não vou não, meu pai, dessa vez eu vou ficar com a minha mãe”. Porque eu sempre andei com ele, mas eu via naquele momento que a minha mãe ia precisar da gente para criar os outros menores. Tinha quatro menores: tinha o Milano, o José, a Irene e a Ivonete (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O pai sempre foi muito duro com os doze filhos:

Eram muitos filhos, meu pai nunca pegou um filho no braço dizia minha mãe. E eu falava: “também eram tantos, não é? (risos)” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Sabe que ele era meio agoniado; doze aqui, doze depois, já arrumou outra lá. Depois ele aposentou, mas quando ele aposentou, ele não estava com a gente, estava com outra mulher, aí quem usufruiu da aposentadoria foram os outros meus irmãos, que também não tiveram culpa (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma conta que, depois que o pai voltou para o Nordeste, ele veio para São Paulo mais uma vez:

Pricila: Você não falou mais com o seu pai depois disso?

Djalma: Ele veio aqui depois de alguns anos... Mas ele veio para quê? Ele veio para a minha mãe assinar a escritura de uma casa que ele estava vendendo, que a gente tinha uma casa e ele estava vendendo sem dar nada para minha mãe. Mas foi logo no começo que ele tinha separado. Eu tinha 16, 17 anos, mais ou menos. Dei um abraço nele, sabe, ele chorou, depois eu escrevi, eu sempre escrevia para ele (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, filho de mãe guerreira

A família de Djalma passa a trabalhar para que todos possam conseguir se estabelecer em São Paulo, e o poeta nos conta que a garra de sua mãe sempre incentivou esta família:

A minha mãe é guerreira, para cuidar dos filhos em uma luta ferrenha! E vou falar para você, ela educava a gente!

Minha mãe era analfabeta, mas com o tempo, aqui em São Paulo, ela aprendeu a ler, começou a ler a Bíblia. E ela educava a gente (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O escritor nos conta a dificuldade que foi crescer com o pai general, mas o quanto uma mãe de muita coragem os ajudou a seguir e construir uma vida boa:

O meus irmãos nenhum deu para a coisa errada, para cachaceiro, para desordeiro, por causa do exemplo da minha mãe. Porque a gente olhava o sofrimento dela e foi com o sofrer que a gente aprendeu a amar as outras pessoas.

Minha mãe morou comigo, essa casa dos fundos, onde hoje mora minha filha, eu fiz para a minha mãe. Eu falei “aqui é sua casa, aqui você vai morar até o resto da sua vida”.

Nós vivíamos desabrigados: debaixo de barraca, carregando as latas naquele sertão para cozinhar, procurando uma sombra para descansar, que às vezes nem tinha. E o meu objetivo quando eu comecei a trabalhar e de todos os meus irmãos era dar conforto para a minha mãe, porque meu pai abandonou, na hora que era para ele ter coragem, para ele falar “não, agora eu vou ficar com vocês”...

Meu pai tinha várias profissões que aprendeu no Exército, no tempo da guerra, mas ele...

Eu sei lá, a gente não sabe o destino da gente, não é? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma metalúrgico: aprendiz e professor

Começaram a vida em São Paulo, morando em um cômodo:

Morando todo mundo em um cômodo, aquele monte de gente, os colchões tudo no chão, era uma saca de feijão e uma saca de arroz por mês que meu irmão comprava. Porque meu irmão já trabalhava na GessyLever, já tinha um emprego. Meu irmão quando veio do Norte, ele veio e estudou. Ele fez radiotécnico, depois a parte elétrica... Ele viu que se ele não tivesse uma instrução aqui, ele ia sofrer (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Assim, Djalma compreende que, para conseguir espaço na nova cidade, seria necessário trabalhar e estudar e, assim, o poeta foi se especializando:

Tinha 16 anos e começamos essa vida na casa do meu irmão Jaime, e aí cada um foi construindo a sua casa, foi estudando também, porque o importante é estudar, quando nós chegamos aqui em São Paulo, meu irmão já falava: “aparecer qualquer curso aí de graça, faz”. Tinha que ser de graça, porque a gente não tinha dinheiro para pagar (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Então, o poeta foi realizando diversos cursos técnicos dentro e fora das empresas, procurando, assim, garantir melhora financeira para si e para sua família.

Com o passar do tempo, o poeta iniciou sua carreira como metalúrgico e passa a aprender em diversas empresas e escolas:

Eu fui estudando, onde tinha um curso eu ia. Aí eu entrei na área de metalúrgica e comecei fazer curso. Estudei na Simão Bolívar, uma escola de instrução profissionalizante; fiz tornearia mecânica, depois eu estudei na Megatex, em uma escola americana, era no centro da cidade, agora não sei se ela está mais lá, não (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Depois, o poeta passa a ensinar:

Aí estudei em uma escola de uma igreja, inclusive lá depois que terminei o curso de metrologia, o Padre me convidou, “você vai ficar aqui, para ensinar, não é?”

Eu fiquei lá quase dois anos também, porque você aprende as coisas e você tem que ensinar, porque eu acho que você aprender as coisas e não ensinar para ninguém, aquilo fica perdido (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma fazia todos os cursos que as empresas forneciam:

Aí, depois, trabalhei na Metal Leve, cinco anos, eu dei sorte, só firma boa, depois trabalhei na MWM, fabricava motor de diesel. Lá, eu também fiz vários cursos lá dentro, porque você está dentro de uma empresa, se ela está te dando curso, não pensa que você não vai gostar, vai fazer! Vai fazer porque você acaba gostando... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, irmão construtor

O poeta conta que cada um dos irmãos comprou seu terreno e todos ajudavam na construção das casas, uma construção coletiva:

Cada um foi comprando um terreno; a gente comprava o terreno e juntava todos os irmãos e vinham construir, sábado e domingo. Não tinha descanso. E nós fomos fazendo, hoje em dia todos tem sua casa. Porque aqui em São Paulo, por mais profissão que você tenha, o que você consegue a mais é um carro, uma casinha e vai lutando na vida (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, pai amoroso

Para o poeta, é necessário ter muita responsabilidade e afeto para construir uma família:

Porque é fácil fazer filho, você faz 300 filhos... mas, e para cuidar, para dar orientação, pelo menos dar um abraço?

Eu não condeno meu pai não, porque cada pessoa tem uma orientação diferente, mas quando o cara tem filho, ele tem que ter aquele sentido de ser um pai.

Meu pai, ele estava fugindo da família, depois você com um tempo, a gente vai estudando, a gente vai aprendendo, você não vai condenar as pessoas pelos atos delas, entendeu? Mas acontecia, do cara fugir da responsabilidade (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma nos conta que se casou só depois de construir sua casa, que era seu principal objetivo:

Eu me casei, depois que eu construí aqui. Primeiro eu pensava em ter uma casa antes de casar, porque o objetivo da gente que vem do Norte...

Você vai pensar em casar, você tem que ter uma casa, tem que ter um lugar para pôr seus filhos, e meu pai falava: “quando fizer sua casa, não faça casa de madeira, faça uma casa de alvenaria, para criar os seus filhos” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Depois de casado, pensou muito antes de ter filhos:

Eu casei e meus irmãos casaram e ninguém queria ter muito filho, por causa disso. Eu acho que a coisa mais importante é você ter amor pelos filhos, é um amor tão grande, que não cabe dentro da gente! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma aposentado: trabalho poético na chácara em Ibiúna

O poeta trabalha mais dezoito anos na Rolamentos Fag, e se aposenta.

Aí eu aposentei e comprei uma chácara lá em Ibiúna. Aí fiquei assim, ia lá, ficava 15, 20 dias e voltava para cá. Eu falava para o meu irmão, “quando a carne acabar a gente vai embora” (risos).

Porque lá era tudo difícil, o bar mais perto lá era quatro quilômetros, então é mato mesmo. Naquela época, eu fiz um rancho lá, aí depois eu fiz uma casa, eu mesmo fiz, eu e meu irmão...

Tirava areia do rio e fizemos lá uma casa boa, de alvenaria, espaçosa, com varanda ao redor, eu falo que uma casa de varanda, quando você se sente só, você dá uma volta ao redor da varanda, não é? Para olhar o ambiente! Aí fiquei lá quase 16 anos! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Durante o período que teve a chácara, Djalma construiu, ajudou a arborizar e escreveu poemas. Foi um reencontro consigo mesmo:

Porque era mata, mas mandei bosquear. E a gente andava muito dentro daquele mato, de manhã a gente andava sempre dentro do mato.

Eu bosqueei junto com o cara, porque tem a Gabiroba do Mato, tem o Cambuci, entendeu? Tem aquela Maria Preta, tem o Murici que passarinho gosta demais, uma frutinha azeda mesmo que os passarinhos gostam.

E eu observava, eu acabava de almoçar, o meu irmão falava, “cara, você não descansa não?” Eu gostava de andar no bosque, sabe, para ver a evolução, daquilo que eu estava deixando lá plantado. E por dentro daquela mata que é uma riqueza, não é? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta conta que, quando as filhas eram pequenas, ele conseguia ficar mais tempo em Ibiúna:

Eu ficava, no começo que elas eram pequenas, eu ficava lá uma semana 15 dias, aí depois que elas cresceram começou a ficar mais difícil (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Na chácara, Djalma passa a plantar, a pescar, e começa a declamar suas poesias:

Aí a irmã dela (Zilda) às vezes ia lá também e ela falava, “Djalma, declama umas poesias aí”, eu começava a declamar poesias. Aí daqui a pouco ela dormia, ela falava, “Djalma, dormi com aquela poesia na cabeça”. A poesia tem essas coisas. Eu falo que em mim, desde moleque, tudo que eu faço em mim, tudo que eu faço é poesia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma apaixonado: Zilda

Em 1996, já divorciado da primeira mulher, o poeta conhece Zilda⁷⁸, por meio da família dela, da qual Djalma era amigo. Há vinte anos juntos, Zilda acompanha várias etapas da vida do poeta, ela relata:

Quando eu o conheci, ele já tinha esse sítio, fazia acho que pouco tempo que ele já tinha comprado. E fazia pouco tempo que ele tinha se separado. Ele era amigo do meu irmão e era amigo da minha família, só que eu era casada. Eu não conhecia ele, só ouvia falar o nome dele. Aí depois ele separou também e a gente acabou se conhecendo através do meu irmão (Zilda, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O casal pensa em morar junto, mas Djalma explica:

Djalma: No começo, a gente ia morar junto, mas depois nós pensamos, como é que vai morar junto, os meninos todos adolescente...

Ela com três meninos e eu com três meninas.

E eles chegaram até namorar, sabe?

Zilda: Os meninos muito bonitos e as meninas dele também bonitas.

Djalma: Os filhos dela, cada lapa de homem, e tudo me respeita para caramba, minhas filhas respeitam ela! E a gente tem uma união muito grande. As meninas gostam muito deles, é como irmão mesmo (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Zilda, que ainda não se aposentou, acompanhava Djalma algumas das vezes que ia para chácara. Lá, Djalma, declamava seus poemas para Zilda e os familiares:

Fazia pouco tempo que ele tinha comprado o sítio. Comecei a ir para lá, ele com as crianças dele, eu com os meus. Era assim, a chácara não tinha luz, era luz de vela, e chegava às seis da tarde a gente tinha que ir para o quarto para dormir, porque não tinha o que fazer naquela escuridão do mato. E aí ele ficava falando para mim as coisas que ele escrevia, falando música, para distrair no tempo, para a gente poder adormecer. E assim foi esse tempo todinho (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta revela que Zilda também tem um livro e que escreve poesias:

⁷⁸ Zilda estava presente durante a entrevista.

Ela já escrevia, ela escrevia e eu guardava o papel, que às vezes, ela escrevia e jogava fora, e eu guardava. Os primeiros poemas que ela escreveu lá no sítio lá, eu guardei! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Zilda diz que não escreve com tanta frequência e facilidade como Djalma, mas que gosta muito de escrever. Diante deste casal de poetas eu digo:

Pricila: Olha só, você achou uma mulher poeta também, não é? (Zilda Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma: Eu sabia que ela era, quando o destino une, quando você faz um roçado, e a pessoa gosta do que você plantou, alguma coisa ela vai plantar também (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

No processo de edição de seus poemas, ao levar o arquivo para Portel Prado⁷⁹, alguns dos poemas de Zilda estavam no mesmo *pen drive*. Quando o editor viu os poemas dela, convidou para que ela também publicasse um livro:

(...) eu nem trabalhei direito nelas eu nem sabia mexer no computador direito (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

E Djalma acrescenta:

Ela futuramente vai ser uma grande poetisa porque ela começou agora, foi na correria. Eu falei para ela: “Vamos fazer o livro?” “Vamos”.

Mas ela tem outras poesias que não estão aí, essas daí são as que estavam no pen drive (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta admira os poemas de Zilda:

Olha um poema dela que bonitinho, tudo curtinho. “Minha alma triste ficará quando o meu corpo já velho não suportar o peso dos anos vividos. Minha alma triste ficará, ao ver o meu corpo cansado sem força a suplicar. A minha alma triste ficará, porque o corpo envelhece, mas a alma, não” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta que não sabe que é poeta: sem espaço para discutir a poesia

Depois de tantos anos, Djalma vende o sítio:

20 anos quase, aí eu comecei a ficar cansado, porque não dava para ela (Zilda) ir para lá, porque ela trabalha (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Agora, apenas com sua residência na região do Campo Limpo, Djalma relata:

⁷⁹ Portel Prado é o editor da Edições Vila de Portel. Disponível em: http://viladeportel.blogspot.com.br/2015/03/blog-post_28.html Acesso em: 10 jan. 2017.

Aí depois que eu vendi o sítio eu já tinha esse objetivo de trabalhar minhas poesias (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Apesar da vida agora ser apenas na metrópole, Djalma sempre escreveu seus poemas apoiando-se na natureza:

A maioria dos meus poemas, eu não sei falar de pessoas, eu falo muito da natureza, da necessidade que a natureza tem de sobreviver, que a gente não olha. Porque o animal está ali, o animal depende da fruta, depende de um pé de murici que está lá no meio da mata.

Um dia, um moleque lá brincando, colocou um fogo lá em uma mata e o mato queimou, e queimou o pé de Ingá que tinha, o pé de Murici. Então um dia eu estava lá, sozinho, eu e Deus, que lá é mata mesmo, eu estava olhando, era meio dia, eu tinha acabado de almoçar, eu olhei assim, estava o Tamanduá olhando, aquele chão queimado, chegou e olhou para cima assim... ali era o restaurante dele, ali é onde ele vinha se alimentar, aí chegou ali tudo queimado... virou poesia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para o poeta, tudo que o rodeava sempre foi poesia, mas:

Uma vez, lá no sítio, eu pensei: será que a poesia acabou? Mas quando eu olhava para aquela natureza em si, aqui tudo é poesia: o rio, as matas, aqueles pés de quaresmeira floridos.

Mas eu não tinha ninguém para discutir o assunto de poesia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

E então, o escritor passa a procurar um local onde pudesse discutir sua poesia:

Um dia, eu peguei e saí procurando por aí, batendo cabeça, procurando gráfica. Procurando um lugar para mim, uma pessoa de orientação, para eu escrever um livro (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta vai então à uma Companhia de Teatro da região, buscando encontrar uma orientação:

Eu peguei a pasta cheia de poesia e fui lá no CITA⁸⁰, uma companhia de teatro, eu falei, aqui o povo deve falar dessas coisas de poesia.

Entre lá e conversei com a Geisa: “você que mexem com poesia, escrevem poesia, não é?” Aí ela falou: “não, aqui a gente mexe só com teatro”.

Então, ela leu um poema lá e falou: “nossa, senhor Djalma, vou indicar o senhor lá para o Arrastão⁸¹, onde tem um professor de literatura que chama

⁸⁰ Espaço Cultural CITA – Cantinho de Integração de Todas as Artes – é um ponto de encontro e de atuação de artistas, agentes comunitários e articuladores culturais interessados em desenvolver pesquisas e trabalhos na esfera cultural com o intuito de proporcionar a difusão de saberes, construções e experiências com e para a comunidade de entorno Ponto de Cultura que permite a convergência de artistas e grupos na execução das mais variadas atividades culturais: oficinas, shows, workshops e espetáculos de diversas vertentes artísticas.

⁸¹ Fundado em 1968, o Projeto Arrastão é uma organização sem fins lucrativos que faz o acolhimento e dá suporte às famílias da região do Campo Limpo que vivem em condição de pobreza. Esse

André” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma vai até o Arrastão procurar o professor André, que fora indicado por Geisa. Ele conta ao professor que escrevia poemas e que tinham indicado ele, no CITA. André o convidou:

A gente faz um sarauzinho ali na praça com os alunos, quarta-feira você vem às 9h do dia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Ele participa, pela primeira vez, de um sarau, este organizado pelo professor André, na praça em frente ao local onde acontece o projeto Arrastão:

Cheguei lá, e aquele monte de aluno e eu já nervoso para caramba. Sentaram todos no chão... Tinha as professoras de literatura de uma faculdade que vinham sempre para se reunir.

Eles fizeram a roda e começou o sarau.

“Aí senhor Djalma, fala aí”...

Eu com aquela pastona assim, o menino falou “o senhor é corretor de imóveis?” e eu falei “não, eu vou mostrar o meu trabalho aqui de poesia”.

Então comecei a declamar. Sei que declamei e já estava com a boca seca, acho que eu declamei uns oito poemas e o professor ligado.

Aí outros meninos declamaram, cantaram Rap. E o professor falou, “Djalma, declama mais um aí”. E eu declamei a poesia que eu fiz para o meu pai. E o professor começou a chorar.

Os alunos falaram: “professor, por que o senhor está chorando”, e ele falou, “é a poesia do Djalma, que me comoveu, porque eu lembrei da minha história também”.

Daí os meninos vieram me abraçar, a professora lá gostou de uma poesia que eu ia colocar como nome do meu livro, Da Memória à Glória.

O professor perguntou se eu tinha estudado. Eu falei, estudei, não é?

Um aluno lá falou, “eu vou me preparar, vou entrar na faculdade, porque eu gosto de poesia, gosto de literatura”.

Eu falei, “cara, aquilo lá é só estudando mesmo”.

Quando eu vim do Nordeste, cara, eu comecei... Lá no Nordeste eu estudava, mas quando eu cheguei aqui o estudo era diferente. Mas eu nunca parei, sempre estava fazendo, porque eu me formei, mas nas áreas de profissional, técnico.

Os meninos lá vieram me abraçar, me emocionei para caramba.

Então, um tal de Thiago lá, falou, “poxa Djalma, você vai arrebentar, você vai no Sarau do Binho”, eu falei, rapaz, aonde é o Sarau do Binho? Eu nem conhecia, você vê como é as coisas, aí ele falava que era no bar... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma vai ao bar onde aconteciam os saraus:

trabalho de promoção humana e de desenvolvimento das comunidades é feito junto com estas famílias e dão origem aos programas que são oferecidos nas áreas de educação, cultura, geração de renda, habitação e qualidade de vida. Disponível em: <<http://arrastao.org.br/sobre/>> Acesso em 12 dez. 2016.

Comecei a ir no Sarau do Binho, acho que eu fui lá uns dois saraus e fechou o bar. Fui duas vezes e não tive coragem de declamar, eu via lá, que, meu, os caras sabido pra caramba, eu falava “estou fazendo o que aqui?”
Aí um dia o Binho estava lá mexendo no bar e falou “Luan, chama o senhor aqui, o Djalma, que ele veio pela primeira vez”, eu fui e declamei um poema lá, o pessoal gostou (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Entretanto, no sarau, que acontecia no bar, Djalma ainda se sentia tímido, sem encontrar lugar dentro daquele espaço. Até que um dia, na praça do Campo Limpo, com sua neta, o poeta encontra novamente o bando de andorinhas.

Djalma poeta: poesia de valor no Sarau do Binho

Sobre estar no Sarau do Binho, o poeta dispara com emoção:

O Sarau do Binho é assim, você chega na praça, o Binho fala “rapaz, é só nós?” Daqui a pouco, você vê um bando se juntando e, daqui a pouco, é tanta gente que você não sabe de onde vem.
E aquela praça ali... foi ali que minha poesia respirou, sabe, foi ali que ela começou, entendeu? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, ao encontrar com o grupo, na Praça do Campo Limpo, sente que encontrou ali seu lugar:

Foi lá na praça que eu me achei. Cheguei lá e vi aquele povo unido... Aquela fraternidade um com o outro. E eu era meio ignorante (risos) que a gente vem lá do Norte, depois você vai se lapidando...
E eu pensei “rapaz, que coisa bonita” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Binho convida o poeta para participar do sarau:

O sarau estava acontecendo lá, e o Binho me chamou. Eu fui lá, falei um poema. O Binho falou, “nossa, cara, que lindo”, me chamou do lado, “você não quer participar com a gente do Sarau do Binho?” Eu falei, “eu vou” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Mesmo escrevendo desde criança, Djalma não compreendia o valor de sua poesia:

Desde criança que eu via poesia nas escolas as professoras declamavam muito Castro Alves, Drummond, Augusto dos Anjos que é melancólico, falava da morte, da desgraça e a vida daquele povo. Mas foi no sarau do Binho, quando o Binho chegou e eu declamei o poema Margem do rio, que está no livro: “Aqui nas margens do Rio não tem tristeza e nem dor, o rio vai tão depressa como um menino a brincar, vai carregando a tristeza para os remansos do mar, água que lava o meu rosto que faz a gente sonhar, misturam-se com as outras e vive a reclamar.”

Aí o Binho falou: “Isso é poesia.” Eu falei: “E é?” Eu sabia que era poesia, mas não sabia que tinha algum valor (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Foi o encontro com o sarau e todos os caminhos que Djalma passou a percorrer junto com a poesia, que permitiu que ele se visse como um poeta:

Foi no sarau, o Binho falou: “Cara, você é um poeta.”

E, às vezes, eu estou conversando aqui, o Binho fala “isso é poesia”, eu falo, “não, é conversa” (risos) (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta inspirado: a palavra é uma história, a palavra tem espírito

O processo de criação de Djalma é intuitivo e inspirado. O poeta observa e, depois de um período, sua poesia sai “pronta”:

Eu escrevo de uma vez só. E quando parou, parou. Tem uma viagem que a gente faz, sabe? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Eu tenho uma facilidade de criar e eu falo da área que eu conheço. Onde eu comi e bebi – eu falo daquela fonte. Do meu tempo de 4 anos de idade eu lembro tudo, tudo o que me acontecia, visão de cada detalhe, de cada coisa. Está tudo gravado na minha mente. (...) Produzi muito e eu nunca escrevi um poema no sítio, escrevia quando chegava aqui em São Paulo, porque sentia saudade. Eu escrevo muito sobre a natureza, tenho muitos poemas que falam do cheiro da terra, a época de plantação (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Durante a digitação e organização do material de Djalma, Zilda, muitas vezes, precisa que o poeta declame para que ela compreenda a poesia. Um dos elementos centrais da poesia de Djalma são as palavras usadas pelo povo da região onde viveu.

Tem palavra que não tem nem no computador, não tem nem o dicionário, entendeu? Não tem. É a linguagem do povo, é a vivência do povo.

É a riqueza que você vai buscar naquelas frases simples.

Eu tenho um poema que fala do Caçaco. O cara fala, o que é Caçaco? Caçaco, é o pessoal que trabalha arrumando as estradas, naqueles povoadozinhos, naquelas fazendas – eles que consertam as estradas. Os Caçacos chegam e eles fazem um buraco no chão para fazer a comida, às vezes, a boia é feita na lata.

Quando eu saía da escola, criança, a gente ia para o engenho, comer puxa-puxa, tomar caldo de cana, porque tinha o Engenho Boa Fé, ficava perto de Pilões, e a molecada saía da escola e ia para lá, passear, caçar passarinho, tomar banho no rio. Eu passava e via os Caçacos que estavam assando uns pedaços de carne de porco... e vinha aquele cheiro na estrada, e os caboclos comendo com farinha...

Como eles moram longe, eles ficam em uma lona também. Aí, eu tenho um poema que eu falo do Caçaco. Fala mais ou menos assim:

*“Ali está o Caçaco sentado à beira do rio,
pescando da saudade dela,
para encher o seu vazio.
Cada isca de esperança jogada da ribanceira,
faz um remanso nos olhos,
vai cair na cachoeira,
para ir em busca da flor, que partiu e não voltou, na primeira primavera.
Em cada estrada que eu passo,
escuto ela me chamando,
estou perdido no tempo,
delírio quase loucura,
querendo me dominar.
Eu vejo ela encostada lá no pé de Araçá” (Djalma Pereira, em entrevista
concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

O poeta explica:

Que quando o matuto fica triste, eles procuram a beira do rio, para ficar olhando para a água. E ficam pensando para a água levar as magoas deles (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma nos conta que todos os seus poemas somados devem chegar a mil, que ficam pelas gavetas, e diz que não esquece suas poesias:

Falei com o Binho que eu tenho mais de mil poemas, por dentro das gavetas. Tem 60 anos escrevendo escondido dentro das gavetas, e estou colocando para fora, aos pouquinhos, porque é gozado, pode passar o tempo que for, que eu me lembro: “Aquele poesia, meu amor, aonde será que ela está?” Eu tenho um monte de caderno ali dentro, aí reviro tudo, aí chego nela: “Ela está aqui.” Quer dizer, quando você lembra, quando ela quer aparecer, diz: “Eu estou aqui, eu estou viva.” E, no sarau do Binho, eu falei assim: “Oh Binho, quando eu pego o caderno para ler as poesias, naquele tempo não tinha livro não. Aí uma fica entrando na frente da outra, todas querem se apresentar.” E você se atrapalha mesmo, sabia? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O escritor ensina que a poesia é sempre viva:

Uma fica querendo entrar na frente da outra porque a palavra tem espírito, o espírito da palavra é esse, de o cara criar uma coisa e ela querer que escute. A que eu ia colocar o nome do livro, “da memória à glória”, fala disso: “da memória a glória, assim ficam as histórias, as histórias são sementes guardadas no canto da mente, às vezes triste, às vezes contente, quando são contadas são semeadas, e vão botando o seu conteúdo como as flores na beira da estrada” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Tudo que está ao redor de Djalma vira poesia:

A poesia tem essas coisas. Eu falo que, em mim, desde moleque, tudo que eu faço é poesia. Qualquer coisa que você olhar aqui, tudo é poesia: minhas fotografias, essa boneca que eu ganhei no Sarau do Binho, de umas

meninas de um colégio que fizeram uma homenagem e deram umas bonecas para nós, aí eu peguei essa aí.

Mas esta boneca já tinha um poema que eu fiz quando a minha filha ganhou o primeiro filho dela, que foi uma situação meio desordenada; e eu olhava para ela e via o jeito dela, de adolescente já com filho... ela querendo ter liberdade, mas tinha o filho para cuidar, e eu fiz um poema (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta premiado: Prêmio Banco Santander Poeta da Terceira Idade

Por indicação de Zilda, Djalma submete um de seus poemas para o Prêmio Santander Poeta da Terceira Idade e ganha:

Nem livro eu tinha, aí ela trouxe aqui o papel e eu mandei.

Mandei a minha filha colocar o poema lá no site, o poema Ave Gigante. Ela escreveu tudo, entrou no site, que ela que mexia ali.

Passou um tempo chegou a carta falando!

É um trabalho sério do Santander. Aí um belo dia, eu liso para caramba, (risos), cheguei lá no banco, tinha R\$ 6 mil na minha conta, ganhei o concurso lá, risos.

A poesia que eu coloquei lá foi Ave Gigante, é assim:

*“O sentido de onde vem eu não sei,
mas sei que faz bem,
escuto de longe, por traz das montanhas,
na canção os povos se unem,
não há mais fronteira,
uma ave gigante espalha a mensagem trazendo a coragem,
a terra é de todos,
o mar não reclama que tem que ganhar,
o sol é de graça,
a lua vem como um troféu clareia o céu,
só falta você perceber porque existem as crianças,
porque existem as flores.
Acho que você só viu deserto e não conhece a semente
e nem viu a chuva cair para molhar o seu corpo
e trazer o gosto para se unir a alguém.
Ah! como faz bem a sabedoria que busca a felicidade,
o mundo nunca fica livre da maldade,
mas a paz é de cada um de nós.”*

Foi essa a poesia. Você vê o mundo se destruindo e a terra agoniada, sem poder se assentar, porque a terra também quer se assentar, quer descansar (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta: O sonho do cacique⁸² - o livro é o altar das palavras

Djalma ainda não havia conseguido publicar um livro, o que sempre foi um dos seus maiores desejos, desde que vendeu a chácara em Ibiúna. E foi no Sarau do Binho que conseguiu, finalmente, encontrar uma orientação para realização deste sonho:

Depois da conversa com Binho, Djalma voltou novamente a tentar publicar o livro com suas poesias:

Eu já tinha batido em muitas portas e muitos me deram esperança, mas muitos se calaram, e eu não cheguei no objetivo que era fazer o livro. Várias pessoas, nos saraus por aí, me falaram: “Eu vou te ajudar, eu vou te apresentar um cara que...” ou “Nós vamos fazer o seu livro”. Mas não faziam. E eu comecei a fazer pela minha cabeça. Eu arrumei um cara que mexia com computador e ele foi fazer o livro... mas na verdade fez um caderno. Então foi através do Sarau do Binho que despertou aquela luz que eu falei. Eu pegava o livro do povo lá, via tudo alinhadinho, as palavras conectadas, tudo certinho (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Finalmente, o poeta encontrou a direção necessária para realizar o seu sonho:

São pessoas que guiam a gente, uns espíritos de luz, que vão galgando a estrada, abrindo e falando: “Vai por aqui, vai por aqui”. Ou não ia achar nunca. No Sarau do Binho... é o que eu estou te falando, ali era que estava a luz (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Foi durante uma das apresentações do sarau que o poeta conheceu Portel Prado, que seria editor do seu livro:

Num bar lá no Mitsutani, lá nas quebradas mesmo, tem até um tal de Morro do Piolho, para lá, era lá que nós estávamos, porque o poeta, a gente que está envolvido na periferia é assim, onde chamam nós vamos. Chegamos lá, estava o Portel Prado. Ele é um escritor cearense, que se criou no Maranhão. É um poeta que já tem vários livros. Ele me chamou e começou a falar as poesias dele, porque o poeta tem essa mania de querer falar o trabalho dele; ele começou a falar e eu escutando. Aí eu olhei para o Binho e falei “eu tenho o desejo de escrever um livro”, aí o Binho falou, “você está falando com ele, está falando com o cara”. Então, eu peguei o telefone dele (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Depois de fazer contato com o editor, Djalma organizou parte de seus poemas em um pen drive e entregou:

⁸² Poema que abre este tópico.

Eu escrevia, e mandava minhas filhas digitarem, só que elas digitavam desordenadamente, não separavam as frases, as sintaxes das frases. O Portel Prado falou “rapaz, o trem aqui está feio”; e eu falei, “nós vamos trabalhar aí cara, vamos fazer”. E ele se encantou pela minha poesia, ele falou “em sarau nenhum por aí vi poesia igual a sua”.

Quando ele colocou o pen drive no computador, o primeiro poema que tinha era O Sonho do Cacique, ele falou “cara, vai ser esse, O Sonho do Cacique”. As pessoas pensam que é um índio, mas não; é um cachorro que eu tinha no Nordeste, um cachorro caçador, que tinha o nome de Cacique porque ele era caçador, ele era guerreiro - ele me ajudou a sobreviver no sertão porque a gente ou corria atrás da comida ou morria de fome e o cachorro era um meio de você ir para o mato e pegar um Preá para comer ou pegar um passarinho. Meus amigos falavam, “esse é um pai de família” porque ele não caçava só comigo, ele caçava com todos, então ele cuidava de várias famílias.

Aí o Portel falou “o nome do livro vai ser esse”, também foi o primeiro livro que ele editou (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Sobre o poema que dá nome ao livro, Djalma explica:

O sonho do cacique é o meu sonho, não é um Cacique que está sonhando, preste atenção, quem está sonhando sou eu, entendeu? Eu estou falando do meu sonho! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Quando o livro ficou pronto, Djalma diz que ficou emocionado junto com seu editor:

Mas quando veio o livro, me deu uma emoção tão grande. Não é brincadeira não. É como eu falei para você, para você fazer um roçado, você começa a plantar, tem que limpar, tem que cuidar, tem que carpir, tem que molhar...

O Portel também ficou emocionado, vendo o primeiro trabalho dele e o meu primeiro trabalho (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta explica porque precisava do livro:

As poesias viviam brigando comigo: “Hoje sou eu, não, sou eu”... Eu pegava a poesia e ficava em dúvida, não sabia o que eu ia fazer, porque eu ia falar uma, mas aí aparecia outra na frente.

Então eu fiz um acordo com elas, fiz o livro e elas estão quietas no livro, estão no altar! (Risos).

Muita gente já está conhecendo elas e por isso elas estão calmas, (risos) (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O lançamento do livro aconteceu no próprio salão da casa de Djalma:

Eu escrevi o livro O Sonho do Cacique, coloquei o logo do Sarau do Binho e fiz o lançamento dele aqui no meu salão. O Binho veio e vieram vários poetas. E eu comecei a trabalhar o meu livro nas escolas e aonde eu vou. Ele é meu amigo! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para o poeta, finalmente, suas poesias puderam encontrar um espaço que permita que as suas memórias da cultura do seu povo não morra:

As minhas histórias são da vivência daquele meu povo, daquele matuto da roça; do cara que faz um buraco no chão para fazer um fogão e cozinhar a comida. A minha vivência é daquele povo e eu escrevo para aquilo não morrer, porque todo poeta faz isso, o sentido dele é dar vida ao conhecimento que ele teve. Dar vida ao personagem. Porque a palavra, se a palavra ficar guardada, ela não tem vida, entendeu? Eu costumo dizer nos saraus que o livro é o altar das palavras (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Quando o livro ficou pronto, ele levou para o professor do projeto Arrastão:

Eu levei meu livro lá para o professor e ele falou que a mulher dele chorou! Ele falou “poxa Djalma, não acredito que você veio aqui aquele dia e agora já está com seu livro...” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Ter um livro, para Djalma, era essencial:

Queria ter um livro para entregar para as pessoas, para eu levar nas escolas, para eu mostrar o meu trabalho. Materializar a obra, porque a obra viva é aquela obra que está nos olhos das pessoas, as pessoas estão vendo e estão escutando. No Sarau do Binho, todo lugar que eu vou eu doo um livro, não é eu que escolho não, é o Cacique que vai para a mão das pessoas, (risos) (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Nos saraus o livro é um triunfo e um trunfo:

Sei quase todos meus poemas de cor, mas eu levo o livro, porque é igual o Pezão fala “você tem que levar o livro, o livro meu é o trunfo, você vai se apresentar no sarau, de repente dá um branco, aí você pega o livro”, entendeu? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta nos conta que toda vez que sai, leva seu livro:

Cheguei no bar lá e botei o meu livro assim e pedi um café, aí um cara do nordeste olhou e falou “esse livro é de onde? Do sertão? Eu estou vendo uns negócios queimando aqui”, eu falei “é lá da Paraíba, é o meu livro”. Aí ele pegou, abriu o livro e quando ela abriu foi bem em cima do Lampião. Ele falou: “eu quero esse livro, quanto que é?” eu falei: “20 conto”. Fui, tomei o café e falei “e o café, quanto que é?” ele falou: “não, o café é cortesia.” Saiu do balcão e me deu um abraço.

Para que mais? O livro tem essa magia... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O objetivo do poeta é plantar poesia:

Eu quero espalhar. É como quando você está fazendo um roçado, vai jogando a semente na terra, se você não cuidar os passarinhos comem (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta trabalhador: fazendo o segundo livro

Para publicação de seu segundo livro, Djalma está contando com Zilda na montagem de suas poesias e diz que pretende que o livro não sofra cortes na edição:

Eu escrevo na mão, depois eu passo ali (apontando para o computador) e ela vai fazendo a correção. Vou escrever outro livro, um livro de poesia romântica (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Em uma relação de parceria e encantamento mútuo, o casal corrige e constrói o novo livro do poeta:

Ela me escuta, porque ela gosta do que eu escrevo. Esse livro que eu estou fazendo com ela vai sair do meu gosto.

Zilda: Ele tem muita poesia, muita coisa linda, um poema mais lindo que o outro. Eu comecei a ajudar ele e não parei mais. Tem dia que eu fico oito horas aqui, só declamando, não é, Djalma? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A construção do primeiro livro ensinou ao poeta as necessidades que devem ser cumpridas:

Estou diagramando em casa, sabe, as necessidades obrigam você a evoluir. Eu venho trazendo dos meus tempos de menino e vou empurrando para frente para construir o livro, enchendo os balaios para chegar no fim e apresentar para vocês... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Zilda complementa:

Depois que fez o primeiro livro, que eu aprendi a diagramar e a mexer no computador para poder ajudar ele, porque as meninas dele não entendiam como fazia as poesias. Você tem que ouvir como o poeta fala e diagramar como poesia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

E assim, Djalma conta sempre com a ajuda da parceira:

Espero a ajuda dela, não é? Para a gente ir trabalhando, nós estamos trabalhando nesse livro aí, entendeu? A hora que eu for lançar, eu vou convidar você (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Um dos objetivos atuais do poeta é lançar o seu segundo livro na cidade onde nasceu, Pilões, que fica no interior da Paraíba:

Se Deus quiser, lá para o fim do ano eu vou lançar esse livro. Quero lançá-lo na minha terra, na Paraíba, em Pilões, onde eu nasci, que lá acho que não tem nenhum escritor.

Eu quero levar os livros e doar os livros, porque os meus livros eu prefiro doar (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma tem objetivos com sua poesia, que, segundo ele, precisa de muito trabalho para serem atingidos:

Eu tenho que agilizar, porque a gente tem um projeto. Futuramente, o meu acervo, alguma coisa assim, que a turma achar algum proveito, de entregar para os saraus, para as casas de cultura... Porque o trabalho da gente é pouco reconhecido (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Com todo o material que o poeta já possui, há muita coisa para organizar. Ele nos conta, rindo, que não consegue parar de escrever:

Tenho muito material, até ela (Zilda) fala, “para de escrever”, mas não tem jeito! (...) Não tenho jeito de parar de escrever, eu vou andando na rua, vem um tema na minha cabeça, aí eu escrevo, e não tem jeito, eu vou escrevendo... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta conta que decora os poemas durante a noite:

Eu tenho muitos poemas decorados, porque à noite eu fico repetindo eles. É um trabalho, eu falo para ela, é um trabalho (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta aprendiz: o sarau que é faculdade

Djalma considera a poesia um trabalho ao qual é necessário se dedicar. Desde a sua infância a poesia o acompanhou, mas foi por meio dos saraus que ele foi reconhecido e pôde se desenvolver:

A minha vida, desde menino, era poesia! Mas só fui reconhecido depois do sarau. E no sarau que eu fui aprender; o sarau é o como se fosse uma faculdade, porque tem a diversidade de várias linguagens, vários poemas, vários escritores (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para aprender, nesta faculdade, é necessário ouvir e observar os diversos talentos que compõe o espaço:

Nesse mundo de sarau eu fico com a cara de arigó lá, de besta, (risos). Porque eu fico observando. Para adquirir conhecimento com eles por que se você não for humilde, se você não escutar as pessoas, você não pega o conhecimento (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para o poeta, as atividades que realiza junto ao sarau são um trabalho que permitem a aprendizagem:

O Sarau do Binho foi a minha faculdade e também todos os outros saraus. E eu observo as pessoas, porque cada poeta tem uma fala e tem uma visão e eu gosto de assistir esses poetas, esses curtas-metragens que passam, porque de tudo eu tiro uma pontinha. E aí, de pontinha em pontinha, que se faz uma linha (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma considera essencial o Sarau do Binho:

O Binho é de uma importância muito grande. O sarau que ele faz, ele dá muita importância para palavra! Não pense que ele não está prestando atenção no que você está falando! E ele guarda o nome de todo mundo. No sarau eu fui aprendendo, fui absorvendo aquelas pessoas.

O sarau não é brincadeira!

É uma coisa que a gente tem que procurar fazer bem feita. Trabalhar, fazer um livro bem feito.

Não é chegar só com um papelzinho não! Vamos orientar as pessoas (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta incentivador: A antologia que é família

Para o poeta, o espaço do Sarau do Binho permite o desenvolvimento de todo o coletivo:

Estou falando para o pessoal do Binho para fazermos uma parceria. Vamos supor, tem a Zá, que é uma boa escritora, a Raissa, uma poetisa que encanta com a voz; então, eu falei se juntar você Raissa, a Zá, e mais outro poeta faz um livro e fica mais leve para você dividir o preço, e todos divulgam (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para o escritor, a união dos poetas e as antologias são essenciais para que o sarau crie força e estabeleça vínculos:

“o livro é um filho da gente, e a antologia é uma família” porque inclui vários autores e todo mundo vai ler aqueles autores todos (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para Djalma, enquanto Poeta incentivador, todas as atividades e toda a arte que existe no sarau devem ser organizadas e divulgadas, para ganhar maior visibilidade:

Precisa se organizar, fazer parcerias (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O escritor narra a importância de incentivar a arte que existe na periferia, seus produtos, livros e músicas:

Sempre que eu vou, se eu tenho dinheiro, eu compro um livro, porque é importante você pegar e mostrar o trabalho do outro. E tem muita gente boa por aí! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, assumindo uma personagem de professor poeta, passa a fortalecer a arte na periferia:

Eu vou a todos os saraus, hoje mesmo tem um, o sarau da Ponte, vai começar às 19h30, aí eu vou lá... Porque o sarau é assim, vai indo, vai, vai dando força, vai conhecendo gente, pessoas novas, e vai fazendo uma corrente – e como eu já sou da terceira idade, o povo confia e muitas pessoas falam: “Eu me espelho muito no Djalma”.

E tem uns caras que gostam muito do meu livro sabe? Eles falam: “Ah, eu gosto da sua poesia”. Eu falo: “Então toma um livro, vá ler, vá aprender”. Porque a poesia que eu estou falando, eu estou falando aqui porque eu já criei ela, mas o cara que vai falar, ler, ele tem que estudar um pouco, ler direitinho (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma, poeta do cabelo bom: Binho, o pai mais novo que o filho

Djalma conta que, no Sarau do Binho, existem muitas discussões e apresentações que tratam questões de preconceito e racismo. Ele relata que, a partir destes encontros, pôde reencontrar suas raízes negras e compreender que sofreu preconceito na infância.

Quando eu era pequeno, no armazém do meu pai era sempre cheio de coronéis. Sábado e domingo os colonos não podiam entrar pois eram apenas os coronéis que iam beber e fazer farra...

Aí, eu tinha mais ou menos cinco, seis anos de idade, e saí na venda e um coronel perguntou para o meu pai, “de quem é esse menino, esse galeguinho sarará do cabelo enrolado?” Meu pai não falou nada e me mandou entrar.

Eu entrei lá para dentro, no fundo da casa. Com uma semana ele mandou minha mãe raspar meu cabelo, para ver se nascia bom, porque lá no Norte, toda vida eu carreguei, não é um trauma, mas eu tinha na minha cabeça, que meu cabelo era ruim. Que não era bom, entende? E foram muitos anos que ele raspou...

Depois a dona Chiquita, quando eu tinha uns oito anos, ela falou, “não Djalma, esse negócio que aconteceu com você aqui é racismo, porque seu pai não é racista, mas ele não quer que os coronéis pensem que ele tem um filho negro, tem um filho sarará, entendeu?” Porquê, da família do meu pai, tinha tia minha que era do cabelo enrolado, mas ela só andava com pano na cabeça, para ninguém ver.

Com o tempo, eles viram que o cabelo era enrolado mesmo. Eu fui crescendo também, mas eu acho que ele nem falava que eu era filho dele. A minha mãe falava, e a minha mãe tinha um cabelo lisão. E a maioria dos meus irmãos tem um cabelo mais escorrido. Agora, o meu nasceu desse jeito, e eu lá falando para a minha família, e eu sou diferente de quase todos, assim, no modo de pensar, de quase todos meus irmãos, às vezes eu acho

que eu sou filho de alguma pessoa lá, que minha mãe pegou para me criar... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma assume suas origens:

Eu sou sarará, o sarará é branco, mas o sangue é negro. Deus sabe dessas coisas, porque as influências, elas não vêm por acaso. Eu ficava lá no mato, muitas vezes, escutava as vozes dos tambores, me avisar, alertar para a vida (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Na praça do Campo Limpo, com o Sarau do Binho falando sobre racismo, Djalma sente-se à vontade para falar sobre esse episódio em sua infância:

O Binho estava falando lá na praça – tudo começa na praça, (risos) – falando de racismo, a turma toda falando, e então eu cheguei e contei para o Binho a minha história, “mas cara, eu tenho um negócio aqui comigo, que meu cabelo é ruim”, e o Binho falou “o seu cabelo não é ruim não, você nasceu assim, como é que seu cabelo é ruim? Isso é algo que alguém inventou, você nasceu com ele assim, seu cabelo é bom cara, olha o meu também, não é?” Você vê! Eu carregava isso comigo desde criança, que meu cabelo era ruim. Mas graças a Deus que tudo mudou, hoje o meu cabelo é bom (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Com isso, Djalma pôde encontrar “um pai mais novo que o filho”, que conseguiu provocar, no poeta, uma nova relação com seu corpo, sua história e suas raízes:

Eu falei para o Binho “você é o pai mais novo do que o filho! Tudo que eu queria escutar do meu pai, você falou agora! Você falou uma palavra e tirou 60 e poucos anos de racismo da minha cabeça, que meu cabelo é bom!” Hoje, o meu cabelo passeia nos cascos da minha cabeça, nos cantos da minha cabeça, brincam enrolado um com o outro, se penduram em cachos, e vivem a vida a brincar, e não é poesia não, é conversa, viu? (Risos) (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

O poeta, com sorriso no rosto, nos diz:

Graças a Deus eu conheci o sarau! (...) eu estou fazendo uns quadros de fotos do pessoal, tem muitos aí que são mestre de sarau! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma poeta feliz: a felicidade no sarau

O poeta declara que tem vivido anos muito felizes a partir do seu ingresso na poesia e do seu encontro com pessoas que se interessam por literatura:

Muito mais feliz depois de tudo o que aconteceu, mais feliz ainda com o meu amor, que a gente está trabalhando junto, está dando uma direção. A poesia é dura, a poesia é uma estrada que eu aprendi a andar nela e tenho conhecimento daquilo que eu estou fazendo. Eu não estou dando tapa em mosquito à toa não.

E a minha felicidade, cada sarau que você vai é uma nova semente que você planta. No campo eu costumo falar assim: “no campo fértil do sarau do Binho, se planta muitas flores, muito se colhe, mas as sementes ainda estão... E ali eu estou”... (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Por isso, Djalma está sempre junto do grupo, que circula por diferentes lugares:

O Binho me convida para os lugares, o Sarau do Beco, eu - graças a Deus, cara, o pessoal gosta de mim (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Para o poeta, o sarau é sempre um convite à alegria:

O Sarau do Binho, sabe, ele me encantou, com essa harmonia, essa felicidade que as pessoas trazem dentro de si! Imagine se eu tivesse aposentado e tivesse ficado sem nada para fazer?! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Djalma tem muita gratidão pelo Sarau do Binho, os fundadores do espaço que permitiu dar vida à sua poesia e a si mesmo. Para ele:

O Sarau do Binho tem a Suzi (ela não sabe disso não) "maestrina triunfal nos palcos do sarau" que a Suzi chega assim, não está vendo não, mas a Suzi está lá organizando os poetas.

Já o Binho, é tanta coisa que eu falo do Binho!

Binho, uma estrada, um caminho ou um passarinho a seguir? Eu falo para ele, onde tem fruta tem o Binho “Sempre que eu vejo uma fruta eu lembro de você.” Eu falo que o Binho é o talo da fruta, onde dá sustentação, que o talo é que sustenta e a Suzi eu vejo a luta dela para organizar todo mundo, e a paciência (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

E aponta a importância das pessoas para alegria e felicidade dos lugares:

Porque nós somos a vida das coisas. Imagina a casa vazia, que história que ela vai contar? (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A história de Djalma nos faz perceber que o trabalho do viver precisa de espaço de existir.

2.1.4 Tula Pilar: a poesia que é glamour

Sou uma Carolina

(Tula Pilar)

Sou uma Carolina
Trabalhei desde menina
Na infância lavei, passei, engraxei...
Filhos dos outros embalei

Sou a negra escritora que virou notícia nos jornais
Foi do Quarto de Despejo aos programas de TV

Sou uma Carolina
Escrevo desde menina
Meus textos foram rasgados, amassados, pisoteados
Foram tantos beliscões
Pelas bandas lá de Minas
Eu sou de Minas Gerais

Fugi da casa da patroa
Vassoura eu não quero mais
A caneta é meu troféu
Bordar as palavras no papel
É tudo o que eu quero dizer

Sou uma Carolina
Feminino e poesia
A negra escritora que foi do Quarto de Despejo aos programas na
TV

Hoje uso salto alto
Vestido decotado, meio curto e com babados
Estou na sala de estar
No meu sofá aveludado

Porque...

Sou uma Carolina,
Feminino e poesia
Pobreza não quero mais
A caneta é meu troféu
Bordar as palavras no papel
É tudo o que eu quero dizer

Carolina...

Tula Pilar poeta, negra, mineira, mãe de duas filhas e um filho, descreve - na poesia acima, sua história de vida, onde, por volta dos sete anos de idade, ainda menina, já trabalhava em casa de família. “Garota ousada”, era assim que todos a chamavam. Cresceu seguindo a mesma atividade da mãe, doméstica, mas sempre questionou a servidão.

Veio para São Paulo fugindo do pai de sua filha mais velha. Aqui, continuou corajosamente ousada – ousando lutar pelo direito de ser. Engravidou mais duas vezes, criou duas meninas e um menino. Sabe bem quem não é e o que não quer para si. Conviveu com pessoas de rua e encontrou parte de seu lar em um projeto social que trabalha com literatura, a revista OCAS.

Fez EJA⁸³ e declara: “aí fiquei Pilar de verdade”. A poesia encontrou espaço em sua vida pela porta da alegria, quando pode, em um bar da periferia encontrar arte em todo lugar. Persistente, inovadora, cheia de brilho. A dor foi trabalhada em parágrafos. Virou notícia. Mas ela declara: “não serei como Carolina⁸⁴”.

Dona de “brilho no rosto” e da própria vida, dançando e cantando, é sempre movimento, coletividade, força, suor, alegria. Artista solidária, amiga sem vírgulas, mãe honesta, mulher negra que luta pelo direito de todas, independentemente da cor, serem mulher.

Negra com todo orgulho. Sempre soube que pode ser quem quiser, só precisou encontrar um espaço para ser. Ela se tornou poeta, mas sempre foi poesia. Existir é ser – em sua vida ela precisou insistir.

Vamos conhecer mais de sua história, suas personagens, seus papéis, e podendo, em grande parte, “ouvir” suas palavras.

⁸³ EJA: Educação de Jovens e Adultos. Atual nome para o antigo ensino supletivo.

⁸⁴ A autora se refere à Carolina Maria de Jesus, escritora que ganhou visibilidade nos anos 1960 por meio da publicação de um de seus diários. Nascida em Minas Gerais e moradora da favela do Canindé em São Paulo, trabalhava como catadora de lixo e foi “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas. A publicação de Quarto de Despejo teve sucesso, sendo traduzida em 13 idiomas e considerada um *Best Seller* na Europa e na América do Norte. Porém, este sucesso trouxe uma série de problemas junto à comunidade na qual vivia, onde muitas pessoas a agrediram por não compartilhar os ganhos que teve com o livro. Considerada uma das primeiras e mais importante escritora negra do Brasil, publicou outras obras, mas sem sucesso, sendo esquecida pela mídia e pelos leitores. Morreu pobre e esquecida em 1977, aos 62 anos de idade.

A busca pelo espaço de ser – a possibilidade de existir

Tula Pilar nasceu em Leopoldina, Minas Gerais, é a segunda mais velha de sete irmãs. Não conheceu o pai e, aos sete anos de idade, já trabalhava em casa de família. Sua mãe, inicialmente com dificuldades para engravidar, adotou uma menina e fez promessa para Nossa Senhora dos Pilares que se engravidasse, daria o nome de Pilar à filha – daí a origem do nome da protagonista deste tópico.

Humanamente forte, Tula Pilar construiu e reconstruiu a própria história, passou por metamorfoses, lutou (e luta) por seu espaço e, por isso, ela afirma:

Eu não sou santa, eu tenho o nome de Pilar, Nossa Senhora dos Pilares, mas eu não sou santa. Eu não quero perdoar ninguém, eu não tenho nada para perdoar (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Vamos conhecer sua biografia, repleta de papéis e personagens que se metamorfoseiam e compõem, com coragem e autonomia, a história que a poeta escreve para a sua própria vida.

A menina birrenta: doméstica aos sete anos – da dificuldade de ter espaço para ser criança

A infância de Tula é marcada pelo trabalho doméstico, em “casa de família”, no Estado de Minas Gerais. Segundo a escritora, sua mãe tinha medo de deixar que ela e as irmãs ficassem sozinhas no barraco em que viviam na “Favela Alto do Minério” e, por isso, passou a deixá-las na casa de pessoas que prometiam educá-las:

Minha mãe falou “olha, se eu deixar vocês aqui nessa favela vocês não vão dar coisa que presta”. Então, colocou a gente na casa dos outros. Mas naquela ilusão... “essa aqui é tão bonitinha, ah dona Antônia, a Rita é uma gracinha, ah tudo é uma gracinha, aí, deixa aqui em casa para brincar, vai ser como da família, e a gente vai dar de tudo para elas, a gente vai dar roupa, vai dar sapato, vai dar estudo”, e a minha mãe confiava, sabe (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Entretanto, as intenções das mulheres eram bem diferentes da que prometiam para Antônia (mãe de Tula Pilar); as crianças iam para escola, mas na volta deviam realizar atividades domésticas:

Minha mãe virava as costas, a gente trabalhava demais. A minha mãe demorou muito tempo para ver que não estávamos brincando. Teve um dia que, quando minha irmã fez 13 anos, ela viu que a minha irmã cozinhava muito bem, assim, melhor do que ela. Aí que a mamãe foi ver que, ao longo desses anos, a gente não estava brincando, a gente estava trabalhando. E a gente falava “mãe a gente trabalha muito” e ela não acreditava, ela pensava que a gente falava isso porque queria voltar para a favela (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Assim, a infância de Pilar foi marcada por diversas “casas de família” e lembranças fortes e marcantes:

A gente passou por várias patroas eu e a minha irmã. Eu lembro de muita coisa, desde os meus cinco anos, tudo muito nítido, porque foi muito marcante. A minha infância foi muito pesada, muita pobreza, miséria, briga, alcoolismo dos homens que a minha mãe arrumava, sempre abusando dela (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Tula conta que sempre foi muito “birrenta” e que não aceitava ser tratada como inferior, mesmo quando criança. Muitas são as lembranças que revelam o quanto era necessário que ela se colocasse como pessoa diante das situações, como a que ela nos conta sobre um Natal que passou com a mãe em uma das casas onde trabalhava:

Eu estava com os meus oito anos em Divinópolis, na casa do “vô” lá, da mulher que eu não vou citar nomes, que eu não quero falar o nome desse povo mais, quero esquecer. Era Natal e todo mundo ganhou um monte de coisa legal e a mulher veio com a malinha da Varig que era da empresa do marido dela, uma malinha acho que eles davam de brinde, cheia de roupa usada para mim.

Nossa, mas eu fiquei assim muito brava, falei “mas como assim? A senhora vai me dar roupa velha!” “Mas não está velha menina, você está louca? Você tem que dar graças a Deus que naquele buraco que você mora, eu estou te dando roupa boa”.

Falei “não, a senhora está me dando resto, eu não quero, não quero”, taurina, pirracenta, eu me lembro que eu fiquei bicuda muito tempo

E tinha uma menina que ela ganhou uma sombrinha linda, era uma sombrinha de plástico cheia de desenhinho transparente, eu achei aquilo a coisa mais linda desse mundo, dos Estados Unidos, eu, aí como eu queria, eu queria uma sombrinha, eu queria um negócio chique, e aí a mulher me veio com aquela camisetinha lá. “Só isso que eu vou ganhar?”

E ela: “não, mais sua mala cheia de roupa”.

Falei: “cheia de roupa velha” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A menina birrenta aparece para lutar por seu espaço e, nos conta a poeta, que ela vive até hoje em outras personagens que vivencia:

Eu tinha oito, nove anos de idade, mas foi uma birra feia, que essa birra eu ainda tenho ela até hoje, eu trabalho isso, que é muito forte. E aí a minha mãe: “mas menina se acalma”

Aí cheguei em casa com a malinha e falei: “olha mãe, olha que a dona fulana me deu”.

E chorava, e com aquele choro doído, minha mãe ficou preocupadíssima, ela: “mas menina, não é assim” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A chamada menina birrenta sentia a dor de não ter espaço para ser e, assim, ser obrigada a ficar com o que já tinha sido usado por outros, como ela nos diz, “o resto dos outros”, o que deixa a mãe preocupada e a faz ter uma atitude:

Aí minha mãe se esforçou, eu lembro que ela comprou para mim e para minha irmã, um parzinho de sandalhinha que era um negócio de amarrar na perna. Sabe essas coisas, aquele tipo lona, era uma sandalhinha tipo lona com um negócio aqui de corda, de amarrar na perna. Ela foi numa lojinha barata que tinha em Belo Horizonte. Comprou uma blusa para cada uma, uma sandalhinha para cada uma e aí já não lembro se ela comprou um shortinho ou uma saia. Mas a blusa eu lembro como se fosse hoje, usava minha blusa com carinho, depois gasta, quando gastou, acabou, fiquei triste, não tinha dinheiro para comprar outra.

Ela falou: “está vendo, agora eu te dei uma roupa novinha, da loja”. E comprou igual, para mim e para minha irmã mais velha, porque nós duas ganhamos resto da patroa (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A menina amaldiçoada – a menina pobre que não podia ser inteligente

A vida de Pilar vai sendo marcada pelas dificuldades e pelo desprezo em muitas situações. Diversas formas de violência fazem parte de um cotidiano difícil e delicado pelo qual a nossa poeta passa. Um destes episódios está na própria imagem de negra e canhota, como ela nos conta:

Minha mãe, a cada 15 dias, ia pentear nosso cabelo, que a gente tinha muito cabelo. A gente usava trança, e aí teve uma época que ela não podia ir pentear o meu cabelo e a mulher cortou minhas tranças.

E quando a minha mãe chegou eu estava só com o toco do cabelo. Minha mãe: “mas o que a senhora fez com a minha filha pelo amor de Deus?” e a mulher: “Ah dona Antônia, a senhora não vinha pentear, estava aquele betume, aí eu tive que cortar”. Minha mãe: “mas a senhora não podia ter feito isso com a minha filha”...

Enfim, aí eu lembro disso, foi aquela coisa...

E essa mesma mulher queria amarrar minha mão, porque eu sou canhota e a mulher queria amarrar minha mão para eu aprender a usar a mão direita, porque a mão esquerda era coisa do demônio. Aí minha mãe disse “não, a senhora não vai fazer isso com a minha menina, não vai fazer isso de jeito nenhum, eu chamo a polícia”.

Aquela briga! “Ah dona Antônia, mas ela vai ficar amaldiçoada, ela é aleijada”. Minha mãe: “não, minha filha não é aleijada”...

Eu lembro disso, eu era muito menina (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Contudo, “a menina aleijada e amaldiçoada” era inteligente: ia à escola pela manhã, tirava boas notas, mesmo tendo uma rotina exaustiva de trabalho no outro período, o que passou a incomodar algumas das “patroas” pelas quais passou:

Eu lembro que eu fui até a quinta série com essas patroas que prometeram estudo. A patroa falava para minha mãe: “dona Antônia, eu não entendo, a senhora é tão pobre, mora naquela favela horrorosa, e as suas filhas tiram nota melhor do que as minhas filhas, como é que pode uma coisa dessas?” E minha mãe fazendo a comida e ela questionando, e eu limpando ali do lado. E eu lembro que quando a mulher saiu a minha mãe enxugava as lágrimas no avental, chorando e enxugando no avental. Eu falei: “mãe, por que a senhora está chorando?” “Aí minha filha é cebola, piquei muita cebola”. E um dia eu vi ela contando para uma mulher “um desaforo a mulher veio questionar que as minhas filhas tiram nota boa, minhas filhas são inteligentes, a gente só mora na favela porque nós somos pobres. Mas pensa cicrana, você já pensou menina, agora não quer que minhas meninas vão para a escola, porque minhas meninas estão tirando nota boa. Mas minhas filhas são inteligentes” – e ela, toda orgulhosa, contando, aquela carinha toda feliz. E eu vendo ela conversar na cerca com a mulher, aí eu falei, é por isso que ela estava chorando naquele dia. Isso tudo fica dentro da gente (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Todo o processo escolar de Tula foi marcado pela indignação de patroas que queriam que esta experiência passasse “em branco”, que os esforços e habilidades de uma menina cheia de vida fossem voltados apenas para o trabalho doméstico, desde criança até a idade adulta.

O lugar de Pilar era, para aquelas pessoas, o já determinado e, por isso, o único possível: de ser servil e domesticada. Suas atividades deveriam sempre estar ligadas à submissão:

Lidar com a vassoura a vida inteira, limpando chão, catar cocô de cachorro, varrendo jardim, varrendo quintal, encerando chão. Chega uma hora que suas munhecas não aguentam.. (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A filha da doméstica devota

Filha de uma empregada doméstica devota às suas atividades e às mulheres que a contratavam, esperava-se que Pilar realizasse as atividades como sua mãe, com perfeição e, mais do que isso, com discrição. Sobre sua mãe, Antônia, ela nos conta:

Via muita coisa na casa da patroa, via a patroa apanhar do marido, ficar quieta, eu via a patroa pegar doença venérea, e elas falando: “mas dona fulana a senhora está com tal coisa, a senhora precisa ir no médico”. “Dona

Antônia pelo amor de Deus não conta para ninguém”. E aí a minha mãe ajudava ela a se curar, e eu ali, a criança vê.

(...)

E minha mãe era a heroína da casa e, no fim cara, ela morreu pobre, miserável, abandonada. “Ah dona Antônia, amanhã a senhora não precisa vir”. “Ah dona Antônia eu arrumei uma moça aí, estou experimentando”. “Mas experimentado o que dona fulana?” “Não, é porque tô vendo como que é a comida dela...” porque a minha mãe já estava esquecendo as coisas, a diabetes alta, pressão alta, caía toda hora, estava obesa, não podia mais subir nas coisas, não tinha mais aquela agilidade de antes. Ela envelheceu e foram encostando ela. E aí quando ela viu que realmente ninguém queria mais ela para trabalhar, ela foi adoecendo: “ah, mas a dona fulana que eu ajudei tanto ela, meu Deus, quando ela teve tal coisa eu cuidei tanto dela”. E eu vi minha mãe cuidar, porque geralmente eu ficava na pia ajudando, eu sempre ajudei minha mãe na cozinha, foram muitos anos picando coisa para ela (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A história de Antônia é uma fonte de inspiração e de negação para Tula Pilar. A partir da própria relação com a mãe, a poeta passa a desconstruir sua relação com a atividade de doméstica e a construção de si mesma:

Eu falava para a minha mãe: “mãe, eu não vou ser igual à senhora” – que a minha mãe ficou 32 anos numa casa só e acabou abandonada na favela lá em Belo Horizonte.

E eu brigava mesmo, eu falava assim: “eu não sou igual a minha mãe, a senhora pensa que a minha mãe ficava nas casas 20 anos, eu não, eu já estou aqui há dois anos, está muito já, não aguento mais ver a cara da senhora dona fulana” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Sobre sua mãe, Pilar nos conta:

A história da minha mãe é de dar pena mesmo, como ela morreu assim pobre, pobre, pobre. Não tinha flor, o caixãozinho bem de madeirinha, que o homem ainda falou assim: “é, eu vou dar um caixão extra para ela, como ela era muito fortuna e ela está mais inchada, não vai caber no caixão comum, nós vamos dar o extra, mas não precisa pagar”...

Mas aquela madeirinha simplesinha assim. Aí, as minhas irmãs foram atrás das patroas pedir, aí deram flores (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A poeta fica ainda mais convicta de que sua mãe não poderia ter sido “jogada no lixo” sem direito, sem dinheiro e, ainda, sem afeto das “patroas” a quem ela tanto se dedicou. Por isso, ela deseja - cada vez mais - mudar de vida.

A menina de brilho no rosto

Antônia sempre se preocupou com o comportamento das filhas, dizia que elas deviam manter o chamado “brilho no rosto”, como sinal de dignidade e autonomia:

Minha mãe falava: “a gente é negro, a gente é pobre, a gente é mãe solteira, a gente é empregada doméstica, vai sempre a corda arrebentar para o lado mais fraco”. Então, minha mãe ensinou para nós essa defesa. Ela falava “não deite com o patrão, porque se você dormir com o patrão, ele vai te pegar a força, mas você é a negra, você é a vagabunda, não importa se ele te grudou lá dentro do quarto, você está ali arrumando a cama, ele vai te grudar, ele vai abusar de você, mas você que é a vagabunda... Então não permita, faz qualquer coisa, mas não permita patrão pôr a mão em vocês”. Então, a gente sempre cresceu com essa altivez, quando o cara vinha.

Desde criança que a gente teve muito patrão em BH que queria abusar da gente, porque a gente era muito bonitinha.

Minha mãe falava: “a gente tem brilho no rosto, preto tem que ter brilho no rosto”. Brilho no rosto é ter vergonha na cara e não se misturar. Ela dizia: “quem com porcos se mistura, farelo come; nós não somos porcos, nós somos negros e temos dignidade” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A adolescente grávida

Pilar conta que passa a mentir para a mãe, pois tinha curiosidade em descobrir alguns assuntos como sexo e namoro; e é exatamente neste momento que acaba engravidando.

Eu mentia, mentia muito e minha mãe sabia que eu estava mentindo, mas ela não tinha nem tempo, sabe, chegou uma hora que ela deixou de mão. E aonde eu me estrepei, não estou mentindo para minha mãe, estou mentindo para mim mesma (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Grávida aos quinze anos, ainda sem entender direito o que era uma relação sexual, Pilar tem Samanta, sua primogênita. Sua mãe fica triste com o ocorrido e diz que a filha, sendo a segunda mais velha, não poderia ter engravidado, pois era uma vergonha.

Passados alguns anos, Pilar resolve vir para cidade de São Paulo, pois queria fugir do pai de sua filha. Ela nos conta:

Eu tinha muita raiva dele por ele dar as costas pra mim; quando ele me viu barriguda, ele saiu correndo de mim. E eu fiquei com aquele trauma, eu queria ir embora, principalmente por causa dele (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Assim, a escritora responde a um anúncio de emprego na cidade de São Paulo, depois de guardar algum dinheiro:

Eu fui juntando um dinheirinho, escondido da minha mãe, porque se ela soubesse que eu tinha dinheiro, ou alguém soubesse que eu tinha dinheiro na minha casa, acabou. E eu dava o dinheiro da minha mãe, fazia as compras e guardava um dinheirinho. Só que estava escrito assim no anúncio: “Vá com tudo pago”. Aí eu resolvi ligar. A mulher falou assim: “Ah, você está interessada? Venha aqui”. Era no centro da cidade isso daí. Aí eu fui lá conversar com a mulher “O que você sabe fazer?”, aí foi anotando. “Nossa”, já vi que a mulher gostou. “vou arrumar vaga pra você, você vai como arrumadeira” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Depois de tudo pronto:

“Mãe, eu vou pra São Paulo”. Minha mãe disse: “Você não vai”, eu falei: “Vou, já estou lá. Encasquetei, vou e depois eu levo a senhora e levo as meninas”. E aí eu fui. Um frio, aquela cidade cinza. Eu falei: “Meu Deus, será que eu vou viver aqui?”, um frio que a gente passou na viagem. E aí você tinha tipo dois, três dias pra voltar, naquela mesma passagem. Era uma coisa muito doida. Só que eu falei: “É assim mesmo que eu vou pra São Paulo, eu vou”, e decidi, porque eu sou assim, se eu decidir eu pego e faço (risos).⁸⁵

Assim, Pilar embarca para cidade de São Paulo, deixando a filha com a mãe, buscando novas oportunidades e espaços para construir e apresentar sua história.

Com 17, 18 anos de idade. É. E vim para fugir do pai da minha filha mais velha, desse machão (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A mulher que não quer marido

Antônia sempre incentivou Pilar a constituir família, ter um marido para ajudar na criação dos filhos, em um padrão social normativo, como podemos ver em seu relato:

“Ah não, e aquele moço tão bonzinho quer te namorar, você não quer, moço de família, moço que tem carro, tem emprego”. Eu: “mãe, mas o homem é um saco”. “Ah, mas gosta de você minha filha, pode te dar um futuro”. “Que futuro, barriga no fogão? Não quero ter marido, quero ter filho, mas não quero ter marido”. “Mas menina, como que é isso, não existe mulher sem marido”. Falei “mãe, mas eu não quero ter marido, marido é um saco, marido bate na gente” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

⁸⁵ Entrevista concedida ao Museu da Pessoa. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/uma-mineira-boa-de-verso-e-de-prosa-103905>. Acesso: 18 ago. 2016.

A poeta esclarece que sempre achou que o casamento era uma forma de aprisionar as mulheres. Impressão formada, principalmente, por meio do que via nas casas de família nas quais trabalhava e com a própria mãe:

Via na casa das patroas, eu via as mulheres apanhando, via os cabras pegar pelo cabelo assim, “ah, mas eu que te dou tudo, que pago, se você não está satisfeita, pega suas malas, volta para a casa da sua mãe”. E você vai ouvindo aquilo desde os sete anos, está com 14, está com 18. Então você fica na retaguarda, então quero dizer, não quero isso para mim. E outra coisa, ela é rica, bonita, jovem, imagina eu que sou preta, pobre, que era isso que a gente ouvia: “você é preta, pobre, baixinha, barriguda, o que mais que eles falavam? Cabelo duro, você nunca vai arrumar um marido que preste” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Doméstica(da) em São Paulo: A doméstica despoetizada

Tula nos conta que, em São Paulo, a relação entre empregador e empregada doméstica era muito diferente da relação que existia em Belo Horizonte, o que faz com que a poeta passe a encarnar, o que veremos em breve, a personagem doméstica ousada.

Isso porque, ao migrar para São Paulo, ela nos conta que, por orgulho, não voltaria para Belo Horizonte. Os próximos anos da escritora serão regados a mais violência e dificuldades, por questões financeiras, raciais, de gênero e pela luta por seus direitos, agora na cidade cinza:

Que eu queria ficar, eu não queria voltar para casa que eu não sou de voltar para trás, eu sou muito marruda⁸⁶, muito persistente. E eu vim para cá no sentido de fuga (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Em sua chegada, ela nos conta:

Quando eu cheguei em São Paulo falavam: “nossa, mas você tem uma educação, você tem uma forma de trabalhar, meu Deus”, ficavam encantadas. E aí quando conheceram a minha mãe acharam ela muito fina, “vocês são um tipo de empregada que não existe mais e tal” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Assim, Pilar trabalha em algumas mansões na cidade de São Paulo, dormindo no emprego e “ficando à disposição” das “patroas” durante todo dia e, também, à noite. Traz a mãe e as irmãs para a mesma cidade, mas, elas acabam não se adaptando à capital paulistana e voltando para Belo Horizonte, como ela explica:

⁸⁶ Turróna, teimosa.

“Não, você não pode, você tem que direcionar a palavra quando alguém direcionar a palavra a você, aqui na minha casa empregado não conversa com o povo da casa”. Eu falei: mas o que é que eu tenho que fazer então dona fulana? Não, você tem que esperar falar com você, atender telefone se for alguém pedir para você atender. Aí, minha mãe: “cruz credo, não vou ficar aqui não”. Minha mãe foi embora daqui impactada assim, e a minha mãe aquelas patroas não falavam com a gente, falava pelo interfone. Minha mãe: “mas eu não vou conhecer essa mulher, gente” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Muitas são as violências que Pilar sofre nas mansões como doméstica. Uma delas, é em relação à própria literatura e poesia. A escritora nos conta que sempre foi excelente empregada doméstica, que limpava muito bem a casa, mas costumava ser lenta, pois parava para ler os livros das bibliotecas das mansões nas quais trabalhava.

Foi assim que se apaixonou por alguns livros, autores e pela escrita. Vez ou outra fazia seus escritos e quando era “pega” pelos patrões, normalmente era humilhada:

Eu sempre escrevi aí o meu patrão rasgava. Pegava, lia e dizia “Quem escreveu isso?” “Eu escrevi”. “Como assim você escreveu?”. Falava “não, eu estava ali”... “olha, você veio aqui para limpar, não foi para escrever, sabe o que é que eu faço com o que você escreve?”- rasgava, pisava no tapete: “e agora limpa isso aí, você veio aqui para trabalhar, não é para ficar escrevendo”.

E outra falava: “como você escreveu? Quem te ensinou?” Eu falei: “eu escrevi dona fulana”. “Ah não, rasga isso e joga fora, vai limpar, vai trabalhar” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Os versos de Tula, no chão, desvalorizados. Sem espaço. Doméstica(da).

Pilar doméstica ousada: estudar para melhorar de vida

Nos movimentos de sua vida, Pilar nos conta que, com o retorno da mãe para Belo Horizonte, a escritora relembrou o motivo de vir para cidade cinza:

(...) um pouco depois que a minha mãe foi embora, eu falei: “Eu vim pra cá pra melhorar a minha vida, eu tenho que fazer alguma coisa”, e fui procurar cursos. Aí ouvi no rádio: “Faça seu curso de Técnico de Informática”, nem falava direito essa palavra. E “ganhe diploma, certificado”, aquilo foi me interessando. “Últimas vagas”. Foi uma das primeiras vezes que eu saí pra ver curso. Por fim, já estava fazendo o curso. E a mulher falou: “Mas como assim? Você nem conhece São Paulo, você é muito ousada, menina!”. Tem até a música Garota Ousada, né, que eu fiz, depois eu conto pra você (risos), em cima disso. “Você é muito ousada, você nem conhece, como você já vai fazendo o curso assim?”. Eu falei: “Não, mas eu vim pra melhorar, é uma oportunidade e eu vou fazer o curso” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A partir deste curso, as saídas noturnas de Tula Pilar passam a acontecer com maior frequência, o que causa incômodo na atual “patroa”. Nesse período, a escritora morava no emprego, mas conseguia manter um “barraquinho” para onde podia ir aos finais de semana:

Morava no emprego e tinha o meu barraquinho aqui embaixo, que eu saí desse barraco quando eu fiquei grávida do Pedro (...) era um barraco horrível, mas eu ficava lá. Eu não tinha móvel, não tinha nada disso aqui não, só tinha essa mesinha, um colchãozinho, umas caixas velhas da minha mãe que ainda era viva. Para eu não ficar na casa da patroa, se ficasse lá ia ter que lavar uma louça, não tinha liberdade. Aí eu ia para esse barraco e ia para a casa das colegas, porque eu fiquei amiga das cozinheiras, das arrumadeiras, era amiga de todo mundo (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar mulher

É em São Paulo que Tula conhece sua sexualidade e liberdade:

Comecei a me libertar, descobrir outros mundos, que não é só aquele homem ali, comecei a ter relação com outros homens. Eu demorei um pouco, era meio virgem, bobona. Engravidei da minha filha e não sabia nem direito a relação sexual como é que era; mas depois, aqui eu conheci outros caras, eu tinha liberdade de cantar quem eu quisesse e não ficarem falando: “olha lá a puta, já vai dar, ah, já vai abrir as pernas, daqui a pouco está com outro filho na barriga. Aí assim, é tudo vagabunda”. Então, em Minas, o povo é muito assim, e lá é menor... (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar desempregada

Entretanto, as personagens “Doméstica ousada” e “Pilar mulher”, passam a incomodar a dona da mansão, que fica irritada ao saber que Tula está mudando de emprego, por um aumento salarial:

A mulher ficou com raiva, foi aonde eu quase virei moradora de rua por causa dessa mulher fodida aí, amiga do povo lá. Que ela ficou com raiva porque eu saí da casa dela, ela falava: “quando você chegar na agência e abrir a sua carteira, vão ver meu nome, você vai arrumar emprego na hora, porque eu sou fulana de tal”. Aí eu falava para ela: “ah, está bom”, e pensava “é muito besta essa mulher”.

E realmente, eu chegava na agência de manhã, de tarde eu estava empregada, chegava 8h e meio dia já estava no emprego.

Só que aí como ela ficou com raiva, ela me achava muito petulante, ousada, abusada, ela falava assim “você é muito ousada, você saiu da minha casa e ainda foi para a casa de uma prima lá, para ganhar tipo R\$ 100,00 a mais, você vai ver o que é que vai te acontecer, quando eu falar quem é você não vai arrumar emprego”

Mulher idiota, mas não deu outra e fiquei muito tempo sem arrumar emprego por causa dessa mulher (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A briga com a antiga patroa traz problemas sérios para Pilar, que passa a ter dificuldades de encontrar emprego, uma vez que as agências não conseguiam empregá-la, devido às más referências do empregador anterior.

Pilar em situação de rua

A poeta, desempregada e sem ter como pagar o aluguel, passa a ficar muitas horas do dia na rua, para que a proprietária do quarto no qual morava, não achasse que ela estava sem trabalho e, portanto, sem ter como pagar aluguel:

Eu ficava na rua perambulando com os moradores. Mais homens porque os homens me paqueravam muito, aí eu sentadinha ali, eu ficava assim, deixava bem claro para ele que eu estou aqui, mas eu não estou a fim de dormir com ele, nada disso. Eu era menina, estava com 29 anos.

Eu ficava muito no Vale de Anhangabaú, eu ficava fingindo como se eu tivesse trabalhando porque eu não tinha como pagar aluguel, essas coisas, falei “não, a mulher tem que pensar que eu estou trabalhando”. Eu morava num barraquinho, era sozinha, não tinha meus filhos ainda (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Acostumada a encontrar emprego sem dificuldades, Pilar seguia buscando nas agências de emprego, mas já estava desesperada. Foi quando conseguiu um emprego como babá, por meio de um rapaz com o qual teve um namoro breve, que guardava uma mansão no bairro do Morumbi. É aí que surge a personagem “Pilar babá ousada”

Pilar babá ousada

Ele falou “tem uma mulher ali que ela está precisando, ela quer uma babá e tal”. Eu falei “ah babá, e quantas crianças são?” “Quanto que ela paga?”, era pouco, mas falei quer saber, para quem está na merda. Aí eu fui e essas crianças gostaram muito de mim, essas crianças vivem na capa da Revista Caras da vida aí (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar nunca quis ser babá, mas devido às circunstâncias, agarrou a oportunidade para se reerguer. Consegue permanecer na casa, porque as crianças eram muito difíceis com outras babás, mas gostaram da poeta. Ela conta que

cozinhou para eles, brincava, educava. Neste período Pilar já tinha o Pedro Lucas, seu filho do meio, ainda pequeno, com idade aproximada a das crianças que cuidava.

Falei: “olha, a senhora vai conversar com a minha patroa dona fulana, assim, assado, ela vai falar para a senhora isso, isso e isso, a senhora não liga, porque é rixa porque eu saí da casa dela para trabalhar na casa da prima para ganhar mais, ela ficou com raiva de mim”. Aí ela falou: “ok, eu vou ver essa sua patroa”. E eu fiquei lá trabalhando (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A nova patroa buscou referências sobre Pilar e soube que ela era uma “empregada doméstica ousada”, que questionava as situações. Entretanto, como ela estava realizando um excelente trabalho, continuou empregando-a. Mas a escritora nos conta:

Depois ela me botou de cozinheira, eu briguei: “você vai me pagar o salário a mais”. Aí nós quebramos o pau, aí ela falou: “bem que a sua patroa falou que você é abusada, isso que você é...”

E aí eu também saí brigada com essa mulher, mas eu brigava mesmo, eu falava assim: “eu não sou igual a minha mãe, a senhora pensa que a minha mãe ficava nas casas 20 anos, eu não, eu já estou aqui há dois anos, está muito já, não aguento ver a cara da senhora, dona fulana” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

E assim, Tula Pilar era ousada por requerer seus direitos, sua liberdade, sua própria vida.

Pilar mãe de verdade: meus filhos não serão doméstica(dos)

Samanta, sua primogênita, morou com a avó até que Tula a trouxe para São Paulo, quando já estava grávida de seu filho do meio, Pedro Lucas, cujo pai também a abandona. Durante todo este período de sua vida, todos os trabalhos encontrados por Pilar, eram trabalhos domésticos, porém, ela não queria repetir essa história:

Aquele medo de eu ser doméstica, minha mãe foi doméstica, eu sou doméstica, meus filhos vão ser domésticos. Não, meus filhos não vão ser empregados domésticos (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Para a escritora, era essencial que os filhos pudessem fazer escolhas diferentes, ter novas oportunidades e conhecimentos. Ela, apesar da atividade de doméstica, nunca mais seria domesticada por essa sociedade. Ela nos conta um episódio que acontece quando sua filha Samanta volta a morar com ela:

A minha filha Samanta me peitou, tinha 14 anos, porque ela queria sair da escola para ir trabalhar numa mulher lá na Paulista. Tomar conta da mulher e ganhar um salário, mas ela não ia poder ir para a escola, a mulher ia dar roupa, sapato.. “esse papo de dar roupa, sapato, isso tudo é mentira, não vai te dar nada, ela vai te tirar da escola, você vai ficar limpando o chão da casa dela” e ela “Mas eu quero dinheiro, porque eu quero ter as coisas, porque a gente é pobre, você é pobre, você não tem dinheiro, você não dá para mim, eu vou trabalhar sim.”

Eu falei: “você não vai sair da escola”. E a velhinha na cola dela: “venha, porque você tem que ajudar sua mãe, porque a sua mãe não está pagando aluguel em dia, você vai ganhar esse dinheiro, você vai ajudar a pagar o aluguel”. E a Samanta brigava comigo, não dormia de raiva, porque queria que eu deixasse ela ir para esse emprego.

Aí hoje ela fala: “é mãe, já pensou se a senhora tivesse me tirado da escola”. Mas é a única coisa que ela tem, a gente é pobre, mas ela tem escola de graça em Taboão da Serra (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

As possibilidades encontradas pela arte – que logo veremos nos desdobramentos dessa história de vida – foram essenciais para que o papel de empregada doméstica deixasse de ser a herança desta família.

Pilar, enquanto mãe, não cultivava ilusões em seus filhos:

O que eu passei na minha infância eu não queria passar para os meus filhos, a coisa do papai Noel, a ilusão do papai Noel, eu sempre falei: “o papai Noel não existe, e eu não sou papai Noel, não tenho dinheiro para comprar nada para você”.

Porque a gente ficava esperando na janela do barraquinho, eu lembro como se fosse hoje, uma janelinha de madeira, pobrezinha, e a gente ia lá toda hora: “nossa, papai Noel não veio”; e colocava o sapatinho naquela ilusão, é uma ilusão fodida, gente (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Tula está sempre preocupada em manter seus filhos livres de fantasias e ilusões; busca proporcionar a eles direitos, autonomia e infância.

As metamorfoses identitárias de Tula Pilar irão impactar, também, na vida de Samanta, Pedro Lucas e Dandara. O encontro de novos espaços trarão novas personagens, experiências e construções. Depois de sofrer tantos julgamentos sobre ser uma mãe ruim, “favelada” e “sem juízo”, hoje, Pilar relata feliz:

Eu falo que eu nunca enganei meus filhos com nada, nada, nada. E sempre fui assim. E tinha uma amiga minha que falava: “está é louca, é criança”. Eu falava: “criança agora, mas ela não vai ser criança o resto da vida”. Aí, hoje ela vê meus filhos, ela fala: Pilar você tinha razão. Ela vê a Samanta com 28 anos, lindíssima, cabeleireira, chiquérrima.

Ela chega assim, todo mundo: “nossa, é a filha da Pilar”. Porque ela mulherão, e ela desfilava na Vai-Vai, eu olhei, minha filha primogênita, lindíssima, com aquela sandália até aqui na coxa, aquele corpo lindo.

Eu falei: “é minha filha. E com muita honra”; porque as pessoas falavam: “você vai criar uma monte de bandidinha, daqui a pouco você está cheia de neto para criar. Você é uma coitada, para que é que você foi ter mais filho?” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A escritora orgulha-se dos filhos: sua filha mais velha, Samanta, atua como cabelereira e o filho, Pedro Lucas, está envolvido com música e poesia, além de diversas atividades culturais e coletivos de arte. Dandara é estudante e acompanha a mãe nas noites de Sarau do Binho e outros eventos.

A escritora luta, diariamente, para criar seus filhos, pagar suas contas e, ainda, formar pessoas que sejam capazes de fazer a diferença. Ou, melhor dizendo, viver diferente. Pessoas que respeitem e sejam respeitadas, e que possam desviar das personagens determinadas a elas socialmente.

Pilar estudante

Pilar trabalhou como faxineira, babá, passadeira, arrumadeira. Diversos trabalhos domésticos fizeram parte do cotidiano e de seu papel social. Mas, a escritora queria mais. Ela veio para São Paulo para ter uma vida melhor. Continuava fazendo seus cursos de informática, mas ainda faltava algo.

Foi, então, que uma amiga de trabalho a levou até uma escola, que possuía um programa de EJA (Educação de Jovens Adultos), oferecido pela Secretaria da Educação do Governo do Estado de São Paulo (SEE-SP) e possibilitou que Pilar retomasse os estudos. Ela entrou na quarta série do Ensino Fundamental, e nos conta como foi esta experiência:

Aí eu fui fazer EJA, depois que eu fiz a EJA, concluí o ensino médio, fundamental, aí eu me sentia poderosa: “eu sei tanta coisa”. E aí eu comecei a interessar mais pela leitura, porque eu sempre gostei muito de ler, na casa da patroa, inclusive (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Seu retorno aos estudos fez com que um novo mundo se abrisse para ela e também para seus filhos:

Tinha uma professora na EJA da 4ª série, ela levava a gente para passear. Eu falava: “posso levar meus filhos?” “Ah, pode, eles são bonzinhos”. Eles eram bonzinhos, quietinhos, ficavam sempre perto. Aí a gente foi no Museu da Imigração, fomos na exposição Chico Buarque no SESC Pompéia, no SESC Pinheiros. Então a gente foi em muita coisa legal (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Aprender traz ainda mais fôlego para poeta, que passa a encarnar novos papéis e personagens. Ela já não queria mais ser oprimida. Então, logo veremos as personagens “Mulher ousada”, e, ainda, a “Pilar Poeta”, que nos mostram o quanto a escritora revela movimentos emancipatórios.

Pilar mulher ousada

A leitura e a escrita passam, novamente, a fazer parte da vida de Pilar, que começa a rejeitar a ideia de trabalhar como doméstica. Ela deseja novas atividades, novas profissões e conhecimentos. Com a alfabetização, tudo que ouvira falar é que suas chances aumentariam.

Contudo, a poeta passa a viver uma nova personagem que, em algumas situações, traz desconforto aos seus amigos e namorados. É a mulher ousada. Personagem que ganha uma poesia e está até virando um blues.

Ela nos conta algumas de suas vivências nesta personagem como, por exemplo, quando diz a um de seus namorados que não se casaria com ele:

Até hoje o cara é um bruto, então quer dizer, graças a Deus eu não fui casar com ele, porque eu falava: “gato, eu não vou casar com você jamais na minha vida”. “Cassete, essa nega é arrogante, abusada”. Eu falei: “não sou abusada” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Outra situação é quando Tula nos conta que se identificou com Carolina de Jesus ao ler seu livro – segundo a escritora, ela ouvia várias vezes a mesma coisa que Carolina relatou em Quarto de Despejo:

*E tem uma coisa também que ela fala: “Seu Manoel quer casar comigo, mas eu prefiro sozinha para os meus ideais. Que homem que há de querer casar-se com uma mulher que não deita sem ler, sem escrever?”
Eu já tive muita crítica com os caras: “mas você vai ler uma hora dessa, meu?” “Vamos dormir, descansar” “vamos fazer sexo”; e você está querendo escrever. Eu falava: “mas já fizemos sexo” “Nossa Pilar, você lê demais, nossa senhora, vai ler de novo, não é hora de ler, é hora de dormir”. Eu: “mas eu quero ler, é minha casa, eu leio a hora que eu quiser” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

Pilar vendedora

A partir das personagens “Mulher ousada” e a “Doméstica ousada”, Tula encontra dificuldades cada vez maiores de se manter em empregos domésticos. Isso porque, a poeta deseja encontrar novas atividades e possibilidades. Morando

de aluguel, prestes a ser despejada com duas crianças, sendo uma delas ainda bebê, muitas são as dificuldades financeiras vividas:

*“O que é que eu vou dar para essas crianças hoje? Eu tenho que me virar”
E aí é onde a OCAS⁸⁷ brilhou a minha vida, porque você estando com a OCAS na mão, você não fica sem dinheiro. Se você tem o jeito para venda, você vai em algum lugar, você vai vender (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

Pilar conta que conheceu o projeto OCAS quando buscava emprego no centro da cidade, sem sucesso. Ao ver um vendedor da revista, achou que ele era um distribuidor de panfletos, então se aproximou para saber como funcionava. No dia que explicaram, a escritora achou que não seria uma boa ideia, pois o projeto era, em sua visão, para quem estava morando na rua. E foi quando Cláudio (vendedor da OCA) disse a ela: “Se você não for lá, você vai acabar se tornando uma moradora de rua”. E ela nos conta:

Fui numa quarta de manhã que o meu Cláudio me levou, que era esse vendedor que ficava no MASP. A primeira vez que a menina me deu as revistas, ela falou “ok, vou te dar cinco, você vai lá, se você vender você volta aqui que eu te dou mais cinco e depois você pega o resto, vamos ver como é que você vai se sair”.

Eu estava precisando tanto de dinheiro e eu com essa coisa de falar muito, e sempre simpática, eu vendi. Daí eu peguei as cinco, quando foi na sexta de manhã eu voltei e falei: “aí moço, eu vim buscar mais revista”, porque aí eu já passava a comprar, porque eles davam as 20, mas eles não davam de uma vez. Ela: “nossa que legal, você já vendeu, aí quer saber, eu vou te dar tudo então”. Aí falei: então vou comprar mais tantas. Custava na época acho que era R\$ 0,50 para eu comprar, e eu acho que a revista custava R\$ 1,50 na praça.

Eu sei que eu voltei na segunda para comprar mais um monte, que aquele tanto que ela me deu na sexta eu vendi sábado e domingo. Eu ia para a rua: “compra essa revistinha aqui, que eu estou trabalhando com isso agora, é meu novo trabalho, não tenho mais emprego e etc.”

Então eles nunca ficaram sem comida, porque sempre eu tive esse dinheirinho da OCAS. Não tinha dinheiro para pagar aluguel, na época era um montante. Mas tinha o dinheirinho do leite, do pão, ficava toda feliz, tem comida na panela, hoje eu tenho coisa para dar para as crianças comerem (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Esse projeto social foi de extrema importância para seu sustento e para o seu empoderamento pessoal. Várias vezes ela relata o quanto eles a auxiliaram com a questão do despejo que a proprietária do imóvel onde vive até hoje queria executar,

⁸⁷ A Organização Civil de Ação Social (OCAS) é uma instituição sem vínculos partidários ou religiosos e sem fins lucrativos. Criada em julho de 2002, o principal projeto da organização é a revista Ocas. A publicação é vendida por pessoas em situação de vulnerabilidade social, que, com a venda das revistas, têm acesso a um meio de obtenção de renda. Além da revista, a OCAS promove outros projetos voltados à população em situação de vulnerabilidade social, como o atendimento psicológico e as oficinas.

bem como seus direitos e a preparação para enfrentamento de situações difíceis com psicodrama.

A Maria Alice fez esse trabalho, eu aprendi a ficar forte, fui atrás dos meus direitos, por isso que na hora é importante a gente participar dos projetos sociais (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Alfabetizada, com a revista em mãos e uma disposição ímpar para caminhar pela cidade de São Paulo, na região da Zona Sul, a escritora passa a se inteirar com as atividades culturais. Até que, um dia, ela vê um movimento em um bar próximo à sua casa. Vê ainda, do alto do ônibus de dois andares que pegava, placas com poesias, assinados pelo Binho.

“Nossa, mas quem é essa pessoa, meu Deus, que põe o negócio escrito no poste”, ainda na minha ignorância. “Escreve o negócio e põe no poste, que bonito”. Eu pensava: “Nossa, um dia eu queria conhecer essa pessoa”. “Aí, como eu queria conhecer essa pessoa doida que faz isso” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar ainda não sabia que iria conhecer e, ainda, fazer parte do Sarau do Binho, que estava para nascer.

Pilar poeta: encontrando espaço no bar

A poesia de Tula Pilar encontra espaço em um bar, o Garajão, próximo à sua casa, no meio do caminho por onde passava o ônibus. Curiosa com o movimento que havia na porta, foi até o local com sua filha Samanta. Lá, a escritora conheceu os poetas marginais, que declamavam no microfone suas poesias:

Eu já passava na quarta e via aquele burburinho ali, aí eu comecei a frequentar. Eu falei “gente, Samanta tem um lugar ali maior da hora, vamos lá, a gente pede uma cerveja”.

O Pezão viu a gente, eu e a minha filha mais velha, achou que a gente era irmã “aí, duas moças lindas, não sei o que, venham declamar, vocês gostam de poesia? venham declamar com a gente”.

Eu falei: “nossa moço, eu sou louca para ir no microfone”...

Aí eu via as pessoas indo no microfone, gente que coisa linda, eu achava aquilo incrível. Aí eu falei: “eu posso então trazer?” E ele “Tragam, tragam” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Animadíssima com o que Pezão havia falado, Pilar vai para casa e escreve uma poesia:

Ainda meio que rudimentar, como diz o Sérgio Vaz, mas era engraçado, que eu estava contando como eu vim para São Paulo, peguei as trouxas e vim, e aqui tive dois filhos. Aí fala até do meu filho beijudinho, engraçadinho, não

sei o que, eu faço toda uma referência assim nessa rima, que é pobre, mas era engraçada. Aí todo mundo: “nossa, essa moça é incrível” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Depois do sucesso que fez na sua declamação no bar, a escritora passa a confeccionar novos textos:

Aí eu entro com a poesia da cachaça, que é a que me fez famosíssima, eu sou famosa até em outro país! (risos)

A poesia da cachaça era engraçada e foi muito engraçado porque aí eu fico bêbada, termino bêbada. E todo mundo: “nossa, que você é inteligente e não sei o que...” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Nos encontros semanais, que aconteciam no Garajão, Tula passa a ter mais confiança no que escreve, em como se apresenta e nesta possibilidade de existência. Junto com o projeto OCAS, este sonho começa a crescer, pois sua participação em algumas oficinas de texto no sarau passam a ajudá-la em seus escritos até que:

A OCAS começa a publicar meus textos, porque nunca tinha sido publicado, aquela coisa: “então é aquela poeta amadora de rua” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Com essa publicação, podemos ver o nascimento de Pilar Poeta que, apesar de ainda enfrentar dificuldades para pagar as despesas e criar os filhos passa a encontrar, o que denominamos neste trabalho, como espaço de existência: o sarau, e todas as demais atividades que ele promove e influencia – as caminhadas, os eventos culturais e seus encontros poéticos e literários.

Pilar escritora inovadora

Cada vez mais envolvida com o projeto OCAS e com o sarau, Pilar passa a produzir textos semanalmente. Isso faz com que a revista OCAS publique um segundo texto seu, em uma edição especial, em uma coluna dedicada aos seus vendedores chamada Cabeça sem Teto.

OCAS publica o meu segundo texto, aí eu fico famosa, assim, “quer dizer, ah, ela sabe escrever, ela é boa, aí fica essa coisa boa, é boa”. E nisso da poesia da cachaça a OCAS publica, começa a publicar meus textos, porque nunca tinha sido publicado, aquela coisa, “então é aquela poeta amadora de rua” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar passa a escrever seus poemas e textos, vê-los publicados e, ainda, a vender a sua própria poesia: “*Gente que delícia, estou vendendo minha poesia*”.

Com seu envolvimento nas publicações, indicações de entrevistados e, ainda, participação nestas entrevistas, a poeta passa a receber apoio de um grupo que fazia parte do projeto social da OCAS, um grupo que a auxilia a organizar seu primeiro livro: *Palavras Inacadêmicas*.

As pessoas gostavam muito, foram essas poesias que me deram um up na vida. Por isso que eu acho que essa arte é importante.

A OCAS começou a publicar meu texto, aí eu começo a participar de uma antologia aqui, uma antologia ali, aí já entro na feira do livro como escritora, porque eu tenho a obra. Ah, você tem a obra, então entra de graça. Gente, eu sou escritora. Aí já saiu esse palavra inacadêmica, que essa professora ela fala: Pilar, é muito bom o que você escreve, vamos publicar. E ela ajuda a elaborar esse livrinho. “Que título que você quer?” “Ah, como eu não tenho academia de letra, vamos pôr palavra inacadêmica?” Ela: “Pilar, fantástico!”. Aí ela designa essas meninas, gente, tudo que a Pilar precisar, vamos ajudar (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar passa a se empenhar cada vez mais na poesia. Para ela, era necessário inovar, então, passou a escrever textos novos, semanalmente, para não repetir suas poesias.

Eu venho com uma inovação, então, eu venho aí com a dança, eu venho aí com a escrita, venho com a música. E aí o que é que eu percebi? Eu falei cara, é isso assim (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

É exatamente a publicação do livro que vai fazer nascer a poeta, que passa a ter o reconhecimento do outro:

O livro foi feito a várias mãos, é artesanal, mas era o que eu tinha, e foi o que me abrilhantou também enquanto escritora. Aí, um dia, uma pessoa falou para mim: “o que está aí não é seu, esse livrinho não é seu? Aí você fala que é um livrinho, mas é um livro, tudo que está escrito aí, não foi você que escreveu?” Eu falei “é”. “Então você é escritora, você é poeta, você é artista”. Eu falei: “você sabe que você tem razão!”

Aí comecei a assumir o título e levantar, porque eu não me achava assim. Mas cada trabalho que você vai fazendo... as pessoas não são hipócritas, tantos lugares que você vai, todas as pessoas vão ser hipócritas com você? Não gente, não é possível que todo mundo é tão falso, então eu realmente eu tenho uma qualidade (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar mãe de poetas

Com aproximadamente 36 anos, Pilar engravida. Sua filha, Dandara, nasce “dentro” do movimento de sarau. A escritora conta que teve seus três filhos porque os quis, “de verdade”:

Eu tive três filhos porque eu quis ter esses três. Mas eu não quis mais, assim, eu não me arrependo de falar assim, eu não me arrependo de não ter porque eu acho que eu ia pôr mais gente no mundo para sofrer, porque foi tão difícil. Só que eu sou mais assim, meu, não vou ter esse filho, não tenho que ter um filho que eu não quero. Minha mãe não, minha mãe achava nossa, aborto, essas coisas era um pecado. E ela teve assim sozinha, segurou o tranco... (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Sobre estar grávida novamente, a poeta nos conta: “Quando engravidei da Dandara estava quase da sua idade, foi um pau.” Isso porque o pai da menina não assumiu a paternidade e Pilar, novamente, teve que resolver tudo sozinha. Sofreu muito por estar grávida pela terceira vez, ser pobre, negra e “sem marido”:

Tinha um vizinho aqui, e ele cismou com a minha cara porque eu não tinha marido, esse homem cismava com a minha cara assim, para ele, eu era a puta da parada. “Como a senhora não tem marido?” “Essa mulher preta, sozinha, esse monte de filho”, bem assim. Quando eu engravidei da Dandara, nossa senhora, ele foi o primeiro que botou meu nome assim “na lama” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Os participantes do sarau, doze anos atrás, ajudam a escritora com um “Charau”:

Eu lembro que todo mundo falando do barrigão dela, muita gente; fizeram o charau, chá de bebê para ela. GANHOU tudo, não comprei nada (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A escritora ganha uma poesia de Marcos Pezão, repleta de respeito e afeto. Após o nascimento de Dandara, Pedro Lucas começa a recitar poesia no sarau:

Pedro fica grandinho, com oito anos o Pedro começa a declamar. Como que ele começa? Castro Alves, Navio Negreiro, ele viu o Helber Ladislau⁸⁸ declamando, e se inspira todo... E aí meu filho começa a subir na cadeira, fazer aquela coisa, incorporar ali Castro Alves, aquela coisa. E começou a chamar a atenção: “então é aquela lá, aquela negra que tem uns filhos poetas”. “Ah, é aquela moradora de rua?” “É, que tem um menininho, um menininho que sobe na cadeira, não sei o que”... (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

⁸⁸Helber Ladislau é autor do livro Poesias Negreiras. Participou nos livros das Mães de Maio, da Antologia da Cooperifa, Rastilho de Pólvora e da Antologia do Sarau do Binho. Sua participação nos saraus periféricos é sempre muito marcante por toda encenação, voz e corpo que é impressa em cada palavra recitada.

As atividades e vivências de Tula são sempre permeadas pela arte: poesia, moda, dança, teatro, música:

Aí a gente já não fomos mais os mesmos. De lá para cá, a coisa mudou de figura. Aí, nisso o Jefferson, não sei a pronúncia do nome, o primeiro cineasta negro que a gente tem aí, quando ele estava menino, se formando, tinha o programa Fantástico, e ele convida o sarau da periferia. E quem vai para esse sarau? A Samanta com o lance do rap, menina nova que faz rap, filha de mãe solteira, mora na quebrada, chamou a atenção, foi na escola dela, filmaram, vieram aqui em casa, fizeram um filme com a Samanta (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar mulher capaz: poesia de beleza e luta

A poesia e as novas atividades de Pilar a conduzem para um trabalho com a população de rua. Ela nos conta que sua primeira atividade foi permeada pela luta dos direitos da mulher:

Eu fui trabalhar com a população de rua, essa violência que a mulher sofre na rua. E muitas vezes falava: “ah, está vendo, olha lá, drogada, vagabunda”. Gente, aí eu aprendi a falar: “ela não é uma vagabunda, ela está precisando do crack, o que é que ela tem para oferecer? Ela não tem dinheiro para comprar crack, ela vai oferecer o corpo dela”.

E eram meninas novas, assim, que a gente via e tinha que fingir que não via. Eu falei: “não posso mais ficar nesse emprego, não aguento mais, ficar vendo um troço que não é. Então, essa relação da mulher, da violência, da submissão” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar nos conta novos projetos:

Então agora eu criei esse trabalho, com música e poesia, e eu estou fazendo um trabalho muito voltado para a mulher, independente da cor de pele, da classe social, como eu já coloco na poesia: Formas femininas.

Durante grande parte de sua história, a escritora ouviu que não poderia fazer tudo que sonhava, que desejava e que almejava, porque todos diziam que ela não era capaz, por ser mulher, negra e pobre:

Aí eu tenho esse linque com a dança, eu sempre quis dançar, só que aí você é preta, você é pobre, “ah não, você mora na favela, você quer dançar, dançar não é uma coisa para pobre” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Sua mãe também dizia que ela não conseguiria:

Geralmente, as pessoas me tiravam, como minha mãe me tirava; eu era louca pelo tango, aí minha falava: “minha filha você não pode dançar tango, você é baixinha, gorda, tango é para gente esguia, gente elegante”. Aí eu achava assim, era minha mãe falando, mas aquilo me doía, e eu olhava assim tango, achava tão bonito, eu não sei nem que época que tinha um

tango aí, Gardel, era muito famoso. Hoje eu danço tango, estou estudando tango. Fui para Buenos Aires, e falei: “gente eu estou dançando tango, minha mãe tinha que estar aqui para me ver dançando”, estou com um homem lindo lá em Buenos Aires. E aí quando eu estou lá dançando, falei “gente, como minha mãe falou que o tango não era para mim, o tango é para mim” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Quando a escritora decide fazer dança do ventre:

A dança do ventre não é coisa para neguinha, coisa de neguinha é coisa afro. Eu falei: agora que eu vou dançar mesmo, vou ser melhor do que elas, e eu sei lá, vou dançar melhor (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Posteriormente, ela começa a dança afro:

E, quando eu fui lá conversar com o Irineu Nogueira, que me aceitou na dança afro, falei olha moço, eu não posso pagar sua aula, mas eu acho lindo, eu vendo revista OCAS. Aí ele olhou para mim e falou assim: “vai, faz umas aulas que eu quero ver”, aquele jeitão lá dele. “Você vai ficar na minha aula”. Então eu agradeço muito, aí eu falei “gente, eu estou dançando, meu Deus, eu estou dançando” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

E a escritora enfatiza: “Não, não sou competitiva, eu quero dar resposta que eu sou capaz”.

Complementando seu trabalho com a dança, Pilar encontra palco para expor mais esta faceta. Não há limites para suas apresentações. Mesmo quando as pessoas a julgam.

Começo a dançar o afro, só que quando eu começo a dançar o afro, também rola um desprezo por mim, porque “ah, você não é dançarina, você é poeta”. Só que eu falei: “agora esse povo vai me pagar, eu vou ser melhor que elas, as que me desprezam”. Eu quero complementar meu trabalho. O que é que eu fiz, ao longo desses anos eu falei “meu, tem que ter um trabalho meu, já que eu sou poeta eu vou começar a juntar poesia com dança”. Aí comecei com essa loucura (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A poesia de Pilar também é corpo. As aulas de danças, somadas às oficinas no OCAS e às atividades na EJA contribuíram para o conhecimento corporal e a aprendizagem de expressão e ritmo que irão dar forma a sua poesia:

Eu fiz teatro em dois momentos, que quando eu fazia a EJA, fiz duas vezes na EJA, e eu participei do teatro oprimido muitas vezes com o Arlindo que dava aula na OCAS. A gente já fez uma peça na OCAS, então eu aprendi muito desse teatro aí (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar é Uma Carolina

Tula se reconhece na literatura de Carolina de Jesus, autora do livro Quarto de Despejo:

Eu também era moradora de rua que escrevia. Tanto é que eu trabalho Carolina Maia de Jesus hoje, que é a favelada, negra, catadora de papelão e tal. Por isso eu criei Sou uma Carolina, que é uma peça, um monólogo. Determinadas coisas que ela passou, eu passei em BH.

O lance do elevador que ela entra descalça eu passei, o moço do elevador “Ah, o que essa negra está fazendo aqui, ela tem que passar pelo elevador do fundo”. Então, eu faço essa relação, ela dentro do elevador e o cara olhando que ela está suja e descalça, “como que uma negra suja e descalça está no elevador e, como que uma negra entrou no elevador social”. Se você for ver o peso da questão humana, é a mesma, é o mesmo peso.

E tem uma outra coisa também que ela fala, o seu Manoel quer casar com ela, mas ela prefere viver sozinha para os ideais: “Seu Manoel quer casar comigo, mas eu prefiro ficar sozinha para os meus ideais. Que homem que há de querer casar-se com uma mulher que não deita sem ler, sem escrever?” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Sendo a literatura uma alargadora do real, Tula compreende a trajetória da escritora como uma inspiração e como um alerta para a sua própria biografia. Ela nos conta que ganhou um slam⁸⁹ poético, mas percebeu que era necessário refletir:

Quando eu ganhei o slam lá, essa competição de poesia, eu ganhei duas vezes, uma vez foi bem séria, com aquele prêmio que eles dão, livros e tal... E o povo falava: “Pilar não tem mulher no slam, que bom que você ganhou”. Só que a dimensão desse “campeões dos campeões”, eu me senti meio usada. Eu era aquela negrinha, moradora de rua que era boa poeta, eu virei meio que um espetáculo. Que eu acho que acontece isso com Carolina Maria de Jesus e não vai acontecer isso comigo, eu ser o espetáculo para as pessoas. Sabe como um macaco na jaula, e dá banana para ele fazer coisa bonita? É nesse sentido (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

E a poeta monta um *show*, de quase duas horas de duração, para apresentação durante a Balada Literária, que homenageou Plínio Marcus e Carolina de Jesus, em 2014:

⁸⁹ *Slams* são encontros de poesia falada e performática, geralmente em forma de competição, onde um júri popular, escolhido espontaneamente entre o público, dá nota aos *slammers* (os poetas), levando em consideração, principalmente, dois critérios: a poesia e a desempenho. Disponível em: <<http://www.mensagenscomamor.com/poesias-slam>> Acesso em 11 dez. 2016.

Montei o show sou uma Carolina, apresentei umas três vezes esse show gostoso, dá um trabalho, mas é muito gostoso. Arrumei uns músicos que me seguiram, gostaram da campanha, tem um que está fiel que é o baixista, tudo eu chamo ele. Estamos juntos. (...) e toda vez me falam: “nossa Pilar, como é que você conseguiu isso, nossa, como que você fez isso? Que bacana” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar cada vez mais compreende a necessidade de valorizar a periferia, com suas mulheres, jovens e negros. Para a escritora, o orgulho em ser da periferia deve ser sempre evidente nos eventos: “*Chega uma pessoa que é poeta nossa, nossa mulher, que a gente tem que dar força e valor para ela.*”

Pilar poeta colaborativa

A entrevistada nos conta que sua visão sobre a arte está ligada à generosidade e à solidariedade. Para a escritora, mais importante do que competir é colaborar com a comunidade. Ela nos conta sobre seu afastamento dos slams:

E aí rolou um slam, que uma menina ganhou lá de mim e tal, aí: “ah, a Pilar perdeu para fulano, perdeu para fulano”. Eu não estava nem um pouco a fim de disputar nada aquele dia, só que eu falei “vou participar por participar”. E aí essa menina ganhou, um texto bem legal que é uma referência à sensualidade também. Aí: “a Pilar perdeu para fulana”, “gente, eu perdi o que, não perdi nada”. Eu falei: “é por isso que eu não quero participar desse negócio de slam, a poesia não foi feita para competir” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Para a escritora, a poesia deve ter uma missão muito maior do que ganhar prêmios e obedecer a um sistema de produção que desgasta e cobra os escritores:

Eu não quero meu trabalho para competição. E aí você tem que ser boa, aí você traz um texto novo, você tem que ser boa. Então se eu levei um texto novo hoje, tinha que levar outro melhor amanhã. Aí falei, que nem a Daiane dos Santos lá, que eu acho injusto aquilo, porque a menina não fez o passo lá, desclassificou. Eu falei não, não vou ser uma Daiane dos Santos na mão desse povo (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pilar nos revela, então, qual o papel que a poesia assumiu em sua vida, e que traz a personagem “Pilar poeta colaborativa”:

A minha poesia não é para competir, assim como a minha poesia não é preta, palavra não tem cor, eu não quero ficar só nessa coisa de preta, preta, preta, eu quero que a poesia abranja todos e resgate. A gente precisa melhorar o mundo, eu quero melhorar o mundo através do meu trabalho enquanto artista, enquanto escritora (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A autora descobre um novo sentido para sua arte, aquela que resgata e oferece oportunidade de existência a outras pessoas, como ofereceu a ela:

Estou estudando, investindo no meu futuro, no meu trabalho, porque eu tenho, almejo, mas eu não sei se vai acontecer tudo que eu almejo. E eu estou trabalhando para isso, eu quero melhorar, eu quero ser sempre boa, se é isso que eu vou falar, a palavra boa, que eu ainda estou tentando entender que boa é esse, mas eu quero ser e eu quero transformar a vida das pessoas como eu tenho feito nas minhas andanças (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Ela vem sendo chamada para participar de atividades na periferia, muitas vezes não remuneradas, e nos conta:

E aí a pessoa fala: “ah, mas você vai passar lá de graça” “Aí, Pilar, para de trabalhar de graça, você já tem nome na praça”. Falei gente, “mas de graça, vocês não têm noção o quanto as pessoas precisam da gente, então quando eu vou numa Fundação Casa, quando eu vou numa favela que falam comunidade, mas eu prefiro falar favela, e eu faço essa transformação na vida dessa mulher, dessa criança, não, não estou indo de graça, estou recebendo e estou dando para o outro”.

Eu mais a Dandara fomos, outro dia, num evento fazer negócio de turbante com as crianças, fui contar a história de Carolina Maria de Jesus e fazer o afro. (...) A satisfação daquelas pessoas, das mulheres e das crianças amarrarem o turbante, uma menininha de quatro anos, a gente via a pobreza das crianças. Pensei: “eles não vão nem entender quem é Carolina”. Cara, quando eu contei a história de Carolina, uma menina de 16 anos pretinha falou assim: “olha, o meu sonho é fazer teatro, é isso que eu quero, por isso que eu gosto de teatro, eu quero seguir, depois que eu vi você contando dessa mulher que eu vou ler mais, eu quero seguir, eu fiz um textinho da peça”. Aquilo para mim, cara, eu saí de lá assim, e a gente com uma fome, no dia não tinha comido nada. Pegaram a perua, levaram a gente, não ganhamos nada de dinheiro, falei: “Dandara, mas você viu, e a menininha de quatro anos não queria mais tirar o turbante”. A Dandara: “mãe, eu fiquei encantada com aquela menininha que não queria tirar o turbante”.

A gente veio embora, chorei mais a Dandara.

E a gente sai de lá e onde a gente vai? Parques Vila Lobos, com o sarau do Binho, com aquele povo todo, sabe. E lá a gente recebeu pelo sarau do Binho no Parque Vila Lobos. E eu falei: “mas lá na favela estava mais lindo, porque a valorização da favela foi maior”. Então, quer dizer, “Não é que o povo pobre não entende de arte, é que eles não têm acesso, e eu fui lá levar arte para eles, e eles entenderam e eles querem mais, e eles queriam”.

Se eles pudessem ir para o teatro municipal todo final de semana, eles iriam, elas, as crianças. Eu falei: “gente, o que é isso, é o nosso povo, é o nosso turbante, é a nossa cultura, as pessoas não sabem”, e teve um lugar que eu fui que a mulher falou assim: “nossa, eu sempre tive vontade de usar isso, mas eu fiquei tão bonita, é tão lindo, eu via nos outros, mas eu nunca me imaginei, eu estou me sentindo ótima”. Aí a mulher desfilava, sabe.

Eu falo: “de graça, não é de graça”, então eu sempre vou, assim, as pessoas me chamam (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

As diversas possibilidades que a arte abre para todos e para todas faz com que Pilar sintá-se cada vez mais feliz ao visitar as comunidades.

Tula Pilar Poeta é Glamour

Para Tula, a vida artística passa pelo reconhecimento popular. Ela não tem se preocupado com as disputas que existem e acredita, hoje, em uma forma colaborativa, onde cada um tenha seu próprio brilho.

Quando você começa a ler e ampliar o seu conhecimento, muda a sua visão. Já me falaram: “você não é artista porra nenhuma, artista é fulano, artista é beltrano. Artista é a Pitty, faz não sei o que, artista é Lady Gaga”. Falei: “mas nossa, estou tão longe de ser essas mulheres, esse povo”... (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Neste momento, vemos surgir a personagem Tula Pilar Poeta com Glamour, cujo principal valor é a cooperação e a generosidade com o outro:

Então, hoje eu aprendi muito isso, eu sou uma pessoa muito pé no chão e acho que o ser humano tem que cuidar um do outro, não ficar nesses socos que está hoje, essa matança, esse ódio. Um sempre passando por cima do outro. Tanta gente quis passar por cima de mim, até hoje querem, só que hoje eu falo: “olha gata, eu sou poeta, você é dançarina, você é atriz, você é maravilhosa. Aí o glamour é para todo mundo” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

E quando tentam, novamente, dizer que ela não é merecedora de nenhum “tipo de glamour”, ela responde:

“Glamour é para mim sim, é a minha palavra preferida, é o meu brilho, é o meu glamour, eu sou glamorosa, eu adoro essa palavra e é o meu glamour. É para mim e eu gosto. Se você não acha que é para mim porque eu sou negra, eu sou negona graças a Deus, eu honro a minha favela, honro a minha periferia, e eu quero brilhar, para ter glamour eu vou brilhar em vários povos do mundo inteiro” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A poeta nos conta que mesmo que participe de um evento com uma artista que admire muito, sabe que sempre terá seu espaço:

Eu tenho as minhas inspirações assim, mas vamos supor, estou lá, que cantora que eu posso falar assim que eu adoro e ela vai chegar e vai cantar, vou ficar com medo de cantar atrás dela? Eu não, nem se for aquela lá, maravilhosa, Dionne Warwick. Mas todo mundo: “ah, vamos convidar a poeta Tula Pilar, vai fazer um trabalho, eu canto Carolina Maria de Jesus, a minha música”. Nossa, Dionne Warwick vai cantar Pilar, “ai gente que bom”. Sabe, assim, mas jamais vou sentir que é uma ameaça para mim, porque ela tem o brilho dela, a Dionne Warwick, ela tem o brilho dela, mas eu tenho o meu brilha sim porque eu sou a Tula Pilar, eu também brilho (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Sou Tula Pilar

O encontro de um espaço que possibilitou a Tula Pilar existir proporcionou, ainda, o desenvolvimento de novas relações, novas perspectivas futuras e, ainda, de um encontro com a sua própria identidade. Ela nos diz:

Meu nome agora é Tula Pilar. Sempre foi Pilar, as pessoas costumavam com Pilar, mas agora é Tula Pilar e as pessoas já estão se adaptando. Ah, mas é Tula ou é Pilar? É Tula Pilar (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A história de pilar nos faz pensar que maior que resistir é o existir.

2.1.5 Pedro Lucas: o poeta guardião das tradições e suas resistências

Onde a tristeza não tem vez (Pedro Lucas)

A lua já se anuncia
A noite vai começar
Pego o pandeiro, o bumbo
O atabaque e o gonzá

O povo tá animado
O coura tá esticado
Avisa no povoado
Que o coco vai começar

É uma festa bonita
Que chega causar espanto
Que só tem gente bonita
Vindas de todos os canto

Tem japonês, tem preto, índio
Amarelo, marrom, branco
Tem gente alta, gorda, magra
Até baixinha de tamanco

Vem gente de norte, sul
Do interior, da capital
Até de Caruaru
Por aqui já teve uns tal

É uma festança tão boa
Que o povo dança, canta, sua
Se acaba no tambor
Mas não quer ver o final

Essa agitação tamanha
Que chega a emocionar
Acontece lá nas brenha
Do alto do Marabá

Uma quebrada das boa
Lá na Serra do Taboão
Onde ninguém, vai à toa
E sempre tem algo a olhar

Eu falei disso tudo
E não foi pra comercial
É que nessa parte do mundo
Tem algo muito especial

É algo revolucionário
O que mecenas, salafrário
Não dança nem no arraial

Mas quando pisa é bem vindo
Só não paga de bandido
Por que senão vai ser banido
E é na base do pau

Meu povo eu não tô mentindo
O que eu digo não é truque
Sobe aquela ladeira
Que cês vão vê a favela inteira
Unida pelo batuque

(Pedro Lucas *In*: BINHO, 2015, p.132)

Pedro Lucas Ferreira, agora Pedro Lucas Ferreira Procópio de Lima, filho do meio de Tula Pilar, é negro, tem 20 anos e sabe, desde os seis anos de idade, o quanto a poesia possibilita a todos serem cada uma das palavras que outro escreveu.

Alfabetizado praticamente dentro do sarau, junto com sua mãe, Pedro Lucas sabe que pode ser outros, como o Paçoca. Compreende que pode ser o que quiser desde que sinta que é corpo. O corpo que é música, que é dança e que é pé no chão. A batucada do coco, do tambor e do próprio coração.

As tradições edificam sua vida, seus valores. O encontro com ser negro, com ser índio, com ser latino. A valorização da sabedoria que está em outro que é sábio, só não sabe escrever. De quem canta, dança e faz a diferença nesse universo, louvando a alma e o ser de toda comunidade.

Menino que declama em saraus, adolescente que batuca um novo ritmo, jovem que acredita que um mundo melhor vem junto com o coletivo, com a partilha e também com o próprio íntimo. Pedro Lucas sabe, porque aprender é o centro do corpo. Corpo que é vida.

Jovem que busca o novo, para um novo mundo, no que já fomos, ou seja, nas tradições que nos compõe: resistência que não é efêmera. A força dos ancestrais que circulam por toda terra precisam de espaço. Existir é encontrar a si. Existir é mais que resistir.

Vamos conhecer esta história, com suas personagens, papéis e movimentos.

O menino que cresceu em espaços de existência

O menino que era Pedro Lucas Ferreira e hoje é Pedro Lucas Procópio de Lima, nos conta quem é ele:

Pedro Lucas Ferreira Procópio de Lima sou eu. Até os seis anos fui Pedro Lucas Ferreira, mas aí depois de uma briguinha judicial, o cabra foi obrigado a assumir a responsabilidade dele e aí eu peguei o sobrenome da família dos meus avós, que são os pais do meu pai, que é a família Procópio de Lima. Meu avô, Manoel Faria Lima, minha avó Emília Procópio, e aí tipo nasceu esse nome assim, que eu nem uso tanto... (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas esclarece que, mesmo tendo convivido com o pai por um curto período de tempo, após ele assumir a paternidade: “*ainda continuo sendo Pedro Lucas Ferreira*”.

A partir de agora, conheceremos sua história, a partir das personagens que categorizei, sobre a narração do poeta.

Pedro Lucas Paçoca

O jovem, também conhecido por Paçoca, apelido que surge a partir de suas atividades no basquete, possui sorriso largo e doçura no olhar. Ele nos conta que é necessário ser mais de um para conseguir se encontrar, assumindo, então, a existência da personagem Pedro Lucas Paçoca:

Eu faço questão de levar, acho que porque a gente não pode ser uma coisa só, o tempo todo só preto e branco. Então acho que tipo sair da literatura para ir para o esporte foi uma parada que tipo me deu outro eixo assim, de vida (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas, hoje um menino alto, foi denominado Paçoca por insistir em jogar basquete mesmo sendo “pequeno e franzino” para o esporte que é só “pra gente grande”, como diziam seus colegas. Mesmo assim, o jovem sempre soube que deveria insistir e, assim, continuou a jogar.

Não, não, não tem diferença do Pedro e do Lucas não, tem diferença para o Paçoca, Paçoca é meu alter ego. (risos) (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas aprendiz pela poesia no Sarau do Binho

Pedro nos conta que, desde criança, frequenta os saraus que aconteciam na periferia e que sua alfabetização teve o sarau como principal facilitador:

Minha história começou dentro do Sarau do Binho, começou no meu período de alfabetização, quando eu cheguei à primeira série do ensino fundamental, tinha acabado de sair do prezinho, ainda tinha letrinha garrancho, tinha que ler com ajuda. E aí, o período de alfabetização foi muito dentro de grandes poetas, como o Carlos Drummond de Andrade, Pedro Bandeira que não é poeta, mas tem histórias infantis maravilhosas. Ruth Rocha, que é literatura infanto-juvenil que eu nunca esqueci assim (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Escola e sarau alfabetizam o menino que passa a se interessar pela literatura:

Eu viajava muito lendo as histórias, descobrindo... aprendendo a ler, aprendendo o nome das coisas, o formato. E aí, depois do Pedro Bandeira e da Ruth Rocha, num belo período, acabou vindo, assim, bem forte, Drummond, a professora ensinou bem forte a gente Drummond (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Em casa, ao ver a mãe, Tula Pilar, começar a escrever suas poesias, preparar-se para as apresentações nos saraus, acaba sendo contagiado. Ele nos conta:

E aí, nesse período de alfabetização, eu fui vendo a minha mãe começar a escrever, foi tendo alguns treinos com o Pezão que é um teatrólogo, crítico e 'n' coisas... Jornalista fantástico, realmente, um dinossauro da poesia. E aí a minha mãe começou a escrever, começou a ler junto com a Samanta, que é minha irmã mais velha, que hoje já não está mais tão presente na literatura, mas ela continua em movimentos assim (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Assim, podemos dizer que a participação de Pedro Lucas nos saraus começa no bar do Garajão, próximo à sua casa, assim como nos relatou Tula Pilar, sua mãe.

E a poesia já estava surgindo nessa época com o Pezão, com o Binho, Sérgio Vaz, eles já estavam fazendo esse trabalho mais para a Zona Sul ali: Capão, Campo Limpo, Piraporinha. Mas aí, acabou chegando para cá, Taboão da Serra, e aí no Garajão eles decidiram fazer um sarau uma vez por semana. Eles faziam um sarau, que eu não lembro o nome do sarau, mas eu acho, senão me engano, era o Sarau do Garajão. E aí era o Sérgio Vaz, o Pezão, o Bodão, que era o dono do bar, o Malvart Sic, o Cristovão. É sempre bom lembrar dessa galera porque a gente faz parte da história deles, e eles fazem parte da nossa, uma via de várias mãos (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

E é no sarau que surge o Pedro Lucas da família poética.

Pedro Lucas integrante da família Poética

E aí, nesse período, eu acabei embalando, eu fui junto com a família, assim, fui querendo ler também e aí fui pegando interesse pelo... Principalmente pelo Drummond. Porque o primeiro poema que eu li dele no Sarau do Binho é o 'Cidadezinha Qualquer', que é um poema muito lindo, muito... E aí depois disso eu fui deslanchando, e fui pegando outros poetas, Cecília Meireles também que me encantou muito, desde a primeira vez que eu vi (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas, ao frequentar os saraus com sua família, acaba se inspirando em outros poetas que, além de escrever, encenam e fazem lindas e impactantes performances nos saraus. Todo este movimento passa a fazer parte da vida deste menino de seis anos:

Fui escutando outros poetas: O Kenia⁹⁰, que é um poeta também muito bom, o Helber Ladislau também, e o Gaspar Z'África⁹¹ Brasil. E também, tem esse trabalho com o Hip-Hop, mas também estão ali na poesia, porque tudo é poesia no final das contas (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

O crescimento, as transformações e todo o movimento da literatura periférica fazem parte do crescimento deste garoto:

Me joguei, me deixei ser levado por essa literatura periférica, que foi se transformando. Eu fui crescendo junto com ela, fui vendo ela se difundindo da Zona Sul para a Zona Oeste, para a Norte, para a Leste, para o resto do Brasil (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas assume ter orgulho em ser parte deste movimento, que foi capaz de criar palcos existenciais:

Não é arrogância falar isso, mas a Zona Sul é uma precursora, realmente, na literatura periférica, isso é muito legal, ter esse reconhecimento, fazer parte dessa história desde tão novo assim é um orgulho que eu guardo eternamente (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

⁹⁰ Kenia é poeta participante da Cooperifa.

⁹¹ Gaspar é músico do Grupo Z'África Brasil que há, quase duas décadas, desenvolve atividades na Zona Sul de São Paulo. Disponível em: <<https://www.facebook.com/gaspar.z.brasil/>> Acesso em 13 dez. 2016.

Pedro Lucas artista: a poesia no âmago

Pedro Lucas permanece desenvolvendo-se a partir da poesia por um período que vai de sua infância até parte de sua adolescência:

Dentro disso eu fui desenvolvendo, fui descobrindo outras coisas, fiquei um período grande na poesia, sei lá, dos seis até meus 15 anos era poesia, era só poesia, eu só conhecia a poesia (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A partir de então, o jovem começa a entender que poesia é corpo e música:

É uma performance que eu guardo naturalmente no meu corpo, que eu acho que poesia não precisa ter microfone, acho que não precisa ser aquela coisa mais silenciosa, mais clássica. Eu gosto mesmo de descer do palco, ir no meio da galera e falar gritando, e chorar, e chamar a atenção das pessoas e fazer elas escutarem o que eu tenho para dizer (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Ele explica:

Até porque eu nunca fui muito bom escritor, eu escrevo, mas eu escrevo muito pouco, eu sou um leitor fiel de poesia, sempre vou ser. E eu acho incrível a forma com que os outros poetas às vezes falam da minha vida em um poema deles, eu acho isso muito, muito incrível, e eu louvo isso. Então, quando eu falo poesia de outros poetas não é que eu estou plagiando, ou que eu estou querendo me crescer em cima da imagem do que ele construiu. Mas é porque realmente o que ele fez para mim é tão bom que me atinge no âmago, eu acho que posso compartilhar também (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Estas experiências e atividades que o jovem Pedro Lucas realiza retratam sua história enquanto a personagem Pedro Lucas Artista:

E aí, nesse desenvolvimento, eu fui descobrindo outras coisas além da poesia, acabei me envolvendo com o Grupo Candearte⁹² aos 16, tipo já foram 10 anos aí da minha história (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Todo seu envolvimento com os aspectos culturais, para além da própria arte, nos mostram um movimento para outra personagem, que aqui chamo de Pedro Lucas Jovem da Tradição.

⁹² O Grupo Candearte foi fundado há doze anos por Geraldo Magela, que em sua infância candeava bois para sua família em Barra Longa (Minas Gerais). Desenvolve pesquisas sobre cultura popular brasileira, agregando ritmos ao seu repertório como o coco, a ciranda, o cacuriá e o bumba meu boi. O Candearte realiza cortejos anuais pelas ruas do Pq. Marabá, no Taboão da Serra e apresentações em diversos lugares. Atualmente faz apresentações mensais e a "Cocada", criada para o encontro de apreciadores dos ritmos da cultura popular brasileira. "Candear a arte, é um carro de boi cheio de arte que tá por aí, patinando, mas que a gente vai levando até o fim para que nossa cultura não acabar". Disponível em: <<https://www.facebook.com/grupocandearte/>> Acesso em 12 dez. 2016

Pedro Lucas jovem da tradição – a cultura popular como resistência

Pedro conhece a cultura popular com Geraldo Magela:

Acabei conhecendo o Geraldo Magela, o Grupo Candearte, que é um grupo daqui de Taboão da Serra, que tem esse trabalho com a cultura popular, com a galera, tocando Bumba Meu Boi, Ciranda. O Coco também era um ritmo que eles tocavam, mas que ainda não era tanto o carro-chefe do grupo igual é hoje, foi muito desenvolvimento. Mas dentro disso eu fui me descobrindo nas danças populares... Não nas danças populares porque aí você recorta demais, mas antes me descobri dentro da cultura popular. Descobri essa cultura de terreiro, essa cultura negra, indígena, branca também, latino-americana, para mim foi uma inserção. Chegou um momento da vida que eu meio que esqueci o que era poesia, porque eu estava muito ali no Coco (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A descoberta da cultura popular, sua música, sua dança, trouxe outro ritmo ao Pedro Lucas:

E aí descobri no Coco o passo, a dança, descobri o ritmo do toque, descobri uma história de como surgiu para ser o que é hoje, de como nasceu. Porque também o Coco vem mais do Nordeste, da região Nordeste: Pernambuco, Paraíba, Alagoas. Então, cada determinada região tem o seu jeito de tocar, que a gente chama de sotaque, e então, cada sotaque tem a sua história, cada sotaque foi construído de um jeito, teve um processo ali a ser cumprido. E eu fui me apaixonando por isso, por essa pesquisa assim, de pesquisar a cultura popular, já que eu não tive a oportunidade de nascer em uma tradição mesmo, em uma família que tocasse o Coco ou o Jongo. Eu fui me propondo a, deixei a poesia mais na gaveta e fui me propor a pesquisar esses ritmos (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A partir destas experiências Pedro passa a observar a possibilidade de viver a música e de quais as relações que esta arte carrega em sua própria história, nas tradições que o permeiam:

E aí foi que eu fui me descobrindo, que eu podia ser músico, coisa da época da poesia que eu era muito moleque, que eu gostava de batucar na mesa. E tinha um ritmo aquilo. E, depois de anos, eu descobri que aquele ritmo existe... De poesia realmente existia, que o que eu estava fazendo não era talvez “ah, só coisa da minha cabeça”. Talvez fosse uma memória ancestral guardada há muito tempo no meu corpo, eu sempre acreditei nisso. E aí descobri que isso... “Nossa, isso é Coco”. E eu fazia isso sem saber há 10 anos atrás na mesa assim, brincando (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Estas descobertas sobre o povo brasileiro e toda sua pluralidade cultural proporcionou a Pedro Lucas a sensação de pertencimento:

(...) apesar de ser um país super novo, a gente sofre até hoje uma colonização muito forte pela Europa, pela América do Norte. A gente tem uma riqueza que é tão desvalorizada, que é tão desconhecida,

desrespeitada, e aí quando eu me peguei conhecendo tudo isso eu me tornei parte, e hoje eu guardo a cultura popular como resistência (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro nos diz que a cultura produzida na periferia também faz parte desta, que

é cultura popular, porque é o povo que faz para o povo, e é o povo que vai consumir ali, e quando eu falo o povo eu falo o povo preto, pobre, da periferia. Infelizmente, ainda está em um estado de hipnose, mas a gente consegue desenvolver outras coisas, além disso, não é? Com essas culturas populares (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Além disso, Pedro nos conta que o encontro com a cultura popular fez com que ele conseguisse assumir sua negritude, incluindo dança e fé:

Fui descobrindo o Maracatu. E do Maracatu eu tive mais coragem para me assumir como negro. E quando a gente fala se assumir como negro não só na questão de cor da pele, na questão social, acho que na questão religiosa também, porque tudo isso é bem coisa de macumbeiro assim, então descobrir o terreiro é uma outra situação, se descobrir aqui no terreiro. Eu ainda não pude estar lá dentro mesmo como um praticante do Candomblé, mas eu acho que tudo há seu tempo, não tenho pressa nenhuma, são tantas eternidades aí. Acho que vou chegar lá ainda, vou chegar no terreiro ainda para poder fazer essa missão, mas essas descobertas que estão me dando eixo até hoje, esses conhecimentos eu tive na cultura popular (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas pesquisador

Pedro Lucas nos mostra que a arte o conduz a uma nova personagem: o de pesquisador:

Mas aí dentro de tudo isso eu fui me pegando, hoje eu sou um pesquisador das culturas populares no Brasil, passei por muita coisa (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pesquisador de raiz:

E depois eu fui juntando tudo isso, dentro do meu ser: a literatura, as culturas populares, as culturas africanas, a cultura brasileira indígena, que eu também faço pesquisa dentro disso. E fui colocando em mim e fui vendo que é muita coisa que precisa ser discutida, que precisa ser talvez reformulada, acho que reformulada também não é uma solução assim. Pela questão da tradição, existem... Tudo isso é tradição: O Coco é tradição, o Bumba Meu Boi é tradição. E já são tradições de 400 anos, 500. Isso aqui no Brasil porque são novos, se a gente for falar do Balé da Guiné tem toques e danças que tem mais de seis mil anos, tipo antes de Cristo. Então é tudo muito antigo, acho que talvez reformular isso seja muito complicado, mas a gente se por como negro (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas artista: as misturas que dão música – projeto de vida

Na vida de Pedro Lucas, a arte possibilita, além de descobrir a si, suas raízes e poder ver nas palavras de outro a sua própria existência, a criação de uma possível carreira:

E eu fui descobrindo a possibilidade de ser um profissional dentro disso. De poder executar, poder exercer esses ritmos e não só, poder tocar também uma bateria, uma guitarra, e poder colocar isso dentro do Coco, dentro do Jongo, e criar, e... Nossa, sei lá. Um dia talvez eu tocar na Europa, tocar no Itaú Cultural com a minha banda. Isso é trabalho, eu estou trabalhando nisso, agora é processo de estudo (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Realizando diversos estudos e formações, Pedro Lucas nos mostra que vem se desenvolvendo, buscando seu próprio caminho:

Tive a oportunidade de fazer uma formação, que para mim foi importante. A formação lá (no Instituto Brincante⁹³) me deu muita coisa, me deu muito conhecimento, me deu base para poder trabalhar a música mesmo, porque lá eu aprendi a ler partitura, aprendi a escrever música. Então isso para mim já é outro desenvolvimento que eu não estava esperando e que veio na hora perfeita (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas dançarino

Pedro revela que a música trouxe junto a dança, com a qual sempre se relacionou informalmente, mas nunca se imaginou com ela (e por ela) em um palco:

Mas aí da música acabou que outras coisas foram me chamando e eu fui meio que obrigado a dançar.

Eu sempre gostei de dançar, mas dançar naturalmente. As pessoas observavam isso, outros bailarinos que são realmente profissionais, eles observam e gostam, e falavam: "Por que você não vem dançar com a gente?" E eu sempre falava: "Ah, mas dançar meu? Putz, eu gosto de dança, mas não assim no palco para as pessoas".

Mas acabou que foi me chamando, daí no Instituto Brincante já consegui desenvolver isso porque a gente tem uma formação fantástica das danças

⁹³ O Instituto Brincante é um espaço de conhecimento, assimilação e recriação das inúmeras manifestações artísticas do país, que celebra a riqueza da cultura nacional e a importância da sua diversidade. Tem como foco a pesquisa e reelaboração da cultura brasileira. Novos valores, novas maneiras de construir saberes e proporcionar ao indivíduo um outro modo de pensar as relações na sociedade contemporânea. Disponível em:< <http://www.institutobrincante.org.br/institucional>> Acesso em 12 dez. 2016. Pedro Lucas ressalta que o Instituto Brincante carrega diversas contradições, pois apesar de ser um instituto de cultura popular, que é uma cultura negra, indígena e pobre, os fundadores são o contrário disso: brancos, da elite de Pernambuco, do Brasil. E declara: "Existem essas contradições, mas a formação lá me deu muita coisa" (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

populares, o Caboclinho, o Jongo. Ao mesmo tempo em que a gente estava querendo tocar os ritmos a gente estava aprendendo a dançar, e isso para mim também me deu outro corpo, me deu outro chão (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Para o jovem, a dança ofereceu muito mais do que o conhecimento dos passos e dos ritmos:

Daí eu descobri aonde é o meu centro de gravidade, que a gente... todo mundo tem um, e a questão do centro de gravidade eu acho que... Se um dia eu puder chegar a uma Faculdade, eu quero desenvolver essa tese porque a questão do centro de gravidade também é uma questão étnica. Porque se você for para a Europa o centro de gravidade do corpo é outro, ele está acima do peito. O centro de gravidade do povo preto está na bacia, ele está no meio, e na direção do chão. Eu não sei, por exemplo, qual seria o centro de gravidade de um indígena ou de um oriental, asiático, e isso são pesquisas interessantes de se fortalecer, de se discutir (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Assim, Pedro Lucas relata que sua participação em uma companhia de dança acaba não dando certo, o que abre a possibilidade de que ele ande por outros caminhos:

E aí dentro disso eu acabei entrando em uma companhia que acabou não dando muito certo, justamente por eu não estar muito adaptado a essa coisa da dança, e já estar com outros conceitos formados na cabeça. Eu entrei no Núcleo de Dança Pélagos, que é do Rubens Oliveira, que foi aluno do Ivaldo Bertazzo, que desenvolve um trabalho fantástico, é um puta bailarino, um puta professor, um puta profissional. E também ter a oportunidade de dançar com ele e foi muito legal, mas aí eu acabei descobrindo que eu não sirvo para ser um bailarino contemporâneo, acho que ter a formação é importante, mas a caminhada que eu quero é outra. O Pélagos⁹⁴ me ensinou muito isso, eu aprendi bastante coisa lá, do pouco que eu fiquei eu pude aprender muito, mas eu sei que balé contemporâneo não é (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas é corpo – sexualidade

O jovem nos conta que o balé o ensinou a tocar seu próprio corpo, descobrir a própria sexualidade e ainda, a assumir seus próprios desejos:

E aí depois de muita caminhada de vida fui descobrindo a sexualidade também, que é um fator importantíssimo, e desde molequinho eu ouvi, eu via tanta beleza nas meninas, mas também via beleza nos meninos e que eu não achava isso errado. Mas eu via que a coisa do 'viadinho': Eu não quero

⁹⁴ O Núcleo de Dança nasceu em fevereiro de 2010 pelas mãos do ex-aluno do Projeto Arrastão, e hoje bailarino profissional, Rubens Oliveira. O projeto tem o objetivo de iniciar os jovens, entre 15 e 18 anos de idade, no desenvolvimento corporal e proporcionando uma aproximação maior com a arte e a cultura em geral. Os alunos recebem noções de presença de palco, expressão corporal e ritmos. Disponível em: <<http://www.arrastao.org.br/br/pelagos.php>> Acesso em 13 dez. 2016.

ser o 'viadinho' da sala, entendeu? Vou segurar a minha onda, mas como eu posso ser porque eu também gosto de menina? E a criança não sabe se explicar, ela guarda ali e fica, mas isso também me deu eixo, essa pesquisa, porque o balé te dá corpo, te dá outros eixos. Ensina você a se tocar, a conhecer seu corpo, ele ensina você a conhecer, respeitar e tocar o corpo do outro. E aí dentro desses processos do toque que é uma coisa que qualquer pessoa que se prive vai sofrer ao ser tocada, se você colocar a mão no ombro de um cara ele pode ter uma reação explosiva ou não, ele pode achar que você está querendo alguma coisa.

E dentro desse toque eu também fui descobrindo a questão da sexualidade aí, até que ponto eu podia tocar uma pessoa sem me empolgar, uma pessoa podia me tocar: Meu Deus, meu coração está batendo mais forte, o que é isso? (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Para Pedro Lucas, os sentimentos ultrapassam os formatos padronizados socialmente para obedecer ao próprio conhecimento e interesse. Ele relata, ainda, o quanto para ele foi importante buscar os conceitos:

E aí essas coisas de toques e... Ficou tudo muito no corpo, muito no corpo, e depois de um tempo eu fui buscar teoria. Foi quando eu me joguei na USP, dentro desse processo de está no Instituto Brincante, eu também acabei chegando à USP não para fazer Faculdade, mas já nessa intenção (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas relata então, uma outra personagem: Pedro Lucas Estudante Oprimido, um garoto que desiste da escola por conta das violências que sofre ao frequentá-la.

Pedro Lucas estudante oprimido – o fim da escola

Pedro Lucas relata que durante este período em que acaba se interessando por participar de algumas atividades na Universidade de São Paulo, estava sofrendo muito na escola:

Eu estava em um período em que a escola estava me fazendo muito mal, eu estava buscando entender isso de uma forma racional sem precisar abandonar e também sem me degradar, e sem degradar ninguém. A discussão do bullying, na minha época do ensino fundamental ainda não tinha esse nome, não é? Bullying não era bullying. Bullying era “brincadeira” de criança, e que hoje ainda é. “Matar passarinho é brincadeira de criança gente, pois é” (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Entretanto, Pedro Lucas nos mostra que a violência que sofria não vinha apenas dos “colegas” de sala, mas também dos professores:

Eu abandonei a escola, eu saí da escola porque eu me peguei em um ponto de querer agredir um professor, realmente agredir um professor assim... E aí foi o ponto que eu: “Putz, não, eu não quero”.

Porque era um professor muito cristão, muito... Eu ele dava a aula dele totalmente baseada no conceito de Jesus Cristo. E eu falava: “Mas você é um professor de Biologia, você não pode estar ensinando jovens assim, falando essas coisas que você está falando”. E ele “não, mas é a minha aula, se você não quiser aprender você sai.” Eu falei: “então dá licença, muito obrigado” (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Ele nos conta ainda que toda a estrutura o sufocava, causando enorme desejo de ir embora do lugar:

Eu fui adquirindo umas noções de arquitetura, e a arquitetura das escolas públicas era muito parecida com a arquitetura dos presídios, das Fundações Casas. É tudo muito quadrado, tudo cheio de grades, as cores são frias, o ambiente é frio, escuro. E aí eu comecei a pensar “gente, eu estou na cadeia, eu realmente estou na cadeia, eu tenho 20 minutos para tomar banho de sol por dia. E daqui a três horas eu vou sair daqui... Nossa, graças a Deus eu vou sair daqui, mas amanhã eu vou ser obrigado a voltar de novo. E o que eu estou aprendendo aqui afinal das contas?” (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Refém de um mecanismo de ensino opressor, o garoto já estava apresentando dificuldades de aprendizagem:

Eu já estava em um período que eu não estava mais tendo capacidade de aprender, a gente também tem várias teorias em cima dessa defasagem de déficit de aprendizado: Alimentação, pobreza, desestímulo na família e tal. Eu nunca sofri; nunca passei fome, minha mãe sempre me educou tão bem, sempre me influenciou a estar na escola, eu sempre tive boas influências do meu lado. “Por que não estou conseguindo desenvolver aqui?” E aí eu falei: “Não, então eu vou buscar outra coisa, vou mesmo vou buscar outra coisa”. Já tinha repetido dois anos na escola, e eu sabia que se eu continuasse ali ia repetir mais dois porque não eu não me cabia naquele lugar ali, eu estava realmente explodindo, achando tudo medíocre, querendo simplesmente sair, fugir (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Diante de tudo isso, Pedro revela:

Aí eu falei: “Não, que saber? Eu vou realmente sair da escola, mas eu vou sair com consciência”. Então eu meditei muito, eu fiquei um mês concentrando: Será que é isso que eu quero fazer? Será que é o que eu devo fazer? E aí foi nesse período que eu acabei entrando no cursinho, eu falei: “Então eu vou fazer um cursinho. É. Vou fazer um cursinho, vou fazer o ENEM e vou terminar a escola”. Acabou que no final das contas nem a escola e nem o cursinho, porque o cursinho também era uma coisa que é mais desenvolvida, mas também para mim é um ensino quadrado, engessado (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas negador - não sou cultura europeia

Pedro Lucas não consegue mais fazer parte dos alunos que conseguem aprender e permanecerem na escola que aplica métodos de aprendizagem endurecidos e sente dificuldades ao conhecer um pouco do ensino superior, que ele teria no término do ensino médio:

Eu acabei não tendo identificação porque a USP me deu aquele universo europeu que eu não quero, tipo que eu sempre fugi a vida inteira sem saber. E que hoje eu sei por que eu estou fugindo, porque não é o que o Brasil precisa, por exemplo, quem conhece realmente a história de Nelson Mandela, quem conhece outras pessoas... Não só o Nelson Mandela, mas o Milton Santos. As pessoas da USP conhecem o Milton Santos: "Poxa, legal"! Mas quem fala de Milton Santos na escola pública? Quando a gente vai estudar geografia ninguém cita, quem sabe quem foi André Rebouças? Não sabe, e por mais que essas pessoas também sofreram essa influência europeia da época, porque era o que tinham para eles, mas, meu, caras pretos, olha aonde já chegaram, o Milton Santos dava aula de francês com 13 anos de idade. O cara é realmente um gênio, eles já estavam expostos a esse universo, mas a gente que está vindo agora e está construindo uma outra história, a gente tem também nada com essa era tecnológica, a gente era comunicativo, a gente teve oportunidade de construir e pesquisar outras histórias, outras origens. Porque Freud é da hora, Marx é lindo, mas não tem só isso, eles foram pioneiros...

Dizem que eles foram pioneiros no que eles falaram, mas tenho certeza que na África já pensavam muito mais, talvez não com tanta linguagem acadêmica, aquela coisa... Aquele palavreado bonito. Mas os velhos do terreiro já falavam, já pensavam e já agiam muito antes desses caras estarem aí, lançando toda essa teoria para o mundo. E essa é minha crença, é disso que eu corro atrás. E eu acabei fugindo da escola, eu falei: "eu vou abandonar". Porque eu estava surtando, foi um ano que o cursinho me deu muita base de outros conhecimentos, que eu também fui correr atrás de outros lugares. E que conversas com o Irineu Nogueira me deu porque ele veio com essa coisa africana muito forte, e eu falei: "Meu, existe, tem possibilidade, conhecimento é universal e ele está no universo, está ali." Então eu não preciso ir só à Europa buscar não, eu posso... Eu tenho que lembrar que na África, em Guiné, os caras colonizaram a Guiné, mas antes tinham pensadores lá (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas aprendiz da sabedoria invertida – a forma para mudar o mundo

Juntamente com a Personagem Pedro Lucas Jovem da Tradição, vemos aqui uma personagem que a complementa, que chamamos de Pedro Lucas Aprendiz da Sabedoria Invertida. Para o jovem e outros amigos e amigas só será possível mudar o mundo se alterarmos o caminho:

São coisas ancestrais, a gente não quer inovar nada, a gente não precisa inovar nada. A gente vê aí Iphone, uns computadores que faltam lavar a sua roupa, mas, onde está o senso de humanidade da humanidade? Não tem

mais, as pessoas não se olham mais nos olhos, as pessoas têm medo de se tocar. E aí foram nessas conversas que a gente começou “Meu, vamos voltar para o terreiro então, vamos voltar para África, vamos voltar para o Brasil há 600 anos atrás quando não tinha gente branca aqui, e vamos aprender com essas pessoas que estava aqui”. Porque é esse tipo de conhecimento que a gente precisa, a gente não precisa aprender a fazer o celular, a gente precisa aprender a cuidar da terra, quem sabe plantar hoje em dia? Quem sabe cuidar... “Ah, estou com uma pereba esquisita. Ah então, toma a erva tal que passa”. Ninguém sabe mais isso, isso são conhecimentos que foram passados, hoje em dia se tem uma pereba esquisita: “Eu vou pagar 140 conto para ir a uma Clínica particular, chegar lá eu vou ter que pagar mais R\$ 200,00 para o Médico me dá um remédio. E aí depois eu vou ter que tomar um outro remédio para sanar o efeito colateral daquele remédio que eu tomei e que vai ser mais R\$ 200,00, entendeu?”

É disso que a gente está tentando fugir assim, e aí dentro desses conhecimentos de literários e periféricos e de ancestrais de matriz indígena, africana e asiática, que eu ainda quero poder chegar lá (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A valorização da cultura e sabedoria popular é o combustível que move

Pedro:

Eu sou uma pessoa que está buscando mudar o mundo... Não mudar o mundo, mas buscando me mudar primeiro para poder fazer alguma coisa pelo mundo de útil mesmo. Não sei se eu vou ser um grande pesquisador, um grande Antropólogo, é uma pretensão; ou se eu vou ser um grande músico, bailarino. Mas eu estou buscando informações, estou nessa busca pela informação (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Só é possível mudar o mundo com um conhecimento invertido:

Eu quero poder dizer que eu sou Mestre de Jongo, de Coco, quero poder ter meus discípulos, ensinar não só os ritmos, não só a filosofia dos ritmos, mas ensinar também essas pessoas a viverem e a se portarem diante de um mundo que é capitalista, que é machista, que é homofóbico, que é racista, que é cheio de tantos 'ismos'. E ensinar essas pessoas a sobreviverem sem precisar se corromper, sabe? E trabalhar para que no futuro a gente também não precise depender só de dinheiro, não precisa só depender de celular, de carro. Gente, eu posso ir para qualquer lugar que eu quiser a pé, ou a nado, ou de barco, mas não precisa pagar R\$ 1.000,00 para pagar uma passagem de navio, vamos fazer o navio então e vamos. Vamos juntar 60 mil pessoas e vamos fazer o navio e vamos todo mundo junto, a gente faz o navio que cabe 60 mil pessoas e vamos. Acho que falta esse poder para a humanidade, a gente com o tempo, com o desenvolvimento, a gente perdeu muita coisa, tipo o poder da formiga, de trabalhar junto, de estar todo mundo ali do lado, o coletivo. É muito difícil porque cada pessoa é um universo, às vezes os universos se chocam. Mas a gente pode construir! (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Assim, ele enfatiza:

Infelizmente, o nosso conhecimento popular é muito desvalorizado, por não ter diploma. Às vezes quem está passando esse conhecimento popular não

sabe nem ler, às vezes não tem nem dente na boca, mas já viveu tanto, já viu tanto, já cuidou de tanta gente, já passou por tanta coisa na mão de gente branca, rica, racista, desde os tempos de lá. E aí eu busco essas pessoas, porque essas pessoas são minha fonte de conhecimento e acho que vão ser minha fonte de evolução, daqui a 50 anos eu quero... Se eu tiver vivo até lá, eu espero estar vivo, (risos) eu quero poder ainda estar louvando essas pessoas que me ensinaram muito hoje: meus avós, a minha mãe no passado. Eu quero pegar essas pessoas que também são meus avós, são minhas mães, meus pais, e poder trazer esses conhecimentos e poder guardar essa tradição. Porque não se sabe como é que o mundo vai estar daqui a 70 anos (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro, então, assume seu papel de pesquisador e estudante:

Mas eu estou nessa busca ainda, eu não posso dizer que eu sou uma pessoa formidável, eu sou uma pessoa que está buscando sabedoria, mas que está buscando a sabedoria invertida. Eu não estou indo para frente, eu estou voltando, eu estou buscando meu passado, buscando saber quem foi minha família, de que região de África a gente veio... A família do meu pai, que também é uma outra matriz. Mas a família da minha mãe veio de Minas, antes de chegar a Minas eles vieram do Rio, e aí eu só sei até aí, entendeu? Então já começa... (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A história de Pedro Lucas nos faz refletir que só sabe sonhar quem sabe que existe.

2.2 Existir: Processos Identitários

Esta pesquisa concentra-se nos estudos da Psicologia Social e em uma leitura social a partir da Teoria Crítica, que tem como pressuposto norteador analisar o funcionamento da sociedade a partir de uma dimensão concreta e que tenha “um interesse emancipatório”. Ou seja, observando os limites de estruturas sociais de dominação sem deixar de lado os processos de superação desta realidade (MIRANDA, 2013, p. 39).

Desta forma, a partir da concepção de identidade de Ciampa (2009), compreendemos a categoria identidade como um processo de metamorfoses que podem ou não ter um sentido emancipatório. A construção de um sintagma (identidade-metarmofose-emancipação) torna o construto teórico de Ciampa não paradigmático, que visa superar possíveis subordinações (CIAMPA, 1999), uma vez que “um sintagma só pode ser compreendido por meio de sentidos e significações de indivíduos em diferentes contextos e formas de existência e não por meio de conteúdos” (MIRANDA, 2013, p. 48).

Ciampa (2009) tem como pressuposto o ser como devir, que possui relação dialética com fatores biológicos, psíquicos e sociais, os sentidos atribuídos ao próprio projeto de vida tornam o indivíduo autor e personagem em sua atividade social, em determinado momento histórico. Identidade é uma totalidade em permanente transformação, em busca de emancipação. Neste sentido, “Identidade é movimento, é desenvolvimento do concreto. Identidade é metamorfose. É sermos o Um e o Outro, para que cheguemos a ser Um, numa infindável transformação” (CIAMPA, 2009, p. 126).

Para melhor compreensão desta teoria, faremos uma apresentação, no capítulo seguinte, detalhando os aspectos que envolvem contexto (socialização, políticas de identidade, igualdade) e individualidade (internalização, identidades políticas, unidade) que ocorrem de forma complexa, para cada indivíduo, com sua subjetividade e objetividade em uma constante relação entre si e o outro.

2.2.1 O Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação

Lane (2006) afirma que a identidade é uma das três categorias centrais⁹⁵ da psicologia social e deve estar baseada em uma dimensão histórico-social, construída por meio de um indivíduo que é singular e plural. Portanto, os aspectos da produção identitária não são apenas *influenciados* pelo social, mas *constitutivamente* sociais, definidos pela relação do indivíduo com a sociedade e em suas ações em diferentes contextos da vida (CIAMPA, 2009).

A singularidade do indivíduo é construída por meio das internalizações que acontecem no decorrer de sua vida; já a pluralidade é a expressão da condição histórica, social e das relações que a pessoa possui (LANE, 2006). Assim, observamos, por meio da análise das vivências individuais os reflexos das atividades políticas coletivas, buscando por meio das construções teóricas sobre o próprio Sarau do Binho (de diferentes ciências), compreender melhor a realidade estudada.

A internalização acontece por meio de atribuições sociais caracterizadas pelos papéis (adquiridos nos processos de socialização) que se modificam por meio dos interesses particulares do indivíduo na articulação de diferentes personagens (processos de individuação). Os processos de individuação demandam a realização de pretensões do próprio indivíduo, através das quais ele expressa sua autonomia pessoal e tais concretizações pressupõem o reconhecimento de outros indivíduos; ou seja, a individuação ocorre simultaneamente aos processos de socialização: o indivíduo, ao mesmo tempo que é introduzido na vida social, se forma enquanto pessoa. Desta forma, podemos compreender os processos identitários com as condições que os determinam e com as possibilidades de fragmentos emancipatórios (ANTUNES, 2012, p. 67-68).

Habermas (1983), filósofo e sociólogo da Escola de Frankfurt, que tem suas colocações sobre identidade pós-convencional e a teoria da ação comunicativa incorporadas por Ciampa a seus pressupostos teóricos, afirma que a identidade parte da internalização das normas sociais que darão origem a “identidades de papel” que serão superadas posteriormente pelas “identidades do Eu” construídas por meio da reflexão e superação de limites impostos por normas socializadoras.

⁹⁵ Junto com consciência e atividade (LANE, 2006).

Tais aspectos baseiam-se a partir da “concepção interacionista da subjetividade presente na obra de Mead (1973)” (MIRANDA, 2013, p. 42).

Para Mead (1973), os indivíduos buscam não apenas referenciais para si mesmos, enquanto autoidentificação, mas também reconhecimento intersubjetivo. Mead (1973) afirma que a condição humana está na constituição de um *self*, que é composto pela consciência sobre si mesmo e pela incorporação de atividades sociais, que possibilitam a socialização que causa a reprodução de atos e valores comuns (MIRANDA, 2013, p. 42).

Assim, Habermas (1990) constrói, a partir da compreensão do movimento linguístico responsável pela socialização e individualização e de um “eu reflexivo” capaz de analisar ações e seus determinantes sociais (presentes na teoria de George Mead). Para o filósofo, a autonomia faz parte de um processo de socialização mediado pela linguagem, levando a construção de uma história de vida que é consciente de si. A identidade se desenvolve simultaneamente, no desejo de alcançar entendimento com outros e consigo mesmo acerca da sua própria história por meio da autodeterminação e autorealização.

Habermas (1983) retrata um “eu” capaz de criticar e transformar práticas e instituições legitimadas socialmente. Entretanto, este “eu” é constituído intersubjetivamente por meio de uma relação com Outro, em uma comunidade, uma vez que o indivíduo não se desvincula da sociedade.

Somente na medida em que nós crescemos dentro desse contexto social é possível que nós nos constituímos como atores individuais responsáveis; na internalização de controles sociais, desenvolvemos para nós mesmos, separado dos outros, a capacidade ou de seguir ou de violar as expectativas que são consideradas legítimas (HABERMAS, 1983, p. 122).

Desta forma, o indivíduo é produto das complexas relações que possui com os outros e consigo mesmo em um dado momento histórico (CIAMPA, 2009), sendo a subjetividade gerida no âmbito das significações produzidas por instituições, grupos e pessoas – elementos essenciais para compreensão do processo identitário (MIRANDA, 2013, p. 43). Identidade constitui-se como uma experiência onde a presença do outro é condição de possibilidade para a constituição e afirmação da identidade enquanto singularidade; é uma forma sócio-histórica de individualidade.

As interações possibilitam a construção identitária que ocorre por meio da articulação tanto entre diferença e igualdade como entre objetividade e

subjetividade. O nome, neste caso, mostra a relação de igualdade e diferença existente na identidade: iguais no sobrenome, que indica que somos idênticos àqueles que pertencem à nossa família e diferentes no prenome, que nos separa de nossos familiares. A igualdade encontra-se na história social compartilhada pela família, grupo social, localização geográfica, condições econômicas, culturais, entre outras. Então, a diferença é a singularidade, a transformação da significação social em sentido pessoal que acontece por meio da atividade e da concretização de personagens.

A atividade social possibilita a objetivação, a materialidade do processo identitário (CARONE, s/d) – sem ela, o indivíduo possui um desejo que não se concretiza, uma finalidade sem realização. Desta forma, a representação dos papéis designa as diversas formas de sentenças que constituem o indivíduo socializado (códigos de conduta atribuídos socialmente). Contudo, o indivíduo irá exprimir, por meio de várias personagens, significados e movimentos próprios que dão existência a vida e projetos de cada um (CIAMPA, 2009). Conforme Miranda (2013, p.43):

A multiplicidade de determinações sociais se reflete nas representações individuais do sujeito, ao mesmo tempo em que ele transforma o meio e luta para se alterar, modificando seu entorno: “se não há nada que não seja devir, a superação, no devir, não é aniquilamento, mas metamorfose: morte-e-vida” (CIAMPA, 2009, p.151).

As várias personagens expressam a identidade, sendo que a articulação dessas é a expressão do “eu”. Assim, não vivemos sem personagens, pois sempre nos apresentamos como “representantes de si mesmo” perante os outros. Portanto, é uma intrincada rede de representações, em que cada personagem reflete tantas outras, todas instituintes do processo identitário, o que impossibilita estabelecer um fundamento originário de cada uma delas. Cada indivíduo possui múltiplas personagens que ora se conservam, ora se transformam, ora se sucedem, e indicam “modos de produção de identidade”.

Cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal, uma história de vida, um projeto de vida. Uma vida que nem sempre-é-vivida, no emaranhado das relações sociais (CIAMPA, 2009, p. 127).

Contudo, considerando as inescapáveis metamorfoses⁹⁶ e transformações pelas quais o indivíduo passa em sua vida, é necessário compreender os sentidos de suas metamorfoses. Habermas (1983) compreende que a identidade, dentro dos diversos e complexos sistemas de papéis, deva assegurar liberdade e individualização, assumindo, assim, o termo identidade pós-convencional – aspecto que integra os pressupostos teóricos criados por Ciampa (2009), que constitui o sintagma identidade-metamorfose-emancipação.

Desta forma, podemos afirmar que algumas das personagens podem se transformar em um *fetich*, que “vai explicar a quase impossibilidade de um indivíduo atingir a condição de ser-para-si e vai ocultar a verdadeira natureza da identidade como metamorfose” (CIAMPA, 2009, p.140). O *fetichismo da personagem* oculta a verdadeira natureza da identidade como metamorfose e gera a identidade-mito. Aqui aparece o caráter produtivo da identidade, como mercadoria, ela se faz aparecer. E tal como ocorre nas mercadorias, a personagem *fetichizada* é reforçada em seu comparecimento pela forma de valor social que, como ressalta Ciampa (2009), força os indivíduos a reproduzirem-se como réplicas de si mesmos, a fim de preservar interesses estabelecidos, situações convenientes, que são interesses do capital – e não do ser humano que acaba um ator preso a mesmice imposta.

Personagens (que obedecem ao sentido de uma identidade pressuposta) podem ser transformadas em pura determinidade ou infinita reposição, dando aparência de não metamorfose. Em alguns casos a re-posição acontece com “um fetich controlando o autor” (CIAMPA, 2009, p. 158), que fica preso em um jogo de convenções sociais e nega a metamorfose como possibilidade. Diante disso, encontramos o movimento de mesmice, que pode se dar como consciente busca de estabilidade ou inconsciente compulsão à repetição. Nesse caso, a identidade é pressuposta como “dada” permanentemente e não como re-posição de uma identidade que foi um dia posta. Assim, o *fetich da personagem* é um aprisionamento no mundo da mesmice, que repete cegamente ideais, tradições e até mesmo mudanças impostas pela normatividade do sistema capitalista em uma “adesão ritualizada” (MIRANDA, 2013, p.46).

⁹⁶ Conforme Ciampa (2009), a metamorfose ocorre a partir da visão de um indivíduo mutável. Estas mudanças são construídas por meio dos sentidos atribuídos aos projetos de vida pelo próprio indivíduo. Trata-se de uma concepção que tem como pressuposto filosófico “a ideia do ser como devir” (MIRANDA, 2014, p. 40).

Porém, a partir de um sentido reflexivo movido por princípios universais de respeito, reciprocidade e justiça, é possível que projetos pessoais e coletivos se transformem em ações políticas, gerando assim *mesmidade*. Esse movimento é caracterizado como um movimento de negação da negação da identidade pressuposta. É a expressão de um outro “outro” que também sou eu e possibilita a formulação de projetos de identidade cujos conteúdos não estão previamente definidos. Um movimento onde o homem apropria-se do mundo de maneira ativa, em um sentido emancipatório (CIAMPA, 2009). Desta forma, o indivíduo apreende o mundo objetivo por meio da significação que ocorre na atribuição de sentidos que ele faz à realidade objetiva: constrói sua história, traça caminhos e muda sua rota; altera sua predestinação por meio de suas atitudes junto aos outros, “é a superação da personagem resposta pelo indivíduo” (CIAMPA, 2009, p.22).

O termo emancipação é utilizado por Ciampa (2009), a partir de Habermas (1983), cujo pressuposto é ligado ao conceito de Razão Comunicativa. Conforme Repa (2008), na teoria habermasiana, encontramos duas instâncias contrárias, no interior da sociedade: o sistema e o mundo da vida. O sistema se constitui por meio de processos econômicos e burocráticos que vêm se reproduzindo no interior das relações sociais, valorizando a monetarização e o poder, desvirtuando as formas de linguagem desinteressadas e colaborativas e invadindo o mundo da vida. Habermas (1987) afirma que a perda de sentido existente na sociedade atual revela uma forma de violência sutil que impedem socializações bem-sucedidas e o agir comunicativo. O mundo da vida é caracterizado por espaços públicos e privados que são dominados pelas relações sociais por meio de tradições culturais, processos de socializações, onde o saber cultural é compartilhado e pode possibilitar socializações que sirvam a produção de identidades pós-convencionais (REPA, 2008).

A ação comunicativa é um mecanismo de produção de ação viabilizado pelos processos de linguagem, regulados por integração e entendimento, uma vez que o consenso das relações que se interessam pelo entendimento só é possível em locais onde o reconhecimento intersubjetivo se dá. Assim, é necessário pessoas que tenham habilidade para compreender necessidades coletivas, orientados por uma Razão Comunicativa cujo objetivo é o consenso e entendimento. Pessoas que aceitem a fala dos indivíduos falantes e de ouvintes que se proponham a reconhecer as intenções e desejos dos indivíduos falantes (REPA, 2008).

Entretanto, Habermas aponta para a existência do agir estratégico, com objetivo é chegar a um fim, sendo utilizado apenas para transmitir informações que independem da opinião de seus interlocutores, utilizando-se da influência que um ator possui sobre o outro, visando apenas um caráter instrumental, utilizando de ameaças, enganos, entre outras formas, que podem invadir o mundo da vida – invasões sistêmicas. Isto configura formas de existência patológicas onde há a inversão de valores, bloqueio de autonomia, crises de sentidos e violência, baseadas no individualismo e na ausência de solidariedade.

Ao pensarmos em emancipação estamos possibilitando o conhecimento de movimentos de comunicação não coagidos, que possibilitam a superação de identidades pressupostas por meio de identidades pós-convencionais (HABERMAS, 1983). São identidades geradas por processos de socialização e desenvolvidas pela individualização em uma crescente independência aos sistemas sociais (HABERMAS, 1983) – processos fragmentados, marcados por crises que poderão desencadear novos modos de existir (ALMEIDA, 2005). Estas identidades são expressas em biografias de pessoas que se orientam pela apropriação crítica dos contextos e situações apresentadas e, assim, constroem novas personagens (CIAMPA, 2009). No capítulo 2.3 “Existir: o Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação no Sarau do Binho por meio das narrativas de histórias de vida dos poetas participantes da pesquisa”, desta tese, observaremos como a construção identitária e suas metamorfoses possibilitam, em algumas histórias, fragmentos emancipatórios.

No próximo tópico, abordaremos as questões relacionadas à identidade a partir de aspectos coletivos, onde o contexto social e político em que estão inseridos irão acarretar em dois conceitos apresentados por Ciampa (2009), as políticas de identidade e as identidades políticas.

2.2.2 Políticas de identidade e Identidades Políticas

Políticas de Identidade

Os estudos sobre identidade possibilitam analisar processos individuais identitários (por meio das trajetórias pessoais) e processos coletivos de políticas de formação identitária. Sendo assim, integram a teoria proposta por Ciampa (2002) os conceitos de políticas de identidade e identidades políticas. O sentido destas

políticas aponta seus objetivos e possibilitam compreender as questões de autonomia (ou não) e autenticidade (ou não).

Conforme nos apresenta Miranda (2013), pesquisar e discutir conflitos sociais por meio destas políticas é importante, pois irá permitir, a partir de uma abordagem materialista histórica, avaliar contradições que relacionam processos individuais, determinações sociais e ações reflexivas.

As interações sociais, quando apoiadas em ações onde o agir comunicativo habermasino é o mote, possibilitam a construção de novas formas de existência que buscam libertar-se de modelos e normas cristalizadas que podem ser estabelecidas na socialização buscando, assim, encontrar um sentido emancipatório. Entretanto, o sentido das ações das políticas de identidade também pode servir ao sistema, fruto de uma comunicação estratégica que busca relações assimétricas de poder. Assim, “a questão das políticas de identidade sempre envolve um conflito entre autonomia e heteronomia” (CIAMPA, 2002, p.3).

Ciampa (2002) afirma que personagens coletivas podem lançar mão de diferentes meios, na luta pela afirmação de identidades coletivas, em busca da alteridade de todo um grupo, com vistas à possibilitar novas práticas e políticas emancipatórias quando reivindicam ações para “minorias”. Neste sentido, Almeida (2005) assinala que as mudanças na forma como os indivíduos se vêm e se percebem no mundo, bem como o modo como eles se posicionam diante deste mundo, de forma a reivindicar autonomia e reconhecimento, irão compor personagens.

É por meio dos processos de socialização que as políticas de identidade são adquiridas, dando conta da formação das pessoas dentro de horizontes de um determinado mundo social (ALMEIDA, 2005). Estas políticas podem ser adquiridas em espaços de sociabilidade (emancipatórios, ou não) que, algumas vezes, são institucionalizadas por meio de projetos ou medidas legislativas. Daí a importância de compreender o contexto social e político em que determinado fenômeno ocorre.

Identidades Políticas

Identidades políticas são identidades que possuem um sentido emancipatório. São construídas a partir da conformação com políticas de identidade de sentido emancipatório, quando o indivíduo integra personagens envolvidas em

participações sociais ativas – que formarão uma identidade política própria. Este tipo de identidade cria políticas de identidade nas quais o poder democrático exercido conforme direito é posto a partir de uma razão comunicativa, como proposta por Habermas (CIAMPA, 2002).

As identidades políticas se iniciam, muitas vezes, por meio do incentivo e incorporação de políticas de identidade. Contudo, o processo de individuação pessoal é essencial, uma vez que é neste movimento que o indivíduo passa a se diferenciar. Assim, ao mesmo tempo em que se vincula a modelos determinados socialmente, por meio de atitudes reflexivas, se diferencia destes, assumindo novos projetos, diferentes formas de reconhecimento social, construindo novas políticas de identidade.

Conforme Miranda (2013, p.134)

(...) no limite, todo questionamento diz respeito a um determinado ponto de vista, ou seja, uma perspectiva diferente daquela já estabelecida, que desafie os parâmetros hegemônicos. Por isto a conformação de identidades políticas é sempre produto de um conjunto, pois, no contexto do sintagma “identidade-metamorfose-emancipação”, não existe processo de transformação que não abra espaços para diferentes formas de existência.

O indivíduo, provido de uma identidade pós-convencional capaz de questionar as políticas de identidade de dominação (MIRANDA, 2013), busca, por meio de ações coletivas alternativas pautadas em um agir comunicativo que estabelece-se a partir do mundo da vida (HABERMAS, 1983), colocar em prática novas formas de existência. Conforme Ciampa (2002, p.8):

(...) ousaria dizer que isto tem a ver com a questão da identidade política do indivíduo, como sujeito privado, que também pode assumir os papéis de um membro da sociedade civil, do Estado e do mundo.

Uma identidade capaz de proporcionar novas políticas de identidade com sentido emancipatório.

2.3 Existir: o Sintagma Identidade-Metamorfose-Emancipação no Sarau do Binho por meio das narrativas de histórias de vida dos poetas participantes da pesquisa

A partir das narrativas de história de vida dos participantes desta pesquisa é possível observamos como a construção e o encontro com um espaço que possibilita que os participantes expressem sua arte, seus talentos e seus ideais, fortalecidos por valores de coletividade, podem contribuir para o processo de construção de personagens coletivas e identidades pessoais cujas metamorfoses podem apresentar fragmentos emancipatórios.

A partir da análise das personagens apresentadas nas narrativas de cada entrevistado iremos, neste momento, iniciar nossos apontamentos sobre como o sarau, espaço de sociabilidade e poesia dionisíaca, pode auxiliar na construção de personagens cujo sentido é emancipatório. Ao mesmo tempo, o quanto as histórias e personagens individuais de cada um de nossos participantes podem contribuir para a construção deste espaço.

Por meio da teoria proposta por Ciampa (2009), Almeida (2005) e Miranda (2014), somadas à diferentes pesquisas sobre saraus de periferia (ASSIS, 2014; BIN, 2009; DUARTE, 2016; FRANCO, 2006; NASCIMENTO, 2006, 2011; RODRIGUES, 2014; TOLEDO, 2014) e aos teóricos Candido (1995; 2005), Canclini (1981; 2007), Fischer (1971), Marcuse (1977), dentre outros, iremos analisar as metamorfoses e seus sentidos, buscando compreender o movimento que o Sarau do Binho provoca e fortalece nas histórias individuais que se tornam força coletiva.

2.3.1 O Sarau do Binho como espaço dionisíaco: a arte como expressão

Ao contrário da arte produzida pela influência de um sistema artístico capitalista, organizado para obter lucros, cuja produção artística é programar ilusões coletivas (CANCLINI, 1981), presos aos padrões estéticos fixados em uma moral kantiana e, por isso, uma arte construída com o objetivo apenas da forma, exaltando, muitas vezes, um apolíneo vazio, o Sarau do Binho vem, por meio de um conjunto de artistas, apresentando obras que carregam em suas apresentações elementos dionisíacos.

A forma de arte existente (e resistente) no Sarau do Binho vem buscando caminhos para conviver com todos, independentes de bibliotecas ou museus, caminhando por projetos que unam as obras às pessoas, integrando os participantes à uma poíesis onde habita vida e morte, tragédia e comédia, contexto no qual tudo é possível de ser realizado (AGAMBEN, 1994).

O distanciamento do dionisíaco existente nas artes e a aproximação das obras que têm apenas o elemento apolíneo enaltecido foi iniciado pelo racionalismo e mantido pelo sistema capitalista, fazendo necessário, para compreendermos o dionisíaco, demolir, pedra por pedra, o edifício construído por toda uma cultura apolínea. Assim, é necessário reconhecermos que a forma apolínea prega que monstros sejam assassinados mediante a jubilosas ilusões, haja a vitória sobre a mais excitável aptidão ao sofrimento.

Entretanto, uma arte de resistência, capaz de provocar emoções e novas perspectivas ao seu público e, também, ao próprio artista, necessita da embriaguez dionisíaca, mergulhando na existência, nas dores, nas alegrias e nos medos. A partir das próprias contradições (sociais e as individuais do próprio artista), é possível construir obras por meio de uma arte dionisíaca, um embriagar-se na experiência (NIETZSCHE, 1999).

O dionisíaco é encontrado na poesia popular que, conforme Nietzsche (1999), teve todo seu período produtivo agitado por correntes dionisíacas da experiência, pois possuía uma linguagem empenhada, ao máximo, em imitar a música:

Com isso assinalamos a única relação possível entre poesia e música, palavra e som: a palavra, a imagem, o conceito, buscam uma expressão análoga à música e sofrem agora em si mesmos o poder da música. Nesse sentido nos é dado distinguir na história lingüística do povo grego duas correntes principais, conforme a linguagem imite o mundo da aparência e da imagem ou o da música (NIETZSCHE, 1999, p. 49).

Arte que possui, como aponta Marcuse (1977), uma estética que representa, no destino dos indivíduos, forças de rebeldia, rompendo com a realidade social, abrindo os horizontes da mudança, onde a desvalorização da técnica como mero formalismo ou prejudicial lirismo expressivo é qualificada como *irracionalismo de beócio*. A verdadeira obra de arte carrega em si aspectos subjetivos e políticos.

Dentro dos saraus realizados pelo Sarau do Binho, as emoções estão presentes, possibilitando a alegria que é imaginar possibilidades, a festa que faz experienciar, ser, exagerar e dançar. O que Nietzsche questionava: “para que toda a arte de nossas obras de arte, se perdermos essa arte superior que é a arte das festas?” (1999, p.33) é vivenciado dentro do sarau, que é carregado de rebeldia e festividade.

Por isso, o prazer artístico como um direito coletivo que supera o individualismo, enriquece aos participantes. É o elemento dionisíaco, o desmedido, que é capaz de revelar a contradição, a verdade, o deleite que nasce das dores, o contato profundo com a natureza. A arte popular vista nos saraus periféricos vem afirmando que a fruição, o prazer e o jogo criador fazem parte da sua socialização e da construção de seus elos – internos e externos.

A experiência artística nos saraus é vivenciada em diversos espaços, ultrapassando os espaços formais reservados para esse fim, indo para o meio das praças, do carnaval, no ponto de ônibus. Arte construída pelas pessoas no cotidiano e que não está presa a uma estante, a um local – ela grita e sussurra por meio das vozes, das placas, das danças circulares que aproximam a todos dentro dos saraus. Poesia que emerge e revela incômodos pessoais e coletivos, onde as declamações dos escritores buscam dignidade e respeito (BIN, 2009).

Conforme nos apresenta Nietzsche (1999), Apolo não podia viver sem Dionísio! Assim, o "titânico" e o "bárbaro" são uma necessidade tal como o belo e o padronizado do apolíneo. O filósofo afirma (1999, p.42):

Como, nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom estático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas, todo o desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro; imaginemos o que podia significar esse demoníaco cantar do povo em face dos artistas salmodiantes de Apolo, com os fantasmais arpejos de harpa! As musas das artes da "aparência" empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez falava a verdade, a sabedoria do Sileno a bradar.

Desta forma, a arte de componentes dionisíacos só pode ser entendida por seus iguais, causando assombro aos sujeitos apolíneos, que temem por conhecer aquilo que sua consciência cobre com um véu (NIETZSCHE, 1999), o que faz com que a estética seja identificada pelas formas de vida de um povo. Entretanto, por

meio da possibilidade artística de romper com modos de existência predefinidos em uma determinada comunidade, um operário pode, em uma poesia ou apresentação, “separando seu olhar contemplador dos braços que trabalham para o patrão” (RANCIÈRE, 2005, p. 05), refletir e criar novos modos de existir.

Experiências artísticas cujo desejo é fazer parte do cotidiano de todos, mostrando as dores, medos, anseios e também o amor, a alegria e o prazer. Sem medo da dor que é vivenciada diariamente por cada um de seus integrantes, tal qual a alegria. É a criação de uma arte que promove lutas, não para erguer uma bandeira, mas para fazer uma corrente.

Para Vigotski (2001, p. 139) “toda emoção faz uso da imaginação, pois é ela que amplia a experiência” por meio da apropriação da vivência de outros, refletindo sobre sua vida e associando “acontecimentos carentes de vínculos racionais, mudar o passado, antecipar o futuro e, assim, promover transformações” (SAWAIA, 2009, p. 369), onde atuar com liberdade decorre da consciência do homem, que está intimamente ligada à imaginação, exigindo assim, para a conquista da desalienação, a criatividade.

São as fabulações e visões de mundo presentes nas artes que, conforme Candido (1995) possibilitam a força humanizadora que atua em nossa formação e transformação, atendendo aos anseios de nosso espírito. Arte que tem a imaginação e a invenção como elementos essenciais, e que surgem das experiências vivenciadas e (re)conhecidas pelos participantes. Assim, acreditamos na ideia vigotskiana segundo a qual o indivíduo se constitui nas determinações sociais, mas não como sujeito determinado, e sim como “potencialidade de desenvolvimento mediado pelas intersubjetividades e atividades” (SAWAIA, 2009, p. 369).

Como salienta Sawaia (2009, p. 369):

Ou seja, um agente ativo em seu próprio desenvolvimento, mas que não age em terreno de sua própria escolha. Faz-se a si mesmo de acordo com o contexto social, que define as alternativas referentes à sua realização.

Para Vigotski (1998), a recepção da obra de arte ocorre por meio de uma catarse, sendo caracterizada não apenas pela descarga de sentimentos, mas “pelo confronto de paixões contrárias, que gera a complexa transformação dos sentimentos” (SAWAIA, 2009, p. 369). Desta forma, nas questões identitárias, essas

emoções perpassam pelas relações de autoestima e reflexão sobre os modos de existir adotados, proporcionando questionamentos que podem ou não seguir em construções de personagens que possuam fragmentos emancipatórios.

Dessa forma, temos artistas que vêm mudando a função social da arte, ao levá-la a novos públicos, por canais não convencionais; abrindo suas obras à participação dos espectadores. Pautados em uma estética popular, que faz crítica às concepções individualistas da fruição e do jogo e reivindica a fruição coletiva. Como afirma Canclini (1981), é necessário a arte seja um instrumento de reconstrução criativa das experiências e fruições do povo.

Um movimento que publica livros, mas também se preocupa com a apropriação coletiva e oral da linguagem, que possibilita o consumo coletivo da literatura. Um movimento que liberta os versos de páginas e os coloca em cartazes, em vídeos e na boca do povo. Apresentações que possibilitam, por meio da “palavra global, sem significação distinta, que, na recepção auditiva, o corpo do outro preenche de sentido alusivo” (ZUMTHOR, 1997, p. 170). Sentidos que são provocados, construídos e reconstruídos.

(...) eu nunca fui muito bom escritor, eu escrevo, mas eu escrevo muito pouco, eu sou um leitor fiel de poesia, sempre vou ser. E eu acho incrível a forma com que os outros poetas às vezes falam da minha vida em um poema deles, eu acho isso muito, muito incrível, e eu louvo isso. Então quando eu falo poesia de outros poetas não é que eu estou plagiando, ou que eu estou querendo me crescer em cima da imagem do que ele construiu. Mas é porque realmente o que ele fez para mim é tão bom que me atinge no âmago, eu acho que posso compartilhar também (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Obras que contêm elementos dionisíacos, como a experiência desmedida, embriagada pela realidade controversa permitindo um deleite do estado bruto da natureza. Dentro do sarau podemos experimentar uma arte que nasce da duplicidade de Apolo e Dionísio, representando a própria vida como obra de arte cuja estética surge em meio à contradição, uma vez que a arte é forma autônoma de vida.

Dessa forma, o estético é dotado de um duplo potencial de emancipação. Por um lado, esse potencial reside na ociosidade, na recusa a qualquer forma de subordinação ou de funcionalidade, na resistência ao controle social – se aproximando assim da postura do trabalhador que reivindica a si o direito ao ócio e à contemplação, à liberdade de indiferença. Por outro lado, o regime estético advoga a autosupressão da arte em favor de sua integração plena na construção da vida comum renovada e que torna indistintos arte e

política, trabalho e lazer, enfim, promove a união dos contrários (GOMES; KASTRUP, 2008, p.99).

As apresentações passam a despertar a potência que existe em cada participante. Desejo que eclode na construção de um plano coletivo e revolucionário que questiona as estruturas sociais existentes e vislumbra utopias.

Conforme Fischer (1971), a arte pode contribuir para que o homem não apenas compreenda a realidade como também possa transformá-la, aumentando a determinação e tornando-a mais humana e hospitaleira para todos: “a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias” (FISCHER, 1976, p. 13).

A arte transformadora deverá seguir para além das leis, buscando abrir um lugar para o possível, conforme Canclini (1981, p. 33): “o que distingue a arte de outros modos de transformação é que ela procura mudar a realidade – pelo menos desde as vanguardas do século XIX – em parte, para participar da marcha da história e, em parte, pelo simples prazer de invenção”.

Para Vigotski (1998), o desenvolvimento criativo, emocional e artístico deve ser estimulado quando se deseja criar novas realidades, novos modos de existência. Acreditamos que, por meio da arte enquanto desenvolvimento criativo, possamos ter novas subjetividades refletidas e materializadas que poderão compor novas personagens e identidades.

A arte enquanto fazer, construir e realizar atinge, assim, a forma de trabalho. Contudo, como apontou Gomes & Kastrup (2008, p. 99), é “um fazer expressivo, significativo, quer dizer, linguagem” cujos símbolos exprimem “um tipo de estruturação onde a ação visa o que está ausente, a linguagem e o trabalho podem aparecer no mundo humano e com elas a dimensão do sentido” (p. 99). Nas histórias dos participantes de nossa pesquisa observamos o quanto o trabalho passa a ter sentido na existência deles:

Então agora eu criei esse trabalho, com música e poesia, e eu estou fazendo um trabalho muito voltado para a mulher (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

E eu comecei a trabalhar o meu livro nas escolas e aonde eu vou. Ele é meu amigo! (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Assim, os saraus promovidos pelo Sarau do Binho propõem novas formas de experimentar a vida e de conduzir desejos coletivos, se afirmando em um devir-político como vetor de transformação social e partilha, se aproximando do teatro, buscando atos realmente políticos onde o interesse é sempre “o confronto direto entre uma vida e o que ela pode” (RANCIÈRE, 2005b, p. 16).

Além da vocalidade (ZUMTHOR, 1997), as construções físicas e dinâmicas das apresentações do Sarau do Binho são semelhantes a do teatro, constituída por reuniões presenciais cuja convocação é, como aponta Gomes & Kastrup (2008, p. 100) “de saída, política”. De acordo com as autoras, o local onde as apresentações acontecem estabelece relações políticas, bem como o horário em que ocorrem e todo seu formato, no qual vemos semelhança com o Sarau do Binho:

Guénoun dá realce à ordenação do teatro pela arquitetura. O círculo que lhe caracteriza o espaço é seu formato originário. Por ser esta a formação que provê a melhor disposição para ver e ouvir uns aos outros, o autor aponta a circularidade como uma pré-disposição política. O formato circular sofre, no entanto, distorções no tempo. Seu extremo oposto é a sala retangular, que denota uma certa frieza do espaço, em função da separação e distância marcantes entre palco e platéia, embora favoreça a visão do todo da cena. Guénoun discute, então, a importância originária da circularidade: o círculo permite que o público não veja apenas a cena, mas que se veja, se diferencie da massa. Há o desejo de sentir e reconhecer sua existência coletiva, de perceber o contágio de suas reações frente ao representado. O público quer experimentar seu pertencimento coletivo, compartilhá-lo e, em um certo plano, ele compõe uma forma de comunidade. A reunião do público é indício da manifestação de um desejo de comunidade. As alterações no formato circular do espaço físico do teatro podem ocorrer tanto através do fracionamento do círculo (quando o palco se opõe ao resto, se eleva, e os efeitos de luminosidade põem a platéia gradualmente nas sombras, em relação à iluminação direta do palco) como por seu achatamento (o palco se estende em largura e em profundidade, tornando-se pouco a pouco frontal. No entanto, esse caminho não é linear: há, na história do teatro, momentos de irrupção bruta, quando da afirmação do espaço político e do desejo comunitário. São momentos nos quais o formato circular se renova e se recompõe (GOMES; KASTRUP, 2008, p.100).

Em um espaço cooperativo, as singularidades dos participantes se encontram e assumem a criação de um território coletivo onde é possível reconhecer o outro, não como idêntico a si, mas como plural, onde “forças moventes atravessam ambos ao mesmo tempo, apesar de originarem individuações diferentes” (NEGRI apud GOMES; KASTRUP, 2008, p.100).

Vemos, então, a potencialidade de práticas artísticas e políticas que provocam processos de subjetivação e objetivação que desejam reconhecer e afirmar a sua maneira de ser, fortalecendo sua identidade e personagens coletivas e ainda, “abrir espaço para a passagem dos devires que ela comporta” (GOMES; KASTRUP, 2008, p.102) transformando o *status quo* por meio do “embaralhar as relações e regulações que se confundem entre ambas e explorar o plano de consistência que as fabrica” (p. 104).

Desta forma, vemos, na arte periférica, emoção e criatividade, elementos resultantes de uma arte dionisíaca onde a experiência e o devir estão presentes e podem possibilitar ações transformadoras cujo resultado é a criação de novas personagens e consequentes metamorfoses identitárias que podem promover atuações políticas cujo sentido é a emancipação. Apesar de toda desigualdade existente na periferia, os saraus e a arte dionisíaca possibilitam desejos de um mundo melhor:

Acho que falta esse poder para a humanidade, a gente com o tempo, com o desenvolvimento, a gente perdeu muita coisa, tipo o poder da formiga, de trabalhar junto, de estar todo mundo ali do lado, o coletivo. É muito difícil porque cada pessoa é um universo, às vezes os universos se chocam. Mas a gente pode construir! (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

(...) mas eu quero ser e eu quero transformar a vida das pessoas como eu tenho feito nas minhas andanças (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Conforme Habermas (1987, p.104), “quem for mais sensível às energias utópicas do espírito da época promoverá mais vigorosamente a fusão do pensamento utópico com o pensamento histórico”. Vejamos agora, nas próximas análises os processos identitários de alguns dos participantes do Sarau do Binho.

2.3.2 Antes do sarau: histórias de resistência e processos de existência

Iniciaremos nossas análises observando as histórias de vida narradas pelos integrantes de nossa pesquisa antes da participação no Sarau do Binho. Estas análises contribuirão para o conhecimento dos processos identitários destes membros que passaram por diversas metamorfoses, encarnando e criando personagens que resistem dentro desta sociedade desigual, onde a exclusão e as relações assimétricas de poder são parte do cotidiano.

Sendo a identidade composta pela articulação de diversas personagens, que advêm de aspectos subjetivos e objetivos dentro de um determinado contexto social (CIAMPA, 2009), a narrativa das histórias de vida de cada um de nossos entrevistados possibilita analisar processos de socialização e individuação, presentes nas diversas transformações que viveram. O complexo movimento entre papéis e personagens pressupostas e sua negação, bem como o questionamento e a busca por novas formas de existência chamam a atenção em algumas das narrativas dos integrantes da pesquisa.

Assim, a recusa de Tula Pilar a determinados papéis sociais e a identidade pressuposta se dá por meio de personagens de força, coragem e resistência que antecedem a sua participação (e até mesmo a criação) do Sarau do Binho. Pilar, em sua infância, já recebera um papel predeterminado que deveria cumprir por toda vida: o de empregada doméstica. Entretanto, a poeta rejeita este papel, como podemos observar durante toda sua narrativa:

Eu falava para a minha mãe: “mãe, eu não vou ser igual à senhora” – que a minha mãe ficou 32 anos numa casa só e acabou abandonada na favela lá em Belo Horizonte (em entrevista concedida à pesquisadora em 1107/2016).

Pilar rejeita o papel que lhe fora determinado socialmente, desde os sete anos de idade e rejeita que seus filhos tenham o mesmo destino:

Aquele medo de eu ser doméstica, minha mãe foi doméstica, eu sou doméstica, meus filhos vão ser domésticos. Não, meus filhos não vão ser empregados domésticos (em entrevista concedida à pesquisadora em 1107/2016).

Antes de conhecer o sarau, Tula já apresenta personagens que evitam a reposição de personagens e o aceite de papéis que lhe são conferidos. São elas: A menina birrenta; a menina amaldiçoada; a menina pobre que não podia ser inteligente; a menina servil; a filha da doméstica devota; doméstica(da) em São Paulo; e Pilar em situação de rua⁹⁷.

Djalma, que também trabalha, desde a infância, nos campos de sisal com seu pai, em um nordeste de secas, incorpora personagens pressupostas por toda uma infância:

E a gente emboracava naquele sertão desconhecido, chegava lá e montava uma barraca de lona e ali ia sobrevivendo.

⁹⁷ Personagens apresentadas no tópico “2.1.4 Tula Pilar: a poesia que é glamour”, desta tese, quando apresentávamos a narrativa de história de vida da poeta.

Eu era o cozinheiro e trabalhava pegando fibra. Ali não tinha folga não. Aí eu apanhava uma panela desse tamanho, olha, era três quilos de feijão todo dia, que eu cozinhava.

Djalma menino trabalhador

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Aos dezesseis anos, quando a mãe, cansada da falta de oportunidades no nordeste, resolve mudar de cidade com seus filhos, Djalma chega na cidade de São Paulo e trabalha para ajudar a sustentar a família de doze irmãos. As personagens Djalma Paulistano, Djalma metalúrgico, Djalma irmão construtor seguem cumprindo trajetórias de vida típicas aos nordestinos⁹⁸.

Tanto Djalma quanto Tula (que chega a São Paulo aos dezenove anos, fugindo do pai de sua filha e procurando novas oportunidades) buscam nos estudos a conquista de diferentes e melhores oportunidades de trabalho. Metamorfoses que exigem coragem dos poetas que desejam alcançar novos papéis e personagens:

“Eu vim pra cá pra melhorar a minha vida, eu tenho que fazer alguma coisa”, e fui procurar cursos. Aí ouvi no rádio: “Faça seu curso de Técnico de Informática”, nem falava direito essa palavra. E “Ganhe diploma, certificado”, aquilo foi me interessando. “Últimas vagas”. Foi uma das primeiras vezes que eu saí pra ver curso. Por fim já estava fazendo o curso. E a mulher falou: “Mas como assim? Você nem conhece São Paulo, você é muito ousada, menina!”

Pilar doméstica ousada: estudar para melhorar de vida

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

(...) quando nós chegamos aqui em São Paulo, meu irmão já falava: “aparecer qualquer curso aí de graça, faz”. Tinha que ser de graça, porque a gente não tinha dinheiro para pagar.

Djalma metalúrgico: aprendiz e professor

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Quando Djalma se aposenta e vai para chácara em Ibiúna, passa a escrever mais e surge o desejo de publicar um livro com suas poesias. É quando o poeta nega a personagem aposentada (que universalmente é aquela que não deve mais produzir) e surge a personagem Djalma poeta que não sabe que é poeta, pois, sem reconhecimento, não há como encarnar a personagem:

Uma vez lá no sítio eu pensei, será que a poesia acabou? Mas quando eu olhava para aquela natureza em si, aqui tudo é poesia: o rio, as matas, aqueles pés de quaresmeira floridos. Mas eu não tinha ninguém para discutir o assunto de poesia (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

⁹⁸ Personagens apresentadas no tópico “2.1.3 Djalma Pereira: o poeta trabalhador”, desta tese, quando apresentávamos a narrativa de história de vida do poeta.

O poeta que cresceu ouvindo o pai falar “Isso é coisa de vagabundo, joga isso fora, rapaz”, passa a buscar reconhecimento para nova atividade que irá ajudá-lo a transformar sua identidade - que foi constituída por personagens trabalhadoras: Djalma trabalhador estudioso; Djalma metalúrgico; Djalma irmão construtor e Djalma pai amoroso.

Tula, em seus empregos como doméstica, desejava ler os romances que estavam nas estantes das mansões e escrever poesias. Contudo, as “patroas” desejavam que ela continuasse repondo a personagem “empregada doméstica”:

“olha, você veio aqui para limpar, não foi para escrever, sabe o que é que eu faço com o que você escreve?”- rasgava, pisava no tapete: “e agora limpa isso aí, você veio aqui para trabalhar, não é para ficar escrevendo” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Na socialização primária (BERGER & LUCKAMANN, 1983), Pilar e Djalma internalizam valores para honestidade, força e coragem:

Minha mãe falava: “a gente é negro, a gente é pobre, a gente é mãe solteira, a gente é empregada doméstica, vai sempre a corda arrebrantar para o lado mais fraco”. Então minha mãe ensinou para nós essa defesa.

Tula Pilar – a menina de brilho no rosto.

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Minha mãe falava sempre: “Não mexa em nada dos outros, respeita o velho e o novo e seja sempre corajoso”.

E nesse lema nós fomos subindo a escada, nós fomos trabalhando.

Djalma corajoso

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

No Campo Limpo, Binho tem uma infância feliz, onde aprende a olhar o horizonte. Morador da periferia de São Paulo, o poeta trabalha em diversas atividades com seu pai e chega a sair do país a fim de aprender inglês e construir uma vida melhor.

Quería aprender inglês, não é? E acabei não aprendendo, risos, mas eu fui, tenho noções assim de inglês e tal, mas fiquei dois anos.

Binho expatriado

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Em sua história, notamos que, antes do sarau, o poeta já possuía valores pautados na liberdade, no “ter horizonte”, e em questionamentos sobre as verdades apresentadas. Ou seja, na liberdade de expressão, no direito de ir e vir e na necessidade de reflexão:

Israel, Inglaterra, praticamente esses dois, Itália... Foi bom, porque conheci outros lugares. E já tinha esse espírito de aventura mesmo, isso nos ajudou também a fazer a caminhada, então sempre já tinha esse sonho de sair por aí.

Binho expatriado

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Os aspectos subjetivos impulsionam os objetivos, realizadores dos desejos e anseios do indivíduo, que passa assim, a construir sua identidade pessoal articulando os aspectos da dualidade diferença e igualdade (CIAMPA, 2009). O poeta conquista seu espaço por meio da construção de personagens que possam garantir sua individualidade, como o bar:

A gente não queria fazer só vender pastel, vender coxinha, queria sempre algo mais, não é?

Binho dono de bar

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As personagens do organizador do sarau, que se iniciam em Binho Horizonte e vão até a personagem Binho Dono de Bar, mostram a construção de uma identidade sempre questionadora sobre as normatividades sociais impostas.

Suzi, assim como Binho, cresce na região do Campo Limpo, em uma família tradicional, e acreditava que seria gerente de banco, em uma vida relativamente tranquila na periferia de São Paulo, obedecendo a uma atividade que geraria, provavelmente, uma identidade pressuposta. Antes do sarau, a gestora cultural sempre teve personagens executoras: Suzi a menina que aprendeu a fazer tricô; Suzi Bancária.

Diferentemente do Binho, não tenho essa coisa do lardo artístico, não é? Na verdade, eu estou nessa vida aí por causa dele, porque sei lá, talvez hoje eu fosse uma gerente de banco, não sei, porque eu trabalhava no banco.

Suzi a nunca gerente de banco

(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Ao conhecer Binho, foi impulsionada a sair do país e a encarnar a personagem Suzi Expatriada. A objetividade existente nas atividades realizadas pela gestora cultural passa a compor novas personagens e uma nova identidade.

Assim, as narrativas de história de vida dos integrantes de nossa pesquisa e as múltiplas personagens nos permitem observar que os entrevistados já possuíam características de força e coragem que os levariam a questionar modos de existência sociais, mas ainda não tinham espaço de reconhecimento e,

consequentemente, fortalecimento social para que suas personagens coletivas e individuais metamorfoseassem suas identidades.

2.3.3 Sarau do Binho: reconhecimento que possibilita novas formas de existência

A formação da identidade, como aponta Almeida (2005), necessita da esfera pública para sua alterização; a partir do reconhecimento do outro sobre as vivências e atividades de cada indivíduo, novas formas de existência são incentivadas e reforçadas. Contudo, apoiado nas ideias de Honneth (2003), os estudos realizados por Lima (2010) discutem as questões relacionadas ao que o autor denomina como “reconhecimento perverso”.

Para o pesquisador, em uma dinâmica de reprodução social, a inclusão em um sistema com papéis sociais delineados a priori é um movimento contrário à autonomia. Assim, as condições de reconhecimento, na sociedade capitalista, em que o mercado e o Estado fomentam as instituições sociais e cristalizam os processos de aprendizado moral, atuam na contramão do reconhecimento necessário apontado por Honneth (2003), gerando o reconhecimento perverso (LIMA, 2010)

A censura velada, a violência sutil (REPA, 2008) em que a negação do direito de fala aos que não possuem determinados requisitos sociais, muitas vezes, silencia os grupos dominados. A falta de legitimação e reconhecimento social sobre as práticas realizadas pelos grupos que são marginalizados declaram uma disposição estrutural controladora e perversa, que limita e cala. Pensando nas questões estruturais e sociais a partir de Habermas (REPA, 2008), o controle realizado pelo sistema, invade o *mundo da vida* e ajuda a provocar a perda de sentido.

Na narrativa de Tula Pilar este reconhecimento perverso é evidente e mostra que a falta de reconhecimento positivo não permite que novas personagens sejam encarnadas:

Eu sempre escrevi aí o meu patrão rasgava Pegava, lia e dizia “Quem escreveu isso?” “Eu escrevi”. “Como assim você escreveu?” Falava “não, eu estava ali”... “olha, você veio aqui para limpar, não foi para escrever, sabe o que é que eu faço com o que você escreve?”- rasgava, pisava no tapete: “e agora limpa isso aí, você veio aqui para trabalhar, não é para ficar escrevendo”.

E outra falava: “como você escreveu? Quem te ensinou?” Eu falei: “eu escrevi dona fulana”. “Ah não, rasga isso e joga fora, vai limpar, vai trabalhar”.

Tula Pilar – doméstica(da) em São Paulo.

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Tula Pilar mostra, ainda, que em um movimento de reflexão e informação, busca negar personagens que considera assujeitados (fazendo a negação da reposição de personagens pressupostas):

Quando eu ganhei o slam lá, essa competição de poesia, eu ganhei duas vezes, uma vez foi bem séria com aquele prêmio que eles dão, livros e tal... E o povo falava: “Pilar não tem mulher no slam, que bom que você ganhou”. Só que a dimensão desse “campeões dos campeões”, eu me senti meio usada. Eu era aquela negrinha, moradora de rua que era boa poeta, eu virei meio que um espetáculo. Que eu acho que acontece isso com Carolina Maria de Jesus e não vai acontecer isso comigo, eu ser o espetáculo para as pessoas. Sabe como um macaco na jaula, e dá banana para ele fazer coisa bonita? É nesse sentido.

Pilar é uma Carolina

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Djalma também deixa claro que não acreditava no valor de sua poesia:

Aí o Binho falou: “Isso é poesia.” Eu falei: “E é?” Eu sabia que era poesia, mas não sabia que tinha algum valor (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A narrativa do poeta Djalma vai de encontro ao que afirma Dalcastagnè (2002, p. 37): os excluídos do fazer literário passam a acreditar que são incapazes de produzir literatura:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros.

Devido a um modo de produção da arte resultante da propriedade privada, cujo objetivo é servir a uma economia mercantilista, como afirma Canclini (1981, p. 32), no capitalismo, grande parte dos bens simbólicos foi considerada mercadoria e por isso inclui e exclui, tendo como consequência “o predomínio do mercantil sobre o estético, sobre os valores simbólicos e a representação identitária” (2007, p. 51).

Dentro de um processo de reconhecimento ideal, como proposto por Honneth (2003, p. 278), no qual os indivíduos sejam reconhecidos “em suas capacidades e propriedades particulares para estar em condições de autorrealização” e onde a estima social necessária “só pode se dar na base das finalidades partilhadas em comum” (Ibid.), encontramos dentro dos saraus realizados pelo Sarau do Binho espaço para que os processos identitários possam receber este reconhecimento e seguir em sentido emancipatório (ALMEIDA, 2005; CIAMPA, 2009).

A narrativa de Djalma sobre o quanto o encontro com o sarau na Praça do Campo Limpo mudou sua vida e abriu a possibilidade de ser reconhecido por sua poesia é um dos indícios desta tese:

E aquela praça ali... foi ali que minha poesia respirou, sabe, foi ali que ela começou, entendeu?

Foi lá na praça que eu me achei. Cheguei lá e vi aquele povo unido... Aquela fraternidade um com o outro.

Djalma poeta

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Poesia que ele não sabia que tinha valor:

Foi no sarau, o Binho falou: “Cara, você é um poeta.”

Djalma poeta

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Por isso, afirmamos que é no Sarau do Binho que Djalma encontra o reconhecimento que possibilita uma existência direcionada pela arte e pela sensibilidade.

Tula Pilar, que sempre quis espaço para brilhar, encontra reconhecimento no início do movimento de saraus, ainda no bar:

Eu falei: “nossa moço, eu sou louca para ir no microfone”...

Aí eu via as pessoas indo no microfone, gente que coisa linda, eu achava aquilo incrível. Aí eu falei: “eu posso então trazer?” E ele “Tragam, tragam”.

Ainda meio que rudimentar, como diz o Sérgio Vaz, mas era engraçado, que eu estava contando como eu vim para São Paulo, peguei as trouxas e vim, e aqui tive dois filhos. Aí fala até do meu filho beijudinho, engraçadinho, não sei o que, eu faço toda uma referência assim nessa rima, que é pobre, mas era engraçada. Aí todo mundo: “nossa, essa moça é incrível”.

A poesia da cachaça era engraçada e foi muito engraçado porque aí eu fico bêbada, termino bêbada. E todo mundo: “nossa, que você é inteligente e não sei o que...”

Pilar poeta

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Djalma enfatiza a importância do sarau em sua vida:

*No Sarau do Binho... é o que eu estou te falando, ali era que estava a luz.
Djalma poeta
(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

*O Sarau do Binho sabe, ele me encantou, com essa harmonia, essa felicidade que as pessoas trazem dentro de si! Imagine se eu tivesse aposentado e tivesse ficado sem nada para fazer!
Djalma poeta feliz
(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

É no sarau que Tula Pilar consegue desenvolver personagens cujo reconhecimento social permite um novo mundo para ela e seus filhos:

*Aí já não fomos mais os mesmos. De lá para cá a coisa mudou de figura. Aí nisso o Jefferson, não sei a pronúncia do nome, o primeiro cineasta negro que a gente tem aí, quando ele estava menino, se formando, tinha o programa Fantástico, e ele convida o sarau da periferia. E quem vai para esse sarau? A Samanta com o lance do rap, menina nova que faz rap, filha de mãe solteira, mora na quebrada, chamou a atenção, foi na escola dela, filmaram, vieram aqui em casa, fizeram um filme com a Samanta.
Pilar mãe de poetas
(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

Pedro Lucas participa do Sarau do Binho desde criança e vai conhecendo a arte periférica, sendo reconhecido como filho de Tula Pilar e irmão de Samanta, poetas conhecidas nos saraus:

*Me joguei, me deixei ser levado por essa literatura periférica, que foi se transformando. Eu fui crescendo junto com ela, fui vendo ela se difundindo da Zona Sul para a Zona Oeste, para a Norte, para a Leste, para o resto do Brasil.
Pedro Lucas integrante da família poética.
(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).*

Binho, que sempre quis que “o bar fosse mais que um bar” conseguiu, por meio da construção de um espaço de reconhecimento da arte periférica, promover ações coletivas que trouxeram a possibilidade de mostrar a arte de todos os participantes e visitantes.

*Fizemos um ateliê na frente do bar que ficava em uma esquina, e aí todo dia tinha pintura. As pessoas diziam: “mas eu não sei pintar”. Eu falava: “não, não precisa pintar não, colore aí, vai colorindo aí que vai sair, não esquentar com isso”, risos.
Binho poeta
(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

Fomentando espaços culturais na periferia, o Poeta Andorinha voa e atrai muitos pássaros para seu bando:

Foi super importante para criar esse movimento cultural, para ter essa força, as pessoas foram se agregando. E aí começou a aparecer outras pessoas interessadas na coisa, porque viram e foi criando um caldo cultural, não é? Acho que a gente foi criando isso. E já tinha também os Racionais, era da década de 90, eles tinham uma influência muito forte na região aqui, em todo o Brasil eles estouraram, mas como falava da gente aqui, dos bairros daqui, então isso também deu uma autoestima.
Binho poeta
(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Suzi, que ajudava Binho em suas “loucuras”, ganha um novo papel e, ao se envolver com os processos culturais do Sarau, vive a personagem Gestora e Produtora Cultural, algo que ela nunca imaginou:

Pois é, acho engraçado, que outro dia eu estava no Sesc, encontrei a gerente de literatura do Sesc, foi me apresentar, isso aqui é a Suzi, ela é a produtora e tal, e aí eu fiquei assim, nossa, eu sou produtora, não sabia.
Suzi gestora e produtora cultural
(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A produtora hoje cuida da representação de diversos poetas e coletivos culturais:

Por conta da empresa, eu represento outros grupos, né? Eu emito nota por exemplo, para o Sarau Plenos Pulmões, para o Poesia Maloqueirista, para Pilar, vixe, várias pessoas aí que eu emito nota. Aí eu tenho que cuidar da documentação, emitir a nota, mandar contrato, assinar...
Suzi gestora e produtora cultural
(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Desenvolvendo, com competência, uma nova atividade, que lhe dá mais horizontes e libertando-se de um papel predeterminado, como, por exemplo, gerente de banco:

Mas o fato de estar com ele (Binho), envolvida com tudo isso, me impulsiona a ir fazer essas coisas, não é?
Então todas as maluquices que ele inventa, de cara, eu sou contra, de cara, eu falo, você é doido, é doideira, você não vai fazer, não vai dar certo!
Daqui a pouco estou eu lá empenhada no negócio, sabe.
Não me arrependo de nada não, eu acho que a vida teria sido muito chata, sem essas coisas todas.
Suzi feliz com a vida inventada
(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

As vivências no Sarau do Binho possibilitam que a gestora cultural perceba que os sonhos do marido são maiores do que ele e atingem toda uma comunidade.

As atividades sociais e sua materialidade possibilitam ao indivíduo a reflexão das sentenças de socialização recebidas, podendo proporcionar alteração do indivíduo e suas ações, o que, conseqüentemente, irá alterar o seu entorno.

Produção simbólica e imaginário, maneiras de ver a realidade (objetivação e subjetivação), muitas vezes naturalizam conceitos, dão realidade ao que é abstrato – classificam, selecionam. Por consequência, o tratamento dado ao outro, ao diferente, vai depender de memória individual e coletiva, do processo de constituição da identidade e do cotidiano (VÉRAS, 2003, p. 31 *apud* BIN, 2009, p. 23).

Quando o Bar do Binho é fechado, em 2011, a mobilização de pessoas, grupos e até mesmo instituições para que ele continuasse existindo tornam o Sarau do Binho mais conhecido, conseguindo atenção midiática em que artigos baseados em dados sociais, geográficos e históricos fortalecessem ainda mais a atividade e a arte existente neste espaço. Uma forma de reconhecimento que trouxe visibilidade e maior fortalecimento ao sarau.

Ciampa (2009) assinala que o indivíduo é produto das complexas relações que possui com os outros e consigo mesmo em um dado momento histórico e o reconhecimento do outro (instituições, grupos e pessoas) possibilita que a subjetividade gerida no âmbito das significações produzidas por instituições, grupos e pessoas, seja afirmada. O Sarau do Binho ganha espaço e dá espaço para o desenvolvimento de novas formas de existência.

2.3.4 O livro como lugar de existência

A materialidade de um livro de poesias pode cumprir um aspecto objetivo da construção da identidade, tornando-se mais um espaço para reconhecimento. Nas narrativas de Binho, Djalma e Pilar observamos que seus livros concretizaram desejos e possibilitaram aos escritores o reconhecimento do outro e de si mesmo.

A partir da publicação de textos na Revista OCAS, Pilar consegue maior visibilidade e reconhecimento de seu talento. Aspectos essenciais para a poeta que deseja viver de sua arte:

(...)“quer dizer, ah, ela sabe escrever, ela é boa, aí fica essa coisa boa, é boa”. E nisso da poesia da cachaça a OCAS publica, começa a publicar meus textos, porque nunca tinha sido publicado, aquela coisa”, então é

aquela poeta amadora de rua” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A participação em antologias e a publicação de seu livro individual, feito com auxílio das oficinas e coordenação de professores da revista, mostram o fortalecimento da identidade de Pilar como escritora:

*(...) aí eu começo a participar de uma antologia aqui, uma antologia ali, aí já entro na feira do livro como escritora, porque eu tenho a obra. “Ah, você tem a obra, então entra de graça”. Gente, eu sou escritora. Aí já saiu esse palavra inacadêmica, que essa professora ela fala: “Pilar, é muito bom o que você escreve, vamos publicar”. E ela ajuda a elaborar esse livrinho. “Que título que você quer?” “Ah, como eu não tenho academia de letra, vamos pôr palavra inacadêmica?” Ela “Pilar, fantástico”.
(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

A crença internalizada por Pilar de que não poderia ser outra coisa a não ser empregada doméstica é posta de lado a partir do reconhecimento social que o livro passa a lhe trazer:

*(...) Aí um dia uma pessoa falou para mim: “o que está aí não é seu, esse livrinho não é seu? Aí você fala que é um livrinho, mas é um livro, tudo que está escrito aí, não foi você que escreveu?” Eu falei “é”. “Então você é escritora, você é poeta, você é artista”.
Eu falei: “você sabe que você tem razão!”
Pilar escritora inovadora
(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

Binho, após o lançamento de seu livro, passa a compreender que agora poderá desempenhar um novo papel, uma nova identidade:

*E também não me considerava poeta, eram coisas que eu escrevia, mas não era um poeta. O poeta surgiu com o lançamento do livro Postesia que fizemos no bar. Nossa, foi o maior barato, porque eu lembro que na época vendemos muito livro, no dia vendeu, acho que foram 150 livros mais ou menos.
Binho poeta
(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).*

Para Djalma, o livro que era um sonho toma corpo e produz reconhecimento social de todo seu trabalho, já que agora pode chegar à outras pessoas:

*Mas quando veio o livro, me deu uma emoção tão grande. Não é brincadeira não. É como eu falei para você, para você fazer um roçado, você começa a plantar, tem que limpar, tem que cuidar, tem que carpir, tem que molhar...
(...)E eu comecei a trabalhar o meu livro nas escolas e aonde eu vou. Ele é meu amigo! (...) Materializar a obra, porque a obra viva é aquela obra que está nos olhos das pessoas, as pessoas estão vendo e estão escutando.
Djalma poeta: O sonho do cacique
(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).*

Os livros passam ainda a possibilitar uma nova forma de renda para Pilar e Djalma. Contudo, mais do que isso, o livro é a concretização de um talento do qual eles podem se orgulhar:

“Gente que delícia, estou vendendo minha poesia”. Pilar Escritora Inovadora

Cheguei no bar lá e botei o meu livro assim e pedi um café, aí um cara do nordeste olhou e falou “esse livro é de onde? Do sertão? Eu estou vendo uns negócios queimando aqui”, eu falei “é lá da Paraíba, é o meu livro.” Aí ele pegou, abriu o livro e quando ela abriu foi bem em cima do Lampião. Ele falou: “eu quero esse livro, quanto que é?” eu falei: “20 conto”. Fui, tomei o café e falei “e o café, quanto que é?” ele falou: “não, o café é cortesia.” Saiu do balcão e me deu um abraço.

Para que mais? O livro tem essa magia...

Djalma poeta: O sonho do cacique

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Porém, embora as publicações contribuam para o fortalecimento da identidade individual dos integrantes de nossa pesquisa, devemos salientar que estudos realizados sobre a chamada literatura periférica ou marginal, não mencionadas pelos integrantes da nossa pesquisa, apontam contradições quanto ao reconhecimento e formação de personagens coletivas que integram a construção de identidades coletivas (ASSIS, 2014).

O preconceito, segundo Assis (2014, p.58-59), quanto à origem social dos autores é um dos motivos das dificuldades de reconhecimento positivo destas publicações, uma vez que Kleiman (2001, p. 224-225 *apud* ASSIS, 2014, p. 40) afirma: “as variedades linguísticas que os grupos minoritários falam é tão complexa e estruturada como a variante-padrão. Portanto, embora as primeiras sejam estigmatizadas e consideradas inferiores, esse juízo de valor é uma construção social que reproduz outras relações de poder na sociedade”.

Outro elemento é que a formação de identidades coletivas, que buscam emancipação dentro de uma realidade social complexa, acaba em questionamentos entre o “orgulho periférico” e o “aprisionamento identitário” sobre o qual devem escrever apenas a respeito da violência, miséria, criminalidade (ASSIS, 2014, p.93).

O apontamento feito pela pesquisadora nos mostra a complexidade da construção de uma Personagem Coletiva que, conforme apontado por Ciampa (2002), pode deixar seus participantes em processos que negam a autonomia e fortalecem a heteronomia. Entretanto, em um movimento de reflexões e críticas constantes, notamos que os autores escrevem sobre outros temas e buscam o

fortalecimento de sua arte, para além da atribuição de diversos reconhecimentos perversos (LIMA, 2010).

Apesar das dificuldades de reconhecimento positivo, devemos salientar que as publicações das antologias do Sarau do Binho permitiram que 286 poetas fizessem parte da materialização da arte da palavra. Hoje, a compra feita pela Secretaria Municipal de Educação, para um projeto das salas de leitura chamado Leituraço, da segunda antologia, que ficará disponível nas bibliotecas da cidade, possibilitará que o coletivo alcance um maior número de leitores e possa, assim, criar novas formas de reconhecimento, colaborando para que o objetivo central seja a arte e não as relações assimétricas de poder.

Conforme Nascimento (2006, p.137):

(...) para os idealizadores da Cooperifa os saraus contribuíram para desmistificar, dentre os frequentadores, a ideia de que a produção poética deve ser pensada somente em relação aos membros das classes média e alta, ou aos sujeitos com alta escolarização.

Este complexo movimento de reconhecimento que oscila entre a valorização e o aprisionamento das publicações periféricas fazem parte do contexto histórico, político e social que precisa de novas materialidades e questionamentos para sua mudança. Acreditamos que a produção e consumo da arte feita pela periferia, em um movimento de publicação de suas poesias irão “incluir as pessoas em seu modo de produção” o que possibilitará “experiências que superem o sentido individualista, enriquecendo-o por meio de jogo e fruição” (CANCLINI, 1981, p. 37), alcançando a força positiva de uma personagem coletiva.

2.3.5 O Sarau do Binho como uma nova escola: espaço da reflexão

As manifestações culturais realizadas no espaço do sarau se tornaram um importante instrumento de manifestação artística, alegria e de reflexão sobre os problemas da comunidade. Isso porque o compromisso com a formação de leitores e cidadãos atuantes é uma característica dos organizadores, dos artistas e dos integrantes dos Movimentos (Negro, do Hip Hop, entre outros) que participam dos saraus (RODRIGUES, 2014; ASSIS, 2014).

É a utilização da poesia enquanto mecanismo de transformação social cujos temas e apresentações possibilitam a reflexão (FRANCO, 2006, p. 22) e

aprendizagem que fazem parte da formação identitária de indivíduos que passam a contestar a ordem estabelecida. Além disso, os saraus realizados pelo Sarau do Binho possuem momentos de conversa, informação e debate, que ajudam a costurar e compreender a malha social na qual está inserido, provocando ações que buscam novos modos de existência.

O Sarau é um laboratório, o Sarau é o nosso, a nossa escola, não é? É o novo jeito de conhecer e de estudar.

Lá chega informação que você nunca vai ver na escola, nem na faculdade, não vai chegar aquela informação para você, até porque às vezes na faculdade às vezes você está fazendo um trabalho, não sei nem se é o seu caso, nem é você que eu estou falando, mas a pessoa, você não pode nem dizer naquilo que você está trabalhando, não é? Um a um, compartilhamento às vezes, não é uma coisa coletiva, não é? E às vezes é uma informação que você precisa guardar ela, porque se você não, o outro vai pegar, sabe? Então tem isso... roubar a sua ideia e tal. Então é uma sociedade de, que eu penso que um dia a gente vai quebrar as patentes todas, tudo é da humanidade.

Binho poeta da ocupação e da resistência

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Trata-se da possibilidade verossímil de um local onde o agir comunicativo proposto por Habermas é praticado, proporcionando a construção de identidades que sejam capazes de criticar e transformar práticas e instituições (HABERMAS, 1983), refletindo e agindo. São ações que permeiam o mundo da vida, ou seja, espaços públicos (institucionais) e privados dominados pelas relações sociais, estruturado por meio de tradições culturais e processos socializadores. Saberes culturais que são compartilhados (HABERMAS, 2002).

O ouvir o outro, coisa que hoje, a sociedade não quer ouvir o outro, não quer nem saber. Só quer falar, então o sarau tem um pouco dessa escuta. Mesmo que você não tenha paciência para ouvir, ou você não está ali afim, aí você vai lá fora um pouco, toma um ar e volta.

O momento que você ficou, você está ali para aprender, para ouvir a diferença. Você não concorda às vezes, com o que o outro que está ali diz, mas aprende a ouvir o diferente. Você não precisa concordar, mas o outro tem que dizer.

Binho poeta da ocupação e da resistência

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Como afirma Bin (2006, p. 15) “a performance poética ganha a cada dia mais presença, fazendo dos saraus uma oportuna manifestação de cidadania”. Para o pesquisador:

A presença de escritores, poetas, rappers nos saraus poéticos, promovem a partir de suas escrituras um processo de consciência do mundo ao redor, estimulando a atitude, a iniciativa, em busca de

um bem-estar – impositivo dizer – necessariamente coletivo. Sem que ocorra uma ruptura, um isolamento com a centralidade da metrópole produzida (e controlada) pelas classes de alta renda, os movimentos culturais promovidos nas periferias buscam acentuar um processo de identidade periférica, que sirva como uma alternativa de escape dos inimigos internos (drogas, criminalidade, violência) e de proteção dos inimigos externos (os playboys, os empresários e políticos, todos aqueles, enfim, que praticam uma política de agressão aos direitos de cidadania), delimitando uma maneira de ser, uma alteridade que possa manifestar seus valores e ser reconhecida sem preconceitos (BIN, 2006, p. 106).

Os saraus, para Djalma, são espaços de fala e de escuta, a poesia ensina não apenas rimas, mas também outros conhecimentos:

A minha vida desde menino era poesia! Mas só fui reconhecido depois do sarau. E no sarau que eu fui aprender; o sarau é o como se fosse uma faculdade, porque tem a diversidade de várias linguagens, vários poemas, vários escritores.

Nesse mundo de sarau eu fico com a cara de arigó lá, de besta, risos. Porque eu fico observando. Para adquirir conhecimento com eles por que se você não for humilde, se você não escutar as pessoas, você não pega o conhecimento.

Djalma poeta aprendiz

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A participação nos saraus rompe a acomodação dos integrantes libertando-os da “alienação permanente” (BIN, 2009, p.109). As atividades artísticas instigam desejos de vivências cuja conduta buscam “formas de vivência mais participativa, mais cidadã, ainda mais se pensarmos nos territórios da precariedade” (Ibid.).

O Binho é de uma importância muito grande. O sarau que ele faz, ele dá muita importância para palavra! (...) No sarau eu fui aprendendo, fui absorvendo aquelas pessoas. O sarau não é brincadeira! (...) Vamos orientar as pessoas.

Djalma poeta aprendiz

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Participar dos saraus, desde o primeiro, no Garajão, até o Sarau do Binho, fez com que Tula Pilar buscasse maior aprimoramento em sua escrita, em suas apresentações. A poeta dedicou-se ao estudo de outras artes como fotografia, cinema e música, e passou a participar de coletivos feministas.

Djalma declara o quanto o Sarau do Binho serviu como faculdade para seu conhecimento artístico:

O Sarau do Binho foi a minha faculdade e também todos os outros saraus. E eu observo as pessoas, porque cada poeta tem uma fala e tem uma visão e eu gosto de assistir esses poetas, esses curtas-metragens que passam,

porque de tudo eu tiro uma pontinha. E aí, de pontinha em pontinha que se faz uma linha.

Djalma poeta aprendiz

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Embora o Sarau do Binho seja considerado como uma “escola” ou até mesmo “faculdade”, o local, fonte de reflexão e mudança, distancia-se de modelos escolares repressores presentes nas histórias contadas por Suzi e Pedro Lucas. Como aponta Assis (2014, p. 32) “práticas de letramento dominantes” com um formato “que pressupõe que há apenas uma maneira de o letramento ser desenvolvido, sendo que essa forma está associada quase que causalmente com o progresso, a civilização, a mobilidade social” (Ibid.).

Como podemos observar no relato de Pedro Lucas, que nasceu frequentando o Sarau do Binho:

Eu abandonei a escola, eu saí da escola porque eu me peguei em um ponto de querer agredir um professor, realmente agredir um professor assim... E aí foi o ponto que eu: “Putz, não, eu não quero”.

Porque era um professor muito cristão, muito... Eu ele dava a aula dele totalmente baseada no conceito de Jesus Cristo. E eu falava: “Mas você é um professor de Biologia, você não pode estar ensinado jovens assim, falando essas coisas que você está falando”. E ele “não, mas é a minha aula, se você não quiser aprender você sai.” Eu falei: “então dá licença, muito obrigado”.

Pedro Lucas estudante oprimido

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Suzi relata que, enquanto professora, teve muitas dificuldades em compreender a escola isolada de todo o movimento que acontecia (e acontece) ao seu redor:

(...) Parecia que eu era de outro planeta, sabe, e as pessoas não sabem o que está acontecendo ao redor da escola!

Suzi professora de outro planeta

(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A falta de sentido e criatividade na produção “e um trabalho alienante, cujo formato afasta este do diálogo com alunos e colegas” (ASSIS, 2014, p.48) somados “a desvalorização do trabalho, a má remuneração e a descrença na possibilidade de mudança na vida dos alunos de escola pública por meio dos conhecimentos oferecidos” (ASSIS, 2014, p. 49) são os motivos apontados por Assis (2014) para a reprodução de formas alienantes de educação.

Insatisfação que alcança os alunos, que não são ouvidos e tem suas opiniões cerceadas pela estrutura de poder da instituição, reprimindo mobilizações, organizações e ações (ASSIS, 2014, p. 50), como relata Pedro Lucas:

Aí eu falei: “Não, que saber? Eu vou realmente sair da escola, mas eu vou sair com consciência”. Então eu meditei muito, eu fiquei um mês concentrando: Será que é isso que eu quero fazer? Será que é o que eu devo fazer? E aí foi nesse período que eu acabei entrando no cursinho, eu falei: “Então eu vou fazer um cursinho. É. Vou fazer um cursinho, vou fazer o ENEM e vou terminar a escola”. Acabou que no final das contas nem a escola e nem o cursinho, porque o cursinho também era uma coisa que é mais desenvolvida, mas também para mim é um ensino quadrado, engessado.

Pedro Lucas estudante oprimido

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Assim, conforme apontado por Assis (2014), a participação nos saraus possibilita a melhor alternativa para aqueles que não se sentem motivados a participar do espaço escolar e sua estrutura de valoração a determinados saberes, se tornado a possibilidade “não apenas para sua formação pessoal, mas também para tornarem-se cidadãos atuantes dentro e fora de sua comunidade” (p. 143).

Nascimento (2006, p. 84) afirma que os aspectos sociais que são ficcionalizados por autores da periferia têm “um sentido social”. Para a autora “este sentido social é parte do projeto intelectual (não codificado) dos escritores, que tem desdobramentos pedagógico, estético e político”. Compreendemos que o espaço artístico (no caso do Sarau do Binho, com características dionisiacas) possibilita questionamentos e reflexões sobre o contexto social no qual está inserido e passa assim a abordar diversos temas que acabam por fortalecer personagens coletivas, proporcionar novas políticas de identidade e modos de existir. Um deles é apontado por Pedro Lucas, como a valorização das tradições:

É disso que a gente está tentando fugir assim, e aí dentro desses conhecimentos de literários, e periféricos e de ancestrais de matriz indígena, africana e asiática, que eu ainda quero poder chegar lá.

Pedro Lucas aprendiz da sabedoria invertida

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

No próximo tópico, as políticas de identidade serão discutidas a partir das histórias de vida dos integrantes de nossa pesquisa e da história de construção do sarau, o que nos permitirá visualizar aspectos relacionados a coletividade, sem deixar de observar processos individuais.

2.3.6 O Sarau do Binho: as Políticas de Identidade e as Identidades Políticas

Políticas de Identidade

Como apontamos no tópico 2.2.2 sobre Políticas de Identidade e Identidades Políticas, espaços de socialização podem proporcionar políticas de identidade com sentido emancipatório. Tais políticas identitárias ocorrem por meio da institucionalização de projetos, que podem ou não receber apoio e incentivos governamentais ou privados. A história do Sarau do Binho apresentada no primeiro tópico desta tese mostra diversas atividades e personagens coletivas que virão nos ajudar a compreender as políticas mantidas e criadas neste espaço.

Neste tópico, iniciaremos nossas análises por meio de projetos de apoio à arte na periferia, passando ainda pela formação de políticas de identidade que criam ou reforçam algumas personagens coletivas.

Projetos de Apoio à Arte na Periferia:

Muitos são os desafios e movimentos de luta dos saraus periféricos para conseguir espaço e maior investimento nas periferias e em seus projetos. O Plano Nacional do Livro e Literatura (PNLL),⁹⁹ por exemplo, cujos eixos de trabalho são: a democratização do acesso; fomento à leitura e à formação de mediadores; valorização institucional da leitura e incremento de seu valor simbólico; e desenvolvimento da economia do livro – ainda não se constituiu como lei, o que impossibilita ter orçamento e verba própria para realização de programas e atividades que ultrapassem as escolas e cheguem às regiões periféricas.

Este ano, com apoio do Sesc e da Prefeitura de São Paulo, houve a participação de alguns dos saraus periféricos na Bienal do Livro, entre eles, o Sarau do Binho. Esta participação trouxe o depoimento de Suzi em uma rede social:

A Bienal da minha infância e a Bienal de hoje:
Sempre fui pobre, em todas as Bienais.
Chegava em casa carregada de folhetos informativos e de propaganda de editoras, mas nenhum livro.
Comia o pão com mortadela que levava de casa e nunca consegui comer um lanche na Praça de Alimentação. Hoje, ainda pior, com os

⁹⁹ O Plano Nacional do Livro e Leitura – PNLL – foi instituído por meio da Portaria Interministerial Nº 1.442, de 10 de agosto de 2006, pelos ministros da Cultura e da Educação. E, em 1º de setembro de 2011, foi instituído por meio do decreto Nº 7.559, firmado pela presidenta Dilma Rousseff. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/pnll> Acesso em 12 dez 2016.

truck food gourmet, com um simples brigadeiro a R\$ 5,00 e nada que uma criança da periferia possa comprar. Vendedores de revistas, tipo Veja, tentando te convencer de que ali estão todas as notícias que vc precisa saber. Hoje os holofotes estão direcionados a blogueiros que bombam na net, enquanto os autores ficam num segundo plano. Em cada corredor vc encontra um *cosplay*, mas nunca um Plínio Marcos com seus livros sobre um caixote de feira. Ao menos desta vez estão presentes boa parte dos saraus da periferia de SP. Suzi Soares, postagem de 30/8/2016. Disponível em <https://www.facebook.com/suzi.soares.7?fref=nf>. Acesso em 30/8/2016.

Outros programas culturais endossados e remunerados por órgãos públicos e privados que encontramos no histórico do Sarau do Binho (descrito na primeira parte desta tese) possibilitaram a concretização de projetos do sarau na periferia e o fortalecimento de uma identidade coletiva e, por isso, podem nos auxiliar a compreender outras políticas de identidade que adentram o sarau.

Um deles é o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI, que foi criado em 2003¹⁰⁰, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

Este programa possibilitou a realização de importantes projetos organizados pelo Sarau do Binho: a quarta Expedición Donde Miras: Santos (SP) à Paraty (RJ); a Bicoloteca, em 2009; a Brechoteca, de 2010 a 2012; o Pra ti ler, em 2011¹⁰¹ – ações que possibilitaram que o sarau ocupasse e propiciasse espaços que vieram propor novas formas de existência, inserindo políticas identitárias que seguem o sentido oposto às políticas identitárias de dominação.

O Programa Literatura Periférica: Veia e Ventania, nas bibliotecas de São Paulo, projeto da Secretaria Municipal de Cultura, que existe desde 2011, com o intuito de levar a cultura dos saraus para as bibliotecas municipais, tem as ações dos saraus como essenciais para democratizarem o acesso aos livros, criarem público e diversificarem a programação cultural, “ampliando as relações da

¹⁰⁰ Criado pela lei 13540 (de autoria do vereador Nabil Bonduki) e regulamentado pelo decreto 43823/2003. Disponível em <http://programavai.blogspot.com.br/p/sobre-o-vai.html> Acesso em 12 dez 2016.

¹⁰¹ Todos estes projetos estão descritos na primeira parte desta tese: Espaço, capítulo Espaços de sociabilidade: O Sarau do Binho.

biblioteca com escolas, associações, asilos, entre outros; valorizando a literatura marginal e o movimento de saraus das periferias”, como afirma Rodrigo Ciríaco.¹⁰²

O programa Rumos¹⁰³ possibilitou que o sarau continuasse realizando seus encontros e publicasse a segunda antologia dos participantes do Sarau do Binho, projeto que proporcionou ao sarau visibilidade e reconhecimento no espaço social. Outro projeto realizado com o apoio do Itaú Cultural foram as duas edições da Feira Literária da Zona Sul (FELIZS)¹⁰⁴ que permitiram maior integração e fortalecimento identitário dos artistas e participantes de toda região periférica cultural da Zona Sul, por meio de uma feira que composta por apresentações, oficinas, debates e shows dos artistas periféricos.

O PROAC, Programa de Ação Cultural, criado em 2006, por meio da Lei Estadual n.º 12.260, com o objetivo de promover a ampliação e diversificação da produção artística, criando novos espaços, preservando o patrimônio histórico e aumentando as formas de circulação de bens culturais no Estado de São Paulo, custeou algumas das ações do sarau, como, por exemplo, as apresentações na Praça do Campo Limpo, que permitiu que Djalma encontrasse o sarau, refletindo a respeito de diversas questões e encontrando uma nova forma de existência.

As políticas de identidade apoiadas por estes projetos possibilitam a afirmação da identidade coletiva que está em busca de alterização (CIAMPA, 2012), disseminando o orgulho de ser da periferia aos participantes do sarau (artistas e espectadores), reunindo os atores desta cena para buscarem mais investimento e incentivo à arte da periferia paulistana. É o sentimento coletivo de existir que incita a luta, a resistência e a contestação (ZUMTHOR, 1997, p.285) em um movimento que adquire força e cria, assim, uma identidade coletiva. São as diferentes formas grupais de integração dos grupos de minorias, que geram políticas de identidade emancipatórias.

Um processo identitário que avança com “convicção de se sentir *pertencente* a, de um lugar que se assemelha em suas precariedades, a periferia” (BIN, 2009, p. 112). Como assinalou Bin (2009, p. 112), os saraus de poesia promovem um discurso que é construído com dignidade, desenvoltura e contundência:

¹⁰² Rodrigo Ciríaco é idealizador do Sarau dos Mesquiteiros. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10206634139667310&set=pb.1087152531.-2207520000.1480727245.&type=3&theater> Acesso em 12 dez de 2016.

¹⁰³ Principal meio de apoio do Itaú Cultural à cultura brasileira, já descrito na Parte Um, Espaço, desta tese.

¹⁰⁴ Feira organizada pelo Sarau do Binho, como já descrito na Parte Um, Espaço, desta tese.

A dignidade pertence a esse desejo de igualdade que diz respeito à condição humana; a desenvoltura se nota na articulação notável de quem se transforma de um indigente das letras em um poeta engajado, onde as palavras não se ocultam no momento solene da performance poética; e a contundência surge como consequência natural no discurso político, na solicitação mais incisiva dos direitos como cidadão.

Como diz Tula Pilar: *Eu honro a minha favela, honro a minha periferia, e eu quero brilhar, para ter glamour eu vou brilhar em vários povos do mundo inteiro (em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).*

Um movimento que lida com a controversa realidade que, apesar das dificuldades relatadas e discutidas nos saraus, a periferia também “deve ser tomada por seus aspectos positivos, como a produção artística e as ações sociais realizadas por seus moradores” (TOLEDO, 2014, p. 19). Neste sentido, as intervenções simbólicas dos poetas são usadas “para expressar identidades coletivas e divulgar a ideia de uma ‘cultura da periferia’” (NASCIMENTO, 2006, p. 10).

Assim, as discussões acerca dos projetos que envolvem e incentivam a participação do Sarau em diferentes locais nos mostram que algumas ações podem seguir em sentido emancipatório, mesmo sendo necessário trabalho e atenção aos projetos para que as políticas identitárias sejam, efetivamente, capazes de possibilitar diferentes reflexões e, assim, novos modos de existência que possam contribuir para fragmentos de emancipação.

Sarau do Binho e as Personagens Coletivas

Durante a leitura sobre a história do Sarau do Binho e suas ações (descritas no primeiro capítulo desta tese) observamos as políticas de identidade do sarau que, por meio de ações artísticas coletivas, ocupa parte dos espaços periféricos da cidade de São Paulo, tendo alcance artístico, político e social. Ciampa (2002, p. 5) explica que “utilizando uma linguagem dramatúrgica, pode-se dizer que a política de identidade de um grupo ou coletividade refere-se de fato a uma ‘personagem’ coletiva”. O autor esclarece que estas personagens são compostas pelo que Freud chamou, de maneira positiva, de “psiques de massa”: “cada indivíduo participa de muitas psiques de massa, como a de sua raça, de seu status social, de sua comunidade religiosa, de sua cidadania e etc.” (FREUD *apud* CIAMPA, 2002, p. 5).

Por isso, os diversos projetos realizados, como a Noite da Vela, Postura, os saraus realizados no bar, na Praça do Campo Limpo e no Espaço Clariô, a primeira Expedición Donde Miras e a ação coletiva de diversas pessoas na plataforma Catarse e vários artistas apoiando a reabertura do Sarau do Binho, em 2011, apontam para construção de um espaço onde as atividades artísticas e os projetos são compartilhados, possibilitando maior relevância e força política às diversas personagens sociais. Discussões e reflexões dão o “tom” às apresentações e debates que acontecem, como nos conta Binho:

O momento que você ficou você está ali para aprender, para ouvir a diferença. Você não concorda às vezes, com o que o outro que está ali diz, mas aprende a ouvir o diferente. Você não precisa concordar, mas o outro tem que dizer (em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Dentro do sarau, as histórias em comum constroem e reforçam personagens coletivas por meio de diferentes fragmentos de memória e vivência que seguem em sentido de luta por meio da conscientização e informação de diversos assuntos e formas artísticas. Construção coletiva que possibilita que todos sejam participantes, criando, assim, novas formas de existência e rejeitando a normatividade negativa imposta as personagens coletivas da periferia. Trata-se de personagens coletivas próprias do sarau (como por exemplo, poeta periférico, artista da quebrada) ou outras (como negro, negra, mulher, criança, e etc.) que se metamorfoseiam permitindo que o coletivo seja espaço de existência como resistência.

Nas histórias de vida de alguns de nossos participantes pudemos encontrar projetos coletivos em que políticas identitárias mostram-se essenciais para suas metamorfoses e seus fragmentos emancipatórios. Tula Pilar revela que o projeto OCAS¹⁰⁵, revista criada em 2002, comercializada por pessoas em situação de vulnerabilidade social que passam a ter acesso a um meio de obtenção de renda e a projetos de autonomia, foi essencial para que a poeta pudesse conquistar uma vida mais digna, saber seus direitos e conseguir condições para contribuir para uma sociedade democrática, justa e participativa, tal qual a missão do projeto.

“O que é que eu vou dar para essas crianças hoje? Eu tenho que me virar.”

¹⁰⁵ OCAS é uma ONG que tem como principal projeto a Revista Ocas, vendida por pessoas em situação de rua e em situação de extrema vulnerabilidade social. A associação é ligada à *International Network of Street Papers* (Rede Internacional de Publicações de Rua, INSP na sigla em inglês), uma rede internacional que reúne mais de 110 publicações de rua, que são distribuídas em mais de 40 países.

E aí é onde a OCAS brilhou a minha vida, porque você estando com a OCAS na mão, você não fica sem dinheiro. Se você tem o jeito para venda, você vai em algum lugar, você vai vender.

Pilar vendedora

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A Maria Alice fez esse trabalho, eu aprendi a ficar forte, fui atrás dos meus direitos, por isso que nesta hora é importante a gente participar dos projetos sociais.

Pilar vendedora

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

A OCAS começa a publicar meus textos, porque nunca tinha sido publicado, aquela coisa: “então é aquela poeta amadora de rua”.

Pilar poeta: encontrando espaço no bar

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pedro Lucas nos conta o quanto o Grupo Candearte, criado e idealizado por Geraldo Magela, em 2004, com ações que envolvem a pesquisa sobre a cultura popular, possibilitou sua aproximação com a cultura popular e a compreensão da tradição, do ser negro e de ser periférico por meio dos ritmos do coco, ciranda, bumba meu boi e o cacuriá.

E quando a gente fala se assumir como negro não só na questão de cor da pele, na questão social, acho que na questão religiosa também.

Pedro Lucas jovem da tradição

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Personagens que “adquirem um papel importante no sentido de criar vínculos com os propósitos dos projetos e de identificação positiva (ou valorização) com a ‘cultura da periferia’” (NASCIMENTO, 2006, p. 177). Para isso, as experiências locais são transformadas em símbolos positivos pelos artistas da comunidade (RODRIGUES, 2014, p.46).

Pedro Lucas revela o quanto a arte vivenciada nos saraus realizados pelo Sarau do Binho o aproximou de sua identidade coletiva negra:

Fui descobrindo o Maracatu. E do Maracatu eu tive mais coragem para me assumir como negro (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Djalma revela o quanto o racismo que sofreu na infância só foi compreendido e reelaborado a partir de uma apresentação do Sarau:

O Binho estava falando lá na praça (...) de racismo, a turma toda falando, e então eu cheguei e contei para o Binho a minha história, “mas cara, e u tenho um negócio aqui comigo, que meu cabelo é ruim”, e o Binho falou “o seu cabelo não é ruim não, você nasceu assim, como é que seu cabelo é ruim? Isso é algo que alguém inventou, você nasceu com ele assim, seu cabelo é bom cara, olha o meu também, não é?”

Você vê! Eu carregava isso comigo desde criança, que meu cabelo era ruim. Mas graças a Deus que tudo mudou, hoje o meu cabelo é bom. Eu falei para o Binho “você é o pai mais novo do que o filho! Tudo que eu queria escutar do meu pai, você falou agora! Você falou uma palavra e tirou 60 e poucos anos de racismo da minha cabeça, que meu cabelo é bom!” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Conforme Ciampa (2002, p. 1):

Grupos sociais lutam pela afirmação e pelo desenvolvimento de suas identidades coletivas, no esforço de controlar as condições de vida de seus membros; indivíduos buscam a transformação e o reconhecimento de suas identidades pessoais na tentativa de resolver conflitos em face de expectativas sociais conflitantes.

A partir de valores compartilhados, as pessoas se articulam em suas diferenças, transformando ações individuais em reivindicações de toda uma categoria, produzindo impactos no âmbito social, invertendo a identidade coletiva, antes subalterna, para novas formas de valorização individual e grupal, reivindicando autonomia e reconhecimento (MIRANDA, 2013, p. 56). Contudo, devemos lembrar que nem sempre proposições coletivas constroem caminhos emancipatórios, por isso, faz-se necessário analisar no plano coletivo, as projeções na esfera pública.

Miranda (2013, p. 134) assinala que as políticas de dominação servem para manter o *status quo*, enquanto que as políticas de emancipação buscam a construção de espaços saudáveis de diálogo que garantam reivindicações por parte do grupo oprimido.

Como afirma Almeida (2005), a esfera pública é parte do deslocamento de vivências e atividades emancipatórias, sendo necessária para que as transformações de cada indivíduo sejam reconhecidas. Apenas por meio do reconhecimento do outro, a alterização se torna possível ao indivíduo e reforça novas formas de existência.

Portanto, considerando o Sarau do Binho como local de sociabilidade – no qual as políticas de identidade apoiam-se em diversas personagens coletivas - iniciado por Binho, mas intensificado por todos participantes (com diversas possibilidades de combinações, como por exemplo: poeta periférico, mulher poeta, poeta negra, artista negro e diversas outras) podemos afirmar que este espaço, sem renunciar às questões racionais propostas por Habermas, é uma utopia local

possível, capaz de criar espaços de questionamentos, reflexões e tematizações de questões individuais e coletivas.

Este contexto impulsionará, por meio da articulação de diferentes personagens coletivas, tornar possível a cada um de seus participantes construir “com autonomia e originalidade sua singular identidade pessoal” (CIAMPA, 2002, p. 6).

Identidade Política

Em nossas análises a respeito do Sarau do Binho, espaço no qual diversas personagens coletivas ganham força, notamos novas formas de existência e políticas de identidade que surgiram por meio da construção de um sarau que nasce de forma independente, a partir das ideias de Binho, poeta idealizador do sarau que leva seu nome.

Binho é impulsionado pelas experiências que vive no grupo de Biodança, juntamente com sua história de vida (ideias de socialização da arte, como por exemplo, os projetos Postura e Postesia) e a política de identidade de Marcos Pezão e Sérgio Vaz que iniciava, nos anos 2000, unindo arte, periferia e política. Estas experiências, associadas ao processo de individuação do poeta culminam na construção de uma identidade política que pode ser vista no formato próprio do Sarau do Binho - espaço coletivo marcado por um elemento dionisíaco, que reflete a identidade política de seu idealizador e organizador.

O poeta inicia as Noites da Vela com amigos, inspirado pelas atividades que vivenciou nos encontros da Biodança, dando espaço para a tradição (usando LP's), diferentes formas de apresentações artísticas (poesia, rap, esquetes teatrais) e microfone para artistas da periferia. Posteriormente, a partir do exemplo de Sérgio Vaz, Binho passa a incorporar em seu novo bar o formato dos saraus organizados pela Cooperifa:

Então, já em 2001, com a palavra sarau foi o Pezão e o Sérgio Vaz, eles montaram aqui a Cooperifa no bar do Garajão que é aqui perto. Então a partir daí que então criou esse movimento, foi criando, a gente participando... A gente fazia as nossas coisas aqui, eles convidaram a gente para participar, e foi assim, foi um pavio que foi aceso.

Binho poeta andorinha

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Eu estava a fim de estar nos lugares, entendeu? De apoiar esse movimento. E isso deu uma força, assim, quando você vai nos lugares, não por causa de

mim, mas porque a gente indicava e também ficava divulgando: “Oh, vamos lá e tal”. Ou a gente levava o pessoal, então acabava fomentando outros lugares. Então eu fiquei uns dois, três anos fazendo isso, bastante.

Binho poeta andorinha

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

O interesse do poeta por ações de popularização da arte (impulsionando projetos como Pra ti ler, Brechoteca, Bicicloteca com entregas de livros no Terminal Campo Limpo, a já mencionada Postura e a Postesia, entre outros) inspiram as políticas de identidade iniciadas por Binho, que incentiva os participantes para novas atuações na cidade de São Paulo.

Parte das ações coletivas realizadas pelo Sarau do Binho inicia com a personagem Binho Poeta e Binho Poeta Horizonte, que idealiza e inaugura projetos e atividades que, posteriormente, serão mantidas por outros participantes. Como relata o poeta nestas personagens:

Cada um dá um passo, não tem como as coisas não saírem do lugar ou não se mexer. Um dá um passo, outro dá outro, e assim a gente vai fazer... Acho que a humanidade ela caminha muito com isso. Algumas pessoas dão alguns passos importantes, e outras dão outros, em outras direções; é uma rede.

Binho poeta

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Mas o legal é isso, que a gente começa com as ideias e os outros vão tomando conta, vai continuando, aperfeiçoando...

Binho poeta horizonte

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Na personagem Binho Poeta Agricultor notamos que as ações e interesses do poeta focadas no coletivo alcançam sua vida pessoal, como sua intimidade familiar:

Pessoas que vem de fora, que às vezes não tem onde ficar, aqui em casa tem duas pessoas morando, por exemplo.

Binho poeta agricultor comunitário

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A personagem Binho Poeta Horizonte permite contemplar o projeto de vida particular do poeta, cujo lema é coletivo e que mostra a construção de sua identidade política:

O pessoal do sarau a gente ter um espaço no campo para morar também e para plantar e para fazer arte, cura, agricultura, palestra, sabe, a gente fazer vivências, então são várias coisas que a gente começa a pensar e que pode ser feito assim. Porque o potencial é muito grande, cada um tem uma coisa para contribuir. Acho que todo mundo tem para contribuir. Os talentos se

complementam, e as outras artes, as outras áreas de cada pessoa. Um que é engenheiro, o outro que é construtor, que é criativo, que é inventor. Binho poeta horizonte
(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Cada um com as suas artes, outras terapias, massagem, com alternativas, é só saúde que a gente vai buscar, num lugar desse. Procurar ser sincero e verdadeiro - teremos problemas, teremos muito, assim como na caminhada, a caminhada é um aprendizado, surge muito problema ali. E a gente está aqui para superar.
Binho Poeta Horizonte
(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Outra situação que destacamos é que Suzi, a poeta Tula Pilar e o poeta Djalma vêm desenvolvendo ações coletivas em algumas de suas personagens, o que poderá contribuir para a formação de novas identidades políticas e reforçar as políticas de identidade – o que reforça a conclusão de que Binho possui hoje uma identidade política.

Tula Pilar narrou, em sua história, que vem sendo chamada para participar de mesas que falem sobre o papel da mulher, mulher negra, periferia e ações sociais. Pilar poeta colaborativa é uma das personagens que está voltada para o coletivo:

A gente precisa melhorar o mundo, eu quero melhorar o mundo através do meu trabalho enquanto artista, enquanto escritora.
(...) eu quero transformar a vida das pessoas como eu tenho feito nas minhas andanças.
(...) quando eu vou numa Fundação Casa, quando eu vou numa favela (...) e eu faço essa transformação na vida dessa mulher, dessa criança, não estou indo de graça, estou recebendo e estou dando para o outro.
(...) Então eu sempre vou, assim, as pessoas me chamam: mesas, debates, oficinas, onde for.
(...) agora eu criei esse trabalho, com música e poesia, e eu estou fazendo um trabalho muito voltado para a mulher, independente da cor de pele, da classe social, como eu já coloco na poesia: Formas femininas.
Pilar Mulher Capaz
(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Suzi, uma das organizadoras do sarau, também apresenta algumas personagens que podem culminar na criação de políticas de identidade e, assim, na constituição de uma identidade política que ultrapasse suas personagens, uma delas é a Suzi Gestora e Produtora Cultural:

É uma outra atividade, por exemplo, teve o edital do PROART, aí você tem que entrar lá no sistema, fazer o cadastro, anexar documentos, não sei o que, aí veio a Pilar, que não sabe fazer, aí eu fiz o da Pilar, veio o Pezão que não sabe fazer, fiz o do Pezão.
Suzi gestora e produtora cultural
(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

A personagem Suzi diretora comunitária evidencia ações que passam pelo coletivo e alcançam a construção de políticas identitárias que se oponham ao *status quo*:

Então, um tempo atrás eu estava conversando com um amigo meu, meu, a gente tem que ir para as cabeças. Se a gente quer que tenha alguma mudança, a gente tem que estar no topo do negócio, para pode fazer do jeito que a gente quer, enquanto tiver esses Diretores mequetrefe que tem nas escolas, pode ter cinco professor legal na escola, mas com direção que não funciona. (...) Então eu falei isso, se a gente for para uma direção, aí a gente consegue fazer umas alterações, por exemplo, aqui, não é?

Suzi diretora comunitária

(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Djalma, ao narrar sua história de vida, apresentou algumas personagens de ação coletiva e vem, em sua individuação, trabalhando e refletindo a respeito de diversas políticas identitárias. Djalma Poeta é uma personagem marcada por ações coletivas:

Num bar lá no Mitsutani, lá nas quebradas mesmo, tem até um tal de Morro do Piolho, para lá, era lá que nós estávamos, porque o poeta, a gente que está envolvido na periferia é assim, onde chamam nós vamos.

Djalma poeta – o sonho do cacique

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

A personagem Djalma Poeta Trabalhador e Djalma Poeta Feliz apresentam frases cujo sentido é coletivo, podendo contribuir para a formação de uma identidade política:

Eu quero levar os livros e doar os livros, porque os meus livros eu prefiro doar.

Djalma poeta trabalhador

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

E a minha felicidade, cada sarau que você vai é uma nova semente que você planta.

Djalma poeta feliz

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Assim, notamos que as políticas de identidade existentes no espaço do sarau e o fortalecimento de diversas personagens coletivas vêm possibilitando maior consciência e reflexão de alguns de seus participantes, permitindo o fortalecimento identitário coletivo e individual e novas formas de existência.

De acordo com Bin (2009), os saraus da periferia são construídos a partir de “um movimento de criação individual que se complementa com a participação

coletiva, de poetas e não-poetas” (p. 16). Neste sentido, Nascimento (2006) afirma que os aspectos sociais que são ficcionalizados por autores da periferia têm “um sentido social” cujo objetivo é formular, de maneira diferenciada, “identidades coletivas” que venham “reproduzir a “cultura da periferia”” (p. 84). Para a autora, “este sentido social é parte do projeto intelectual (não codificado) dos escritores, que tem desdobramentos pedagógico, estético e político” (p. 84).

Pedro Lucas, o mais jovem de nossos entrevistados, participante desde criança do Sarau do Binho, apresenta um discurso de grande força política e sonhos coletivos. Suas personagens (preocupadas em ações coletivas) são pautadas em novas formas de reconhecimento e apontam para a constituição de mais uma identidade política:

(...) apesar de ser um país super novo, a gente sofre até hoje uma colonização muito forte pela Europa, pela América do Norte. A gente tem uma riqueza que é tão desvalorizada, que é tão desconhecida, desrespeitada, e aí quando eu me peguei conhecendo tudo isso eu me tornei parte, e hoje eu guardo a cultura popular como resistência.

Pedro Lucas jovem da tradição

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

Pedro Lucas aprendiz da sabedoria invertida, nos permite conhecer os ideais deste jovem:

Eu sou uma pessoa que está buscando mudar o mundo... Não mudar o mundo, mas buscando me mudar primeiro para poder fazer alguma coisa pelo mundo de útil mesmo. Não sei se eu vou ser um grande pesquisador, um grande Antropólogo, é uma pretensão, ou se eu vou ser um grande músico, bailarino. Mas eu estou buscando informações, estou nessa busca pela informação.

Acho que falta esse poder para a humanidade, a gente com o tempo, com o desenvolvimento, a gente perdeu muita coisa, tipo o poder da formiga, de trabalhar junto, de estar todo mundo ali do lado, o coletivo. É muito difícil porque cada pessoa é um universo, às vezes os universos se chocam. Mas a gente pode construir!

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

De acordo com Toledo (2014), cada sarau periférico constrói, a partir de uma dinâmica particular, sua “própria identidade” (p. 20), ou, seu próprio estilo. Assim, acreditamos que os saraus realizados pelo Sarau do Binho baseiam-se na igualdade e na liberdade de cada um de seus participantes, sendo palco de diferentes conflitos, discussões e convergências que parecem, em sua maioria, seguirem para a autonomia e a autenticidade de seus participantes e de seu coletivo, construindo políticas de identidade em sentido emancipatório e identidades

políticas que passam a fortalecer projetos, movimentos e ideais, a partir da análise crítica das ações e transformações que chegam aos participantes, por meio da arte.

2.3.7 Projetos de Vida

Os poetas do Sarau do Binho participam de uma rede de reconhecimento, pertencimento e resistência em um movimento repleto de invenções e reinvenções artísticas que constroem alianças, mas o fazem respeitando cada participante. Desta forma, os espaços ocupados pelo Sarau ganham a cidade e fortalecem corações, sonhos e identidades pessoais, uma vez que novas formas de existência possibilitam novas personagens que resultarão em novas identidades.

Os fragmentos emancipatórios destas identidades acontecem em um movimento de mesmidade, onde a negação da identidade pressuposta permite a formulação de projetos de vida não definidos pela normatividade social imposta, possibilitando a apropriação do mundo de uma maneira ativa onde o indivíduo o apreende por meio da significação que ocorre na atribuição de sentidos que faz à realidade objetiva e assim passa a construir sua história, traçar seus caminhos e mudar sua rota; alterando as antigas predestinações (CIAMPA, 2009).

Em um movimento de eterno vir-a-ser, onde o passado (e presente) podem explicar identidades, mas não determiná-las, o devir possui relação dialética com fatores (biológicos, psíquicos e sociais) onde os sentidos atribuídos ao próprio projeto de vida tornam o indivíduo autor e personagem em sua atividade social (CIAMPA, 2009). Assim, em um processo dialético, ao transformar a identidade, os projetos do indivíduo também são modificados e, conseqüentemente, as condições objetivas da vida.

Suzi mostrou, em sua história, o quanto os projetos de vida foram sendo alterados. A gestora cultural que imaginava ser gerente de banco e, depois, passou a desejar ser professora, hoje pensa em assumir posições de liderança no ensino: “Eu fico me imaginando, eu acho que eu tenho um perfil para direção de escola. (...) a gente tem que ir para as cabeças” (Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016); Binho, focado na sua formação em homeopatia, “A homeopatia é uma coisa maravilhosa, assim. Não são dois anos, é a vida inteira a homeopatia...” (Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016) enquanto pensava que seria comerciante; Djalma, na publicação de seus livros e

acervos: “Eu tenho que agilizar, porque a gente tem um projeto. Futuramente, o meu acervo” (Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016), quando antes imaginava que viveria como aposentado. Pilar, a poeta do glamour, conta: “eu estou estudando, investindo no meu futuro, no meu trabalho porque (...) eu quero ser sempre boa” (Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Pedro Lucas, o mais jovem dos integrantes de nossa pesquisa, ainda apresenta muitas dúvidas sobre o futuro. Entretanto, consegue visualizar muitas possibilidades: “Não sei se eu vou ser um grande pesquisador, um grande Antropólogo, é uma pretensão; ou se eu vou ser um grande músico, bailarino”. O jovem tem, ainda, planos de “poder tocar também uma bateria, uma guitarra, e poder colocar isso dentro do Coco, dentro do Jongo (...) um dia talvez eu tocar na Europa, tocar no Itaú Cultural com a minha banda” (Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016)..

A partir da história de vida dos participantes desta pesquisa notamos projetos de vida que recusam a heteronomia e seus enquadramentos, insinuando potência, possibilidade e vontade, anunciando sonhos que rejeitam a falta de horizontes e trazem o desejo de lutar por alternativas (CARDOSO, 2016), o que indicam possibilidades de fragmentos emancipatórios.

Um aspecto marcante nos projetos de vida dos participantes de nossa pesquisa é que eles têm sonhos que revelam ações para grupos, lutando pelo reconhecimento e autonomia coletiva, como vemos em suas narrativas:

Binho relata:

A gente comprar essa terra, está relacionado, aquela coisa da emancipação, a gente tem vontade de fazer essa comunidade de sarau. O pessoal do sarau a gente ter um espaço no campo para morar também e para plantar e para fazer arte, cura, agricultura, palestra, sabe, a gente fazer vivências, então são várias coisas que a gente começa a pensar e que pode ser feito assim. Porque o potencial é muito grande, cada um tem uma coisa para contribuir.

Binho poeta agricultor comunitário

(Binho, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

E Suzi, confirma:

A gente está com essa ideia de morar, de comprar uma chácara.

Suzi diretora comunitária

(Suzi Soares, em entrevista concedida à pesquisadora em 15/07/2016).

Pilar deseja um mundo melhor e, por isso:

(...) A gente precisa melhorar o mundo, eu quero melhorar o mundo através do meu trabalho enquanto artista, enquanto escritora. (...) eu quero ser e eu quero transformar a vida das pessoas como eu tenho feito nas minhas andanças.

Pilar poeta colaborativa

(Tula Pilar, em entrevista concedida à pesquisadora em 11/07/2016).

Djalma aponta para o desejo de doar seus livros, buscando, assim, contribuir com a aprendizagem das pessoas:

Eu quero levar os livros e doar os livros, porque os meus livros eu prefiro doar.

Djalma poeta trabalhador

(Djalma Pereira, em entrevista concedida à pesquisadora em 04/07/2016).

Pedro Lucas, o mais utópico de nossos entrevistados, diz:

Eu quero poder dizer que eu sou Mestre de Jongo, de Coco, quero poder ter meus discípulos, ensinar não só os ritmos, não só a filosofia dos ritmos, mas ensinar também essas pessoas a viverem e a se portarem diante de um mundo que é capitalista, que é machista, que é homofóbico, que é racista, que é cheio de tantos 'ismos'. E ensinar essas pessoas a sobreviverem sem precisar se corromper, sabe? E trabalhar para que no futuro a gente também não precise depender só de dinheiro, não precisa só depender de celular, de carro. Gente, eu posso ir para qualquer lugar que eu quiser a pé, ou a nado, ou de barco, mas não precisa pagar R\$ 1.000,00 para pagar uma passagem de navio, vamos fazer o navio então e vamos. Vamos juntar 60 mil pessoas e vamos fazer o navio e vamos todo mundo junto, a gente faz o navio que cabe 60 mil pessoas e vamos. Acho que falta esse poder para a humanidade, a gente com o tempo, com o desenvolvimento, a gente perdeu muita coisa, tipo o poder da formiga, de trabalhar junto, de estar todo mundo ali do lado, o coletivo. É muito difícil porque cada pessoa é um universo, às vezes os universos se chocam. Mas a gente pode construir!

Pedro Lucas aprendiz da sabedoria invertida

(Pedro Lucas, em entrevista concedida à pesquisadora em 13/07/2016).

A conquista do reconhecimento de uma personagem coletiva que consegue construir novas políticas de identidade vem proporcionando cada vez mais o desejo de que novos espaços sejam conquistados e, por isso, desperta a necessidade de novas identidades políticas e do trabalho coletivo. O viver em grupo, embora apresente conflitos e dificuldades apontadas pelos entrevistados, ainda é uma das formas de se vencer o estigma social que estes poetas possuem. Esperamos que estas políticas sigam vencendo as contradições e complexidades da sociedade, em sentido emancipatório.

Resistir, não: Existir!¹⁰⁶

¹⁰⁶ Frase proferida por Helena Silvestre, militante do Movimento de Luta Popular no Encontro sobre Desobediência Civil, no Sarau do Binho, em 13 de junho de 2016.

Quero a utopia, quero tudo e mais
Quero a felicidade nos olhos de um pai
Quero a alegria, muita gente feliz
Quero que a justiça reine em meu país
Quero a liberdade, quero o vinho e o pão
Quero ser amizade, quero amor, prazer
Quero nossa cidade sempre ensolarada
Os meninos e o povo no poder, eu quero ver
São José da Costa Rica, coração civil
Me inspire no meu sonho de amor Brasil
Se o poeta é o que sonha, o que vai ser real
Vou sonhar coisas boas que o homem faz
E esperar pelos frutos no quintal
Sem polícia, nem a milícia, nem feitiço, cadê poder?
Viva a preguiça viva a malícia que só a gente é que sabe ter
Assim dizendo a minha utopia
Eu vou levando a vida, eu vou viver bem melhor
Doido pra ver o meu sonho teimoso um dia se realizar

Coração Civil
Fernando Brant e Milton Nascimento

Considerações Finais: Mais que Resistência, a periferia construiu mais um Espaço de Existência

Conforme Sawaia (2009), a psicologia tem o dever de proteger a vontade de recomeçar e ser feliz que está presente nos seres humanos, mesmo diante da desigualdade social que proporciona sofrimentos e humilhações. Para a autora, é necessário que os psicólogos contribuam para a construção e aperfeiçoamento de políticas sociais, “evitando mecanismos de inclusão social perversa” (p. 306), nas quais os indivíduos têm suas vontades desconsideradas, ultrapassando as “clássicas imagens dos desvalidos contentando-se em se conservarem vivos” (Ibid.).

Neste mote, nossa pesquisa observou o grande potencial emancipatório existente na criação de espaços de sociabilidade que se tornaram, por meio da utilização de diferentes manifestações artísticas, espaços culturais que promovem mais do que a resistência, a existência. Isso porque, o compartilhamento sensível de múltiplas experiências, unidas às possibilidades de fruição e emoções proporcionados pela arte, contribuem para a criação de novas personagens e modos de existir.

Por meio de encontros que potencializam a festa, a alegria, o belo e as fabulações, o Sarau do Binho possibilitou potencializar ações coletivas e a promoção de novas formas de afeto, amizade, generosidade, realizando ações coletivas que promovem algumas transformações sociais. Assim, o potencial do trabalho grupal torna-se evidente aos participantes que passam a acreditar que a coletividade é a chave para a mudança social.

Nossa pesquisa apresentou inicialmente, no **capítulo 1.1**, Espaços de sociabilidade: O Sarau do Binho, considerações essenciais sobre o espaço, local, campo e oportunidade que o Sarau do Binho vem resignificando e se apropriando. Espaço de produção e compartilhamento artístico, no qual o microfone aberto propicia a reflexão, a fala e alguns momentos de agir comunicativo. Teatros, praças, bibliotecas e tantos outros espaços se misturam para promover a arte periférica que se metamorfoseia e espalha alguns fragmentos emancipatórios entre os participantes (poetas ou espectadores são unicidade).

A história do Sarau do Binho apresenta o movimento como fonte de resignificação de espaços sociais com a Postesia, a Postura e os Saraus que se

iniciaram no bar e ocuparam bibliotecas, escolas, praças e outros locais. Mostrou-se, ainda, produtor e incentivador de manifestações artístico-literárias na periferia. Os encontros realizados mostraram a força da arte periférica, a forma livre em que o sarau ocorre e o clima caloroso que existe durante as apresentações (e se estende fora delas).

No **capítulo 1.2**, Espaços de existência, discutimos – brevemente - as apresentações artísticas do sarau que possuem características que interpretamos à luz dos elementos dionisíacos apresentados por Nietzsche (1999). O elemento dionisíaco encontra-se em ações de vocalidade (ZUMTHOR, 1993), poesias, músicas, danças e círculos realizados pelo Sarau. Somam-se ainda as possibilidades de alteridade e força coletiva de uma performance que se assemelha à teatral (RANCIÈRE, 2014).

Nas narrativas de história de vida apresentadas pelos integrantes da pesquisa, no **capítulo 2.1**, foi possível perceber que a resistência e a luta para a conquista de espaço (ou horizonte) foram marcas constantes em seus trajetos. Ao encontrar o Sarau do Binho, os elementos artísticos, de produção e de incentivo para suas manifestações mudaram o reconhecimento social perante eles, alterando caminhos, objetivos, projetos futuros e personagens. No decorrer das histórias individuais que foram divididas em tópicos, encontramos movimentos e predicados específicos dos participantes desta pesquisa, por meio de sentidos e significados que eles compartilharam conosco.

Binho, o poeta andorinha, sempre esteve ligado ao horizonte, não se contentando e questionando a forma de viver e ser delimitadas por prédios e normativas. O poeta, ao encontrar a biodança, passa a construir novas relações, desenvolver novos modos de existir e, a partir de então, provocar novos encontros. Estas características e tantas outras nos mostram uma identidade política, que incentiva e cria políticas de identidade e novas identidades políticas.

Suzi Soares, a poesia que é ação, ganha destaque em nossa pesquisa que buscou compreender as individualidades que compõe o sarau: sejam elas artísticas ou não, os integrantes do movimento seguem realizando atividades, projetos, apresentações artísticas – fato este que permite ações transformadoras que ultrapassam o indivíduo e atingem o coletivo e, também, voltam em um movimento contínuo para os próprios realizadores. No caso de Suzi, construindo espaços, ela construiu a si e foi construída por essas relações.

Djalma Pereira, o poeta trabalhador, permite compreender a história de um nordestino que cumpre com “um modo de existir nordestino” na cidade de São Paulo até se aposentar. A partir de então, a busca por espaço para mostrar seu trabalho poético, compartilhá-lo, discuti-lo e transformá-lo em prática e em materialidade encontra espaço no sarau que acontecia na Praça. Esse encontro permite que o poeta (re)construa crenças e compreenda mais sobre a sua própria história, refletindo e ressignificando algumas de suas experiências, seguindo o afeto do bando de andorinhas que encontrou.

Tula Pilar, a poesia que é glamour, mostra sua força em não aceitar uma identidade pressuposta. A poeta, que sempre quis brilhar, questiona, briga e luta até encontrar um espaço onde pudesse ser quem desejou ser. Espaço que permite que ela questione não apenas como foi tratada, mas também como é tratada, em um movimento contínuo de busca pela autonomia. Mulher que sempre resistiu, mostra que a construção de novos modos de existência vem a partir de novos espaços de sociabilidade, onde sua força e seus talentos são reconhecidos.

Pedro Lucas, o poeta guardião das tradições e suas resistências, apresenta em sua narrativa uma história na qual, apesar da luta ainda ser constante, a produção de novos modos de existir permite ao jovem conhecer culturas, raízes e experimentar poesia, dança e música se orgulhando de quem se torna, conhecendo as dificuldades, mas mantendo motivações individuais e fé no coletivo.

Podemos compreender o Sarau do Binho como um espaço criado coletivamente, uma vez que diversas características individuais de seus integrantes fazem parte de suas apresentações. Com o microfone aberto, o Sarau possibilita aprender, refletir e reinventar a si, ao espaço e aos projetos em uma concomitante inovação e renovação de si e do outro que impactam na criação de novos modos de existir. Modos que são criados, questionados, metamorfoseados e recriados dentro do coletivo.

Entretanto, apesar do aspecto coletivo de criação e manutenção de apresentações e alguns projetos, parte do Sarau do Binho é organizado e administrado por Suzi Soares e Diane Padial. São elas que buscam recursos, editais e patrocínios para os projetos idealizados, especialmente, por Binho Padial. Vemos, então, o Sarau do Binho com fortes características do poeta, como apontava Nascimento (2011; 2006), talvez daí venham as características dionisíacas presentes nos eventos do sarau.

Os processos identitários analisados a partir do sintagma identidade-metamorfose-emancipação (tópico 2.2.1), apresentados no **capítulo 2.3** Existir: o sintagma identidade-metamorfose-emancipação no Sarau do Binho, possibilitou compreender as novas formas de existência e as personagens individuais e coletivas que foram criadas, encarnadas e culminaram, em alguns momentos, em fragmentos emancipatórios. O Sarau do Binho foi investigado também a partir do mito de Apolo e Dionísio sobre a obra de arte apresentado por Nietzsche (1999) e autores que discutem a arte, seus sentidos e forças como Marcuse (1977), Fischer (1971), Rancière (2005; 2014) e Canclini (1981), o que nos permitiu compreender as características artísticas que possibilitam (ou intermediam) as construções de novos modos de existência.

Apresentamos então, a partir destas lentes, tópicos com nossas análises, sabendo que outros elementos poderiam ser interpretados, discutidos e compreendidos, uma vez que as histórias (do Sarau e de seus participantes) são fontes de grande riqueza. No tópico 2.3.1, O Sarau do Binho como espaço dionisíaco: a arte como expressão, discutimos como os elementos artísticos peculiares do Sarau, no qual a arte caracteriza-se pelas ações de tomar a cidade e seus espaços, provocando experiências e emoções, carregada de aspectos subjetivos e políticos (MARCUSE, 1977) faz do movimento de fruição (CANDIDO, 2005) uma possibilidade para criação de novos caminhos que podem estimular o rompimento de determinados modos de existência. No confronto de paixões contrárias, que culminam na transformação dos sentimentos (SAWAIA, 2009), a arte possibilita novos significados sobre personagens que podem ser construídas e possuírem fragmentos emancipatórios (CIAMPA, 2009).

No tópico 2.3.2, Antes do sarau: histórias de resistência e processos de existência, retomamos aspectos importantes nas histórias de vida dos participantes de nossa pesquisa. Apontamos algumas frações de suas narrativas que nos permitem discutir os integrantes antes de participarem dos saraus periféricos. Isto nos permite compreender a luta (ou não) para rejeitar identidades pressupostas (CIAMPA, 2009), aspectos importantes da socialização primária (BERGER & LUCKAMANN, 1983), e aspectos subjetivos que impulsionam os objetivos. Este tópico é de suma importância para mostrar que os poetas existiam antes do sarau, seria muita pretensão dizer que não, mas não possuíam espaço para apresentar quem realmente desejavam ser.

Sequencialmente, apresentamos, no tópico 2.3.3 Sarau do Binho: reconhecimento que possibilita novas formas de existência, discussões a respeito do reconhecimento social e sobre o reconhecimento perverso (LIMA, 2010). Observamos, em algumas histórias, a impossibilidade de alterização dos indivíduos devido ao reconhecimento perverso ou, ainda, a falta de reconhecimento. Apontamos, também, o reconhecimento de novas personagens na vida dos poetas, a partir da participação nos saraus, o que possibilita criar novas personagens e construir novas identidades.

Já no tópico 2.3.4, O livro como lugar de existência, abordamos como a materialidade da publicação de um livro permite novos reconhecimentos aos poetas. Apontamos os preconceitos existentes sobre a origem dos autores (ASSIS, 2014) e complicações identitárias que podem desfavorecer o processo de autonomia, aprisionando os indivíduos em elementos de heteronomia, de forma que os escritores fiquem presos a uma determinada personagem coletiva, o que Assis (2014) nomeia como aprisionamento identitário. Entretanto, apesar da complexidade de reconhecimento existente sobre as publicações periféricas, acreditamos que ainda é necessário (e possível), por meio da produção artística, experiências que fortaleçam personagens coletivas e novas identidades individuais.

Pensar o Sarau do Binho como uma nova escola, no item 2.3.5, se fez necessário devido à presença do tema nas entrevistas concedidas pelos participantes, que mostram o quanto o espaço possibilita acesso a diferentes informações, aprendizagem e ensino de novas técnicas e reflexões que contribuem para novos modos de existência. O sarau aparece como local de agir comunicativo capaz de transformar práticas e questionar personagens coletivas pejorativas. Os entrevistados revelam que o local permite, inclusive, aprender a viver coletivamente, mostra também que novas políticas de identidade e identidades políticas se tornam possíveis.

Assim, o tópico 2.3.6, Sarau do Binho: as Políticas de Identidade e as Identidades Políticas, discute os aspectos que envolvem políticas de identidade dentro do sarau por meio de projetos de apoio à arte na periferia e seus sentidos, buscando atentar-se para as complexidades que existem entre processos de regulação e emancipação. Posteriormente, passa a discutir personagens coletivas que são criadas a partir das políticas de identidade existentes no próprio Sarau do Binho e como estas influenciam a formação das identidades individuais de seus

integrantes. Em última instância, descobrimos um aspecto importante na constituição do Sarau e suas reverberações, que é a identidade política.

Binho Padial é apontado como uma identidade política que busca criar novas políticas de identidade, de forma que o grupo possa conseguir alteridade e novos modos de existir. Além disso, encontrarmos na história de vida dos demais participantes, fortes personagens com características colaborativas e ações para o coletivo que poderão formar novas identidades políticas – o que fortalece ainda mais a identidade política do poeta Binho Padial.

Por último, no tópico 2.3.7, projetos de vida, nos interessamos pelo “devir” desejado pelos integrantes de nossa pesquisa, observando que os projetos seguem em sentido de autonomia, indicando possibilidades de fragmentos emancipatórios. Enfatizamos que os projetos apresentados têm focos individuais, mas também coletivos, o que nos permite compreender que as personagens coletivas vêm despertando a criação de novas identidades políticas.

As histórias de cinco participantes, de diferentes idades, profissões e formações, evidenciam o quanto o Sarau do Binho possibilita reflexões e mudanças individuais e coletivas, por meio do fortalecimento de personagens coletivas. Os integrantes de nossa pesquisa reconhecem a convivência coletiva como desafiadora, mas veem as crises como possibilidade de ruptura, reflexão e redenção.

O trabalho artístico, apresentado no Sarau, considerado aqui como o trabalho da poíesis (integrador, criativo e transformador), é performance objetiva realizada a partir de desdobramentos subjetivos, cuja mediação evanescente, ensina meios para que todos se tornem agentes de práticas coletivas (RANCIÈRE, 2014). A arte, necessidade básica universal de homens e mulheres, cumpre a necessidade de fabulação do espírito por meio de devaneios e fruições, liberta do caos e nos torna pessoas capazes de refletir, adquirir conhecimento e disposição para se relacionar com o outro (CANDIDO, 1995).

Desta forma, diante da pesquisa realizada, defendemos a tese de que o Sarau do Binho é um espaço de sociabilidade onde a arte possibilita novos modos de existência, proporcionando metamorfoses e novas personagens (individuais e coletivas) que passam a integrar uma nova identidade cujo sentido é emancipatório. É um meio de ação política e social, uma utopia verossímil dentro de nossa sociedade.

Prestes a encerrar nossas considerações finais, lembramos que esta pesquisa, encarada como uma viagem, um projeto de vida, não terminará nunca: “Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: ‘Não há mais o que ver’, saiba que não era assim” (SARAMAGO, 1995, p. 38). Neste sentido, Saramago (1995)¹⁰⁷ nos relembra que as viagens nunca terminam - mesmo quando achamos que já vimos tudo que havia para ser visto, o verdadeiro viajante sabe que ainda há, no mesmo local, novas paisagens. E por isso, nos declaramos aqui verdadeiros viajantes, sabendo que há mais para ser visto, que é necessário recomeçar sempre e que devemos então, voltar aos espaços, em diferentes momentos, com novas bagagens e olhares e se deixar impactar por novas luzes ou trevas para traçar novos caminhos.

Desta forma, salientamos que por meio das análises dos poetas entrevistados, foi possível discutirmos elementos essenciais para defesa de nossa tese, entretanto, outros estudos poderiam ampliar temas e discutir outras implicações. Apontamos aqui quatro deles: a) o desenvolvimento de um trabalho teórico que explorasse os diferentes estudos sobre identidades e saraus periféricos, buscando assim enriquecer as pesquisas que vêm sendo realizados ao pensar seus aspectos ontológicos e potenciais; b) desenvolver análises mais aprofundadas sobre as personagens apresentadas nesta tese por cada poeta, procurando compreender impactos subjetivos causados pela arte; c) aprofundar a relação entre emoção, subjetividade e intersubjetividade iniciadas pela arte em determinado contexto (o sarau); d) discutir, refletir, construir e propor projetos de políticas públicas para os saraus e outras atividades da periferia.

Diante dessas e outras limitações apontamos que nossos estudos seguirão, buscando compreender, quiçá provocar, movimentos de existência que venham a contribuir com a construção de uma sociedade justa onde os indivíduos possuam autonomia. Dirão que é uma utopia, mas, que seja, assim como o Sarau do Binho, uma utopia verossímil que profira, junto com Helena Silvestre “Resistir, não! Existir”.

¹⁰⁷ Citação completa de Saramago (1995, p.38): “A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: “Não há mais o que ver”, saiba que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre”.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ALMEIDA, Juracy Armando Mariano de. *Sobre a anamorfose: identidade e emancipação na velhice*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, 2005.

ANTUNES, Mariana Serafim Xavier. *A compreensão do sintagma identidade-metamorfose- emancipação por intermédio das narrativas de história de vida: uma discussão sobre o método*. In Lima, A. (org). *Psicologia Social Crítica: Paradoxos do Contemporâneo*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012, pp. 67-83.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Mariana Santos de Assis. *A poesia das ruas nas ruas e estantes: eventos de letramentos e multiletramento nos saraus literários da periferia de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, 2014.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. *Poética e Performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social*. In: CARODOS, Vaniz Z (trad.). *Ilha – Revista de antropologia*, v.8, n. 1 e 2 (2006), Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2008, p. 187-229.

BASTAZIN, Vera (org). *Travessias poéticas: poesia contemporânea*. São Paulo: Educ, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura da cultura*. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1983

BIN, Marco Antonio. As redes de escrituras nas periferias de São Paulo: a palavra como manifestação de cidadania. Tese de doutorado em Ciências Sociais. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia Grega. Vol. III. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992.

BLANCHOT, Maurice. A conversa infinita. São Paulo: Escuta, 2001. 152 p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Repensando a Pesquisa Participante. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. Consumidores & cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1981.

CARONE, Iray, Análise epistemológica da Tese de Doutorado de Antonio da Costa Ciampa. Mimeo, s/d.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a história da Severina*. São Paulo: Brasiliense, 2009 [1987].

CIAMPA, Antonio da Costa. Políticas de identidade e identidades políticas. In: DUNKER, C. I. L; PASSOS, M. C. (Orgs). *Uma psicologia que se interroga: ensaios*. São Paulo: Edicon, 2002.

CIAMPA, Antonio da Costa. *As metamorfoses da "metamorfose humana"*: Uma utopia emancipatória ainda e possível hoje? Comunicação apresentada no Simpósio "Metamorfoses da Identidade no Mundo Contemporâneo" do XXVI Congresso Interamericano da SIP. Set.1997 (mimeo)

CIAMPA, Antonio da Costa. Identidade. In: LANE, S.; GODO, W. (orgs). *O homem em movimento*. 7º ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 58-75.

CAMPOS, Alessandro. O. *Identidade ativista e autonomia: O Movimento de Resistência Global e a emancipação dos sujeitos em um mundo dominado*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____ *Vários escritos*. 3 ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-63.

COELHO, Maria Cecília. *Edgard Braga – o jovem velho poeta das metamorfoses*. Tese (Doutorado em Psicologia Social). PUC/SP: Pontifícia Universidade Católica, 1998.

CORONEL, Luciana Paiva. *A escrita marginal brasileira no cenário cultural do capitalismo tardio*. Universidade Federal do Paraná, XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de São Paulo, 2013.

DA ROSA, Allan (2012). Lesmas comandadas por raposas (e o fechamento do bar do Binho). *Bola e arte*. Disponível em:
<<http://bolaearte.wordpress.com/2012/06/01/lesmas-comandadas-por-raposas-e-o-fechamento-do-sarau--do-binho-por-allan-da-rosa>>. Acesso em: 1o set. 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea*. *Brasiliana*, v. 3, p. 31-47, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, v. 42, p. 18-31, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Violência, marginalidade e espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Dialogos Latinoamericanos*, Aarhus, v. 11, p. 72-82, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 20, p. 33-77, 2002.

DUARTE, Diego Elias. *Sarau do Binho VIVE! Identidades alteradas e o sarau como processo de identificação periférica*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2016.

ERNEST, Pawel. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. Rio de Janeiro, Imago, 1986, p. 156.

FRANCO, Nilton Ferreira. *O Sarau Paulistano na Contemporaneidade: Cooperifa – Zona Sul: 1980 -2006*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.

FERNANDES, Maria Esther. *A História de Vida como instrumento de captação da realidade social*. São Paulo: História, 12: 217-224, 1993.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

FREITAG, Barbara Rouanet, S. P. *Habermas*. São Paulo: Ática, 2001.

GAJARDO, Marcela. *Pesquisa Participante: propostas e projetos*. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Repensando a Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMES da Rocha, Tatiana; KASTRUP, Virginia. *Partilha do sensível na comunidade: interseções entre psicologia e teatro* Estudos de Psicologia, vol. 13, núm. 2, agosto, 2008, pp. 97-105 Universidade Federal do Rio Grande do Norte Natal, Brasil.

GUNUTZMANN, Pricila. *A identidade do poeta contemporâneo à luz do sintagma identidade-metamorfose-emancipação*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, 2012.

GUNUTZMANN, Pricila. *Saraus Periféricos: a arte como possibilidade para o sintagma identidade-metamorfose-emancipação*. In: GAMA; GUNUTZMANN; OLIVEIRA; SOUZA (orgs). *Tecnologias, culturas e linguagens no universo das artes*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

HABERMAS, Jürgen. Individualização através da socialização: sobre a teoria da subjetividade de George Mead. In: _____. *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

HABERMAS, Jürgen. *Ciencia y técnica como "ideologia"*. 3ª ed. Madrid: Editorial Tecnos, 1989 [1968].

HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la Acción Comunicativa*. Madri: Taurus, 1987 [1981].

HABERMAS, Jürgen. *Para a Reconstrução do Materialismo Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez, 1997.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Editora DP&A: São Paulo, 2001.

HALL, Stuart. Da Diáspora. Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília, 2003.

HARTMANN, Luciana. Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha, tu vai ver cuento. Tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Florianópolis: UFSC, 2004 (Tese de doutorado).

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *O declínio do efeito cidade partida*. Carioquice, Rio de Janeiro: n 1 abr-jun 2004. <Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-declinio-do-efeito-cidade-partida/> Acessado em 13 de janeiro de 2013).

HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo; Ática, 1997.

JAMESON, Fredric. A cultura do dinheiro. *Ensaio sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LANE, Silvia. O que é psicologia social? São Paulo: Brasiliense, 2006.

LEITE, Antonio Eleilson. Marcos fundamentais da Literatura Periférica em São Paulo. Revista de Estudos Culturais, São Paulo, n. 1, sem paginação, jun. 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/98368/97105> Acesso em: 18 jun. 2014.

LIMA, Aluisio Ferreira; LARA JUNIOR, Nadir (Orgs.). Metodologias de Pesquisa em Psicologia Social Crítica. Porto Alegre: Sulina, 2014.

LIMA, Aluisio Ferreira; LARA JUNIOR, Nadir (Orgs.). Psicologia Social Crítica: Paradoxos do Contemporâneo. Porto Alegre: Sulina, 2012.

LIMA, Aluisio Ferreira. *Metamorfose, anamorfose e reconhecimento perverso: a identidade na perspectiva da Psicologia Social Crítica*. São Paulo: FAPESP; EDUC, 2010.

MACIOTI, Maria I. "Vida Cotidiana", In: MORAIS, O de, SIMSON, V. (org.), *Experimentos com Histórias de Vida (Itália-Brasil)*. Rio de Janeiro: Editora Vértice, 1988. p. 177-192.

MAGNANI José Guilherme; TORRES Lilian de Lucca (Orgs.). Na metrópole: textos de antropologia urbana. São Paulo: EDUSP. 1996.

MARCUSE, Hebert. *A dimensão estética*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1977.

MEAD, George. *Espírito, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social*. 3ed. Buenos Aires: Paidós, 1973.

MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MIRANDA, Sheila. *Negros profissionais e acadêmicos: sentidos identitários e os efeitos do discurso ideológico do mérito*. Tese de doutorado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUCSP, 2013.

MONTES, Maria Lúcia Aparecida. Prefácio. *In: Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP. 1996.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e Latino-americanos: um resgate teórico. *Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, V.14, n. 27, 2015, ISSN 2175-4977. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/download/13570/pdf>. Acesso em 08 de agosto de 2016.

MORETTI, Cheron Zanini; ADAMS, Telmo. Pesquisa Participativa e Educação Popular: epistemologias do sul. *Educ. Real*, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 447-463, maio/ago. 2011.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate*. RUA [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109 Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/> Acessado em: 3 de janeiro de 2013.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia de São Paulo*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2011.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Coleção Tramas Urbanas (Projeto PETROBRAS), 2008.

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

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NETO, José Francisco (2012). Kassab fecha o cerco sob saraus da periferia. *Brasil de fato*. Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/9808>>. Acesso em: 1o dez. 2012.

PADIAL, Denise Oliveira. Prefácio. In: PADIAL, Binho; SOARES, Suzi (orgs). *Sarau do Binho - Antologia II*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

PADIAL, Binho; SOARES, Suzi (orgs). *Sarau do Binho - Antologia II*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2015.

PADIAL, Binho; SOARES, Suzi (orgs). *Sarau do Binho*. São Paulo: Editora Sarau do Binho, 2013.

PADIAL, Binho. Postesia. São Paulo: Publicação Independente, 1998 (esgotado).

PAULILO, Maria Angela Silveira. *A Pesquisa Qualitativa e a História de Vida*. Serviço social em revista, v. 1, n.1, 135 - 148. Londrina, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje In: _____, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PFLAEGING, Patrícia. *A identidade do eu pós-convencional e os diversos sentidos da metamorfose – a história de José Junior*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2009.

PINHO, Ana Maria Melo de et al . *Psicologia Comunitária e Biodança: contribuições da categoria vivência*. Aletheia, Canoas , n. 30, p. 27-38, dez. 2009 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942009000200003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 30 jul. 2016.

PINHO, Wanderley. Salões e damas do Segundo Reinado. São Paulo: Gumerindo Rocha Dorea, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte, 2005 (b). Obtido em 26 de maio de 2016, de <http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf>.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

REPA, Luiz. Jürgen Habermas e o modelo reconstrutivo de Teoria Crítica. In: NOBRE, Marcos (org). *Curso livre de Teoria Crítica*. Campinas: Papirus, 2008.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sussekind. Porto Alegre: L&PM, 2009.

RODRIGUES, Jéssica Ferreira. Juventude e Literatura: um estudo sobre práticas literárias, ações e representações sociais juvenis na periferia da Zona Leste. Dissertação de Mestrado. Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, 2014.

ROSA, Nina Gabriela Moreira Braga. Identidade: Anthony Giddens e Norbert Elias. *Humanidades em Diálogo*, Vol I, N 1, Nov. 2007. Disponível em: www.revistas.usp.br/humanidades/article/download/106102/104740. Acesso em 13 de agosto de 2016.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. Alfragide: Editorial Caminho, 1995.

SAWAIA, Bader Burihan. *Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social*. *Psicologia & Sociedade*, 364-370, 2009.

SICAR, Marcos. Ana C. aos pés da letra. In: DI LEONE, Luciana; CAMARA, M.; TENNINA, Lucía. *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura argentina y brasileña del presente*. 1. ed. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011. v. 1000. p. 69-77.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e periférica no Brasil "1960-2002"*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. "O povo e a cena histórica: Quarto de despejo e a integração do negro na sociedade de classes (1960-1964)". *Cadernos Cedec*, nº97, Julho de 2011. Disponível em http://cedec.org.br/files_pdf/cadcedec/CAD97.pdf. Acesso em Setembro de 2014.

SPINK, Mary Jane. (org.) *Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano*. 2. ed. São Paulo: Cortez., 2000.

TENNINA, Lucía. "Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos". *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 42, p. 11-28, Dec. 2013. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso>. access on 25 Oct. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>.

TENNINA, L.. *Saraus: Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo*. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2014.

TIBURI, Márcia. "Reflexões do Tempo – sobre Walter Benjamin e a estrela cadente". In: _____., *Estudos Leopoldenses: Série Ciências Humanas*, Vol. 36, no. 157, 2000, p.73-94.

TOLEDO, Sarah F. *Literatura nas Periferias: estudo antropológico sobre produções literárias na zona sul de São Paulo*. Dissertação de mestrado. Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (UNIFESP), 2014.

TORO, Rolando. (1991). *Coletânea de Textos de Biodança*. Fortaleza: Editora ALAB.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

VIANNA, Hermano. "Paradas do sucesso periférico". *Sexta-feira*, Nº 8, São Paulo, Ed. 34, 2006, p.19-29.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da arte* (P. Bezerra, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WINKEL, Juliana. Um sarau para o povo. *Comunicação & Educação, Brasil*, v. 15, n. 1, p. 103-110, abr. 2010. ISSN 0104-6829. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/43973>>. Acesso em: 06 jan.2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v15i1p103-110>.

ZOLBERG, Vera L. *Para uma sociologia das artes*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Anexo

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC/SP

I. IDENTIFICAÇÃO DO PARTICIPANTE DA PESQUISA

NOME:

DOCUMENTO DE IDENTIDADE Nº.

SEXO:

DATA DE NASCIMENTO:

INSTITUIÇÃO:

ENDEREÇO:

BAIRRO:

CIDADE:

CEP:

TELEFONE:

II - DADOS SOBRE A PESQUISA CIENTÍFICA

TÍTULO DA PESQUISA: Poesia, experiência e emancipação em saraus da periferia.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Pricila Gunutzmann

III –EXPLICAÇÕES DO PESQUISADOR SOBRE A PESQUISA

AVALIAÇÃO DO RISCO DA PESQUISA: A pesquisa em questão não oferece risco a seus participantes, pois busca compreender formação e transformação da identidade dos poetas e participantes de um sarau na periferia de São Paulo e por meio do sintagma identidade-metarmorfose-emancipação. Busca ainda, compreender o sarau de periferia como movimento de resistência política e social.

Benefícios: Contribuir para a construção da teoria de Antonio Ciampa, que abrange o sintagma identidade-metarmorfose-emancipação, bem como a identidade do eu pós-convencional de Jurgen Habermas. Busca ainda, lançar ainda mais luz e contribuir com os estudos sobre saraus de periferia enquanto movimento de resistência político-sociais.

Procedimentos: entrevista junto ao fundador, poetas e/ou ouvintes participantes do Sarau do Binho.

Riscos e desconfortos: Não existem riscos ou desconfortos associados com este projeto, isto é, não há probabilidade de que o indivíduo sofra algum dano como consequência imediata ou tardia do estudo.

Sigilo: Os resultados deste estudo poderão ser publicados em artigos e/ou livros científicos ou apresentados em congressos profissionais. Fica garantindo aos sujeitos da pesquisa QUE ASSIM SOLICITAREM, a confidencialidade, a privacidade e o sigilo das informações individuais obtidas que possam identificar o sujeito.

IV – ESCLARECIMENTOS DADOS PELO PESQUISADOR SOBRE GARANTIAS AO PARTICIPANTE

Ficam garantidas ao sujeito da pesquisa:

- O acesso, a qualquer tempo, a informações sobre procedimentos, riscos e benefícios relacionados à pesquisa, inclusive para dirimir eventuais dúvidas.
- A salvaguarda da confidencialidade, sigilo e privacidade.
- O direito de retirar-se da pesquisa no momento em que desejar.

V – INFORMAÇÕES DO PESQUISADOR

NOME: Pricila Gunutzmann

ENDEREÇO:

Telefone (11)

Celular (11)

VI – CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu compreendo os direitos dos participantes de pesquisa e declaro estar ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO, sabendo que poderei desistir dessa participação a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Compreendo sobre o que, como e porquê está sendo feito este estudo e estou ciente de que não terei nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Receberei uma cópia assinada deste formulário de consentimento. Informo ainda que:

- Solicito a confidencialidade, a privacidade e o sigilo das informações individuais que possam me identificar.
- NÃO solicito a confidencialidade, a privacidade e o sigilo das informações individuais que possam me identificar. Concordo com a divulgação de meu nome, poesias, entrevistas e outras informações que possam me identificar sejam apresentadas nesta pesquisa.

São Paulo, de _____ de 2016.

Participante da Pesquisa:

RG:

Pesquisadora:

RG: