

Invasões bárbaras: juventudes e literatura marginal no Espaço Comum Luiz Estrela

Invasiones bárbaras: juventudes y literatura marginal en el Espacio Común Luiz Estrella

Sandra Pereira Tosta¹

Gilbert Daniel da Silva²

Luiz Eduardo Rodrigues de Almeida³

Resumo: Este artigo tem como objetivo debater a produção artística de um coletivo de jovens que atua na cidade de Belo Horizonte-MG/Brasil, segundo um recorte territorial específico que é sua presença em uma ocupação urbana, o Espaço Cultural “Luiz Estrela”. Juventudes e culturas foram observadas, registradas e interpretadas de modo a definir as zonas de vizinhança entre elas e suas produções, por meio da etnografia realizada no Sarau Comum, um dos coletivos atuantes no Espaço Cultural, em diálogo com outras etnografias. Buscou-se refletir, ainda, sobre os sentidos que a cultura e a educação produzem nesses contextos de apropriação e lutas, propondo interpretações que podem ampliar a comunicação entre nossos mundos no contato com outros mundos que, apesar de tão próximos no espaço da cidade, nem sempre compartilhada, podem provocar estranhamentos de toda natureza e familiaridades imprevistas. Ao modo de “invasões bárbaras”, a etnografia no Sarau nos convidou a conversar com o ritual do Kula dos trobriandeses, interpretado por Malinowski em 1922.

Palavras-chave: Culturas juvenis. Belo Horizonte-MG/Brasil. Espaço cultural “Luiz Estrela”. Sarau comum.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo discutir la producción artística de un colectivo juvenil que actúa en la ciudad de Belo Horizonte-MG/Brasil, según un corte territorial específico que es su presencia en una ocupación urbana, el Espacio Cultural “Luiz Estrela”. Se observaron, registraron e interpretaron jóvenes y culturas para definir los barrios entre ellos y sus producciones, a través de la etnografía realizada en el Sarau Comum, uno de los colectivos activos en el Espacio Cultural, en diálogo con otras etnografías. También buscamos reflexionar sobre los significados que la cultura y la educación producen en estos contextos de apropiación y luchas, proponiendo interpretaciones que puedan ampliar la comunicación entre nuestros mundos en contacto con otros mundos que, a pesar de estar tan próximos en el espacio de la ciudad, no siempre compartida, puede provocar distanciamientos de todo tipo y familiaridades imprevistas. Al estilo de las “invasiones bárbaras”, la etnografía en el Sarau nos invitaba a hablar del ritual kula de los trobriandeses, interpretado por Malinowski en 1922.

Palabras-clave: Culturas juveniles. Belo Horizonte-MG/Brasil. “Espaço cultural Luiz Estrela”. Sarau comum.

¹Doutora em Antropologia Social pela USP-Universidade de São Paulo. E-mail: sandra@redeargonautas.com.br

²Doutor em Educação pela PUC-MG. E-mail: gilbertdanielsilva@gmail.com

³Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem do CEFET-MG. E-mail: luizeduardordealmeidasouza@gmail.com

Primeiras Palavras...

Bárbaros eram todos os povos que, na Antiguidade, se recusavam a aceitar a dominação de Roma. A eles são atribuídas as invasões que aconteceram na Europa ocidental quando do esfarelamento do Império, a partir do século V. Transpondo essa premissa para a atualidade, não seria um exagero dizer que os bárbaros do século XXI invadem o “império” fazendo uso de ocupações culturais. Eles se recusam a aceitar a imposição da cultura de um poder, de uma classe. Suas vozes são múltiplas e festejam as culturas plurais que brotam nas margens (CERTEAU, 2008), nos *pedaços*, e, ao chegarem no centro da cidade planejada, ganham novos e inusitados contornos. Essas invasões bárbaras da atualidade podem ser vistas como lutas em nome de outras identidades e como uma distinta ação cultural daqueles que não foram convidados para a festa e não são bem-vindos nos centros do poder. Essa é a natureza de algumas invasões, são atos de resistência contra uma língua imposta como norma e lei.

Desde essa perspectiva das invasões bárbaras, o presente artigo tem como objetivo debater a produção artística de coletivos de jovens que atuam na cidade de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, na região sudeste do Brasil, pautada por um recorte territorial específico, que é a sua presença em uma ocupação cultural urbana, o “Espaço Comum Luiz Estrela”. Buscamos refletir sobre os sentidos que a cultura e a educação produzem nos contextos desses coletivos de ações culturais. Categorias como juventudes e culturas juvenis serão por nós desenvolvidas de modo a definir as zonas de vizinhança entre elas e as produções observadas, por meio de etnografias realizadas em diversos períodos que se iniciaram em 2014 e continuaram em curso até 2019. O enfoque é na etnografia no Sarau Comum, para a qual convergem registros de outros saraus, como o do Coletivo Sarau de Periferia, anotados na etnografia desenvolvida por um dos autores.⁴

Assim, e no entrecruzamento de etnografias, este artigo se propõe, ainda, a levantar interpretações e a ampliar a comunicação entre nossos mundos, no contato com outros mundos sociais que, apesar de tão próximos no espaço da cidade, nem sempre

⁴ Este artigo resulta do projeto de pesquisa *Culturas Urbanas: Georreferenciamento e Análise Cultural de Grupos Juvenis em sua relação com a Escola, as tecnologias e com a cidade de Belo Horizonte/MG-Brasil*, financiado pelo CNPq.

compartilhada, podem provocar estranhamentos de toda natureza e familiaridades imprevistas.

Com essas etnografias, problematizamos as fronteiras entre o que a cidade, de um lado, anuncia como possibilidade e oportunidade para vivê-la plenamente e, de outro, como interdição ao deslocamento de determinados grupos sociais em função dos códigos predefinidos por poderes políticos, econômicos, sociais e culturais, como os étnico-raciais, de gênero, geração, classe, escolarização, dentre outros. Assim, as etnografias com grupos que se articulam em torno do Sarau Comum abordam os sentidos da cidade e de sua ocupação pela arte, desvelando modos de sociabilidade de jovens da periferia. Em outros termos, trata-se de um espaço de encontro e partilha de poetas, unidos pelo desejo de performar/fruir a produção/recepção estética/literária, segundo às dinâmicas próprias do coletivo ali organizado, tendo em vista aquilo que os constituiu enquanto grupo articulado com outros movimentos/circuitos de poesia marginal/periférica, (TENNINA, 2017), da cidade de Belo Horizonte e região metropolitana.

O próprio fato desses jovens se deslocarem para o território demarcado pela Avenida do Contorno, na capital de Minas, que delimita a área central e planejada, contendo os limites onde seria a cidade desde a sua fundação, em 1897, já testemunha esse sentido de ocupação ou de uma invasão bárbara por parte daqueles que nem deveriam estar ali. O que está em disputa, na verdade, é o direito de ir e vir e de ser bem recebido, seja onde for. No Espaço Comum Luiz Estrela, muitos jovens se sentiam à vontade para entrar e para ser o que mais queriam, sem medo de um olhar torto ou de uma reprimenda verbal ou violenta. Afinal, quantos espaços na cidade são acolhedores para eles, ou ainda, para todas as pessoas, independentemente de classe, gênero, cor da pele ou condição social? Dito de outro modo, o que está em jogo é a condição de ser acolhido e respeitado, tendo em vista a dignidade intrínseca de cada um de nós e o direito à cidade.

Além da produção das etnografias, de um atlas das culturas e de um vídeo etnográfico, o referido projeto de pesquisa, com abordagem qualitativa e quantitativa, se consistiu também do georreferenciamento de grupos de culturas, no recorte espacial demarcados pela avenida do Contorno, que recobre nove bairros da região central da capital mineira e uma diversidade de serviços públicos e privados, como circuitos culturais, de lazer e de alimentação, além de escolas e logradouros intensamente movimentados pelo trânsito quase sempre caótico.

Inúmeros e diversos são os grupos que atuam naquela avenida do Contorno, seja com a música, a poesia marginal, a dança, o beat box, as rimas, o teatro, os grafites, os pixos, as colagens, etc. Coube, então, aos pesquisadores, mapear esses grupos, elaborando para cada um deles pranchas com imagens e outras informações que caracterizaram sua produção artística, os participantes e os locais de atuação. Esse trabalho⁵ oferece um painel amplo e multifacetado sobre os coletivos que atuam na cidade, ou pelo menos daqueles que se deslocam até os bairros centrais, produzindo uma polifonia de sentidos, que interpretamos e nomeamos como uma invasão bárbara.

Dentro dos limites da avenida já citada, encontra-se o casarão que abriga a Ocupação Luiz Estrela. Trata-se de um espaço que seus fundadores, autodenominados “orgânicos”, nomeiam como uma ocupação cultural cujo objetivo reflete e interpela os usos e os discursos sobre a cidade, as possibilidades de circulação que ela “autoriza”, bem como os caminhos para alargar tais possibilidades, promovendo deslocamentos e reelaborando trajetos ou circuitos que rompem com interdições. Os pesquisadores concentraram suas observações no Espaço Comum Luiz Estrela, haja vista que, a partir deste território, se tornou viável interagir com jovens em ação, protagonistas de uma agenda cultural bastante intensa e móvel, nas ruas e nas redes.

Com efeito, a organização autogestionada do Espaço Comum Luiz Estrela abria o casarão para que inúmeros coletivos lá se apresentassem. O que os motivava, em geral, era a possibilidade do encontro e do compartilhamento, de interações que se pautavam muito mais pela reciprocidade maussiana, a exemplo do serviço de hospedagem criativa⁶.

Diante dos desafios e exigências teóricas e metodológicas próprias da produção de um tipo de conhecimento evocado pelo fazer etnográfico, o início das observações ocorreu no segundo semestre de 2014, prolongando-se até 2019⁷, após dezoito meses de preparação da equipe de pesquisa. Vale destacar que as etnografias foram produzidas em

⁵ Conferir o livro-atlas *Territórios de cultura- educação, arte e tecnologia na cidade de Belo Horizonte*, disponível em: <https://www.editora.pucminas.br/obra/territorios-de-cultura-educacao-arte-e-tecnologia-na-cidade-de-belo-horizonte-mg-brasil-pdf>.

⁶ A hospedagem criativa se tratava de uma possibilidade de acolhimento de pessoas que passavam pela cidade e necessitavam de um apoio para pernoites de curto tempo. O Espaço abrigava estes viajantes e, em troca, pedia algum serviço que pudesse contribuir com a manutenção do casarão.

⁷ Com a experiência de campo da tese de Doutorado em Estudos de Linguagens no CEFET-MG (2016-2022), de um dos autores.

duplas ou trios de pesquisadores, reconfigurando a experiência canônica da observação solo⁸.

O artigo apresenta, assim, dois argumentos centrais, a saber: 1) o estudo das dinâmicas de apropriação de espaços na cidade, a partir do qual poder-se-á compreender, de modo específico, nuances da dinâmica das produções culturais de grupos de jovens em Belo Horizonte; 2) numa inversão de perspectiva, que privilegia a pesquisa empírica ao debate normativo, a compreensão da associação direta entre cultura, educação e ocupação da cidade.

Isto posto, o texto se organiza em três partes: na primeira, trazemos uma breve história do Espaço Comum Luiz Estrela, por meio de depoimentos de alguns de seus “orgânicos”. Na segunda, apresentamos a etnografia no Sarau Comum e seus códigos compartilhados com outro sarau, esboçando também analogias entre o sarau pesquisado e as trocas simbólicas presentes no ritual do Kula. Por fim, na terceira parte, estão as considerações finais, nas quais examinamos as categorias analíticas que nos inspiraram.

1 O Espaço Comum Luiz Estrela: suas memórias e histórias

O casarão situado à rua Manaus, n. 348, no bairro Santa Efigênia, em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais/Brasil, completou um século de existência em 2013 e foi sede do 1º Hospital Militar de Belo Horizonte (de 1913/1914 a 1947); do Hospital Psiquiátrico Infantil (de 1947 a 1979); da Escola Estadual Yolanda Martins Silva, voltada para alunos especiais, que funcionou no imóvel até 1994. O prédio foi construído na gestão do governador Bueno Brandão (1908-1909 e 1910- 1914), no estilo neoclássico, e decorado pelo pintor alemão Frederico Stechel, responsável, também, pela pintura do Hospital Central do Exército, no Rio de Janeiro.

O casarão histórico de propriedade do governo estadual estava abandonado, havia cerca de 20 anos, no tradicional bairro Santa Efigênia, um dos bairros mais extensos de Belo Horizonte. Dividido ao meio pela Avenida do Contorno e pela Avenida Brasil, o bairro abriga a área hospitalar da capital, na qual se encontram os maiores e mais importantes hospitais públicos e privados de Minas Gerais, além de inúmeras clínicas e consultórios médicos que ocupam prédios inteiros. É onde se localiza também a

⁸ Essa experiência está sendo discutida numa outra publicação.

Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Afora tudo isso, o bairro Santa Efigênia abriga uma das áreas mais boêmias e comerciais de Belo Horizonte, concentrando inúmeros bares, inclusive um dos mais antigos, o BAR 41 ou BRASIL 41, localizado no início da Av. Brasil. Há ainda algumas casas de espetáculo na região, como o Teatro Marília, o Teatro da Maçonaria, o Music Hall e o Centro de Cultura do SESI- Minas. Nesse bairro também existe um variado comércio de rua e um shopping center.

O Espaço Comum Luiz Estrela surgiu oficialmente no dia 26 de outubro de 2013, quando um grupo de ativistas e *artistas* de Belo Horizonte ocupou o casarão da Rua Manaus⁹. De acordo com os relatos de alguns dos ativistas, a escolha do casarão para a ocupação se deu, principalmente, pelo histórico de décadas de abandono do mesmo decorrente do descaso das autoridades públicas; pela localização central — o que facilitaria a participação de moradores de diferentes regiões da cidade; bem como pela possibilidade de articular a ação artístico-cultural, que vinha sendo planejada, junto com a área da saúde mental, visto que o imóvel faz parte da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais — FHEMIG. A fala de Sol, um dos ativistas que participou da ocupação desde as primeiras horas, é emblemática dessa história:

O que a gente tá querendo fazer é: a gente não precisa do Estado. É uma sociedade civil organizada, intencionada, vai lá e faz. Quando a gente entrou e viu o histórico do casarão, a gente sabia que ele já tinha sido hospital militar, sabia que tinha sido hospital psiquiátrico, inclusive tá lá do lado. Então a gente sabia de todos estes fatores que naturalmente influenciaram na ocupação, dentro das nossas prioridades, né? Então a gente faz reunião e um trabalho junto com o hospital para ver o que a gente consegue fazer ao máximo para ajudar estas pessoas no sistema de saúde. Pessoas sofridas! A gente também sabia que aquela casa, como em todas as casas ociosas, os moradores de rua vão, dormem, deixam as coisas. Então a gente também tinha de saber lidar. Colocar como pauta também. (Entrevista. 10 set. 2014).

As histórias, memórias, lendas e relatos em torno do Hospital Psiquiátrico Infantil são inúmeras. Porém, a única certeza que se tem é que, a cada governo que passa pelo Estado e pela capital, mais detalhes desta história são perdidos. O prédio sofreu em demasia com o desgaste do tempo e com o descaso do poder público que nada fez para preservá-lo. Em 1994, quando o casarão encerrou de vez as suas atividades, a arquiteta mineira Priscila Musa anotou, num relatório parcial sobre a situação do Espaço, a

⁹ Esse histórico se baseia numa outra publicação: TOSTA e SILVA, 2018.

existência em toda parte de trincas, fissuras, manchas de umidade, formação de pátina biológica e crescimento vegetativo na fachada¹⁰.

Novamente, é Sol quem relata sobre o processo que culminou na ocupação e que foi exaustivamente planejado:

A gente entrou no dia 26 de outubro de 2013. Entramos lá de madrugada. Ocupamos lá, todo mundo fantasiado, tocando música. Tudo já programado. Era só dar o start para os meios de comunicação. Foi tudo muito preparado. De abril a outubro o planejamento. Como vamos entrar? Por que vamos entrar? Como vamos relacionar com a comunidade? Como vai ser nossa justificativa jurídica? A gente teve um aparato jurídico muito forte. Tanto que o primeiro policial que viu a gente lá, viu a gente cantando: 'Nós, estamos aqui ocupando. Você pode ir embora'. E ele foi embora (risos). Ele achou que não tinha nada. Aí começou a bombar na imprensa. Ele voltou com uns amigos dele e nós dissemos: é ocupação, não, nós não vamos sair. (Entrevista. Sol, 10 set. 2014).

Inspirados no filme brasileiro *Esse Amor que nos Consome*¹¹ e tendo como base experiências de ocupações culturais em funcionamento no Brasil e no mundo, tais como a Ocupação Olga Vasquez (Buenos Aires) e o Hotel da Loucura (Rio de Janeiro), o Espaço Comum Luiz Estrela foi inaugurado numa manhã de primavera, com a participação direta de 80 pessoas e a adesão de mais 2.000, inscritas nas redes sociais em menos de 24 horas, conforme constava em seu site (2016). O nome do espaço é uma homenagem ao artista de rua Luiz Estrela, morto no dia 26 de junho de 2013, em Belo Horizonte. De acordo com o portal Aprendiz Uol:

Em 26 de junho de 2013, enquanto discutia-se a possível ocupação do casarão abandonado, morria, nas ruas de Belo Horizonte, o morador de rua negro, homossexual, alcoólatra, paciente da saúde mental, artesão, poeta e performer, Luiz Otávio, ou Luiz Estrela, em circunstâncias até hoje não elucidadas, no mesmo dia em que uma manifestação contra a Copa do Mundo acontecia. Sua trajetória batizou o espaço e essa ideia de comum: um lugar onde todas as decisões sobre o espaço são tomadas em reuniões e assembleias. (UOL, 2013)

Estrela era homossexual e devotado militante da causa, tendo integrado o grupo de Funk, Gangue das Bonecas. Trazia consigo a luta do artista pela arte, a luta do cidadão

¹⁰Priscila Musa é arquiteta com larga experiência em projetos culturais e fez parte de um grupo de especialistas que prestou serviços na Ocupação.

¹¹ O filme relata a história de Gatto e Barbot, companheiros há mais de 40 anos, que passam a viver e a ensaiar com sua companhia de dança em um casarão abandonado no Centro do Rio de Janeiro. Sua luta diária se mistura à criação artística e à crença em seus orixás. Com a direção de Allan Ribeiro, foi lançado em 2012.

pelo direito à vida e à cidade. Sabemos, também, que o nome do espaço é marcado por muitas lendas, relatos e, principalmente, interrogações. Luiz Otávio da Silva foi brutalmente espancado no dia 26 de junho de 2013. A persona Luiz Estrela condensa vários elementos que dizem da escolha do seu nome para o Espaço: ser um morador na rua e estar sempre aberto para a vivência coletiva.

[...] Luiz Estrela, jovem poeta e morador de rua da região. Com o grupo “Gangue das Bonecas”, ele participou de diversas intervenções sobre gênero e diversidade sexual nas ruas de BH, até que um dia, na Copa das Confederações, foi espancado até a morte, num assassinato cuja origem nunca foi investigada. Ao tom de perucas e violinos, sua figura foi a única intervenção consensuada nas paredes do Espaço em risco de queda. (OUTRAS PALAVRAS, 2016).

Como todo mito de fundação, sem dúvida, esse homem, Luiz Otávio, convertido e entronizado Luiz Estrela, é cercado de histórias, memórias, lendas e alegorias. Quem foi realmente Luiz Estrela, cujo carisma alimenta o ideário da ocupação e é tributário da alma do projeto da mesma: ser um espaço comum, ser o comum, onde todos comungam de um mesmo sonho de mostrar à cidade que “outra cidade” é possível?

Normalmente vistos como estórias fantasiosas e irreais, cujo parentesco com a mentira parece inegável, os mitos se contrapõem à história enquanto relato verdadeiro sobre o que aconteceu. Mas a questão da verdade ou veracidade dos episódios e fatos não está no centro da narrativa mítica. Este conjunto de representações já prenuncia a sua principal qualidade simbólica que é a de se alimentar das contradições. Haja vista que os “mitos”, via de regra, são portadores de mais de uma versão sobre episódios, acontecimentos, entidades e pessoas, além de ser estórias carregadas de situações ambivalentes, liminares, em que as oposições, os contrários, cedem lugar ou se revelam cada vez mais vivos do que nunca. (ROCHA *et al*, 2011).

O acontecimento da Ocupação nos remete a análises de DaMatta (1997) sobre mitos como narrativas que dizem respeito a nós mesmos — sobre nós e o que contamos a nós mesmos —, revelando muito da nossa estrutura do pensamento simbólico. Isso fica evidenciado na ritualização da história da Ocupação, posto que, por ocasião do aniversário de um século do casarão, ocorre a performática realização de um teatro, em que a representação dessa memória é vista e revisitada. Em certo sentido, podem ser compreendidos como uma outra forma de narrar uma história — como estória, o que a distingue da produção historiográfica documental — oficial. Por isso, o que mais importa

não é a veracidade ou não do acontecimento, mas a sua potente eficácia simbólica que mobiliza e, ritualmente, mantém fortalecido e vivo um projeto, como no caso da Ocupação.

Assim, os jovens ativistas e frequentadores do Espaço consideram que, para garantir a elaboração de uma cultura política participativa, universal, acessível e libertária, é necessário criar formas alternativas de produção e divulgação, descentralizando e democratizando o acesso às formas existentes. Cabe destacar que a ocupação cultural é o princípio da criação do Espaço Comum Luiz Estrela, tendo a cultura como eixo transversal de atuação, único capaz de abranger toda a diversidade da vivência humana e dialogar com as diversas ações já citadas. A cultura e a arte funcionam na dinâmica do Espaço como catalisadoras dos questionamentos e das ações políticas.

2 O circuito de Saraus e o pedaço do Sarau Comum

As origens do Sarau Comum se confundem com a própria existência do espaço da ocupação Luiz Estrela. A partir de outubro de 2013, quando o casarão foi ocupado, até a organização que se efetivou nos meses seguintes, o Sarau Comum teve uma presença marcante, tanto como produção poética, quanto como resistência política. Tendo em vista esses aspectos, o que podemos dizer é que não se pode descrever a constituição do Sarau Comum sem, ao mesmo tempo, ter em mente os processos de mobilização dos militantes e artistas do Espaço Comum Luiz Estrela, em sua consolidação como centro cultural. O Sarau foi uma proposta que ocupava o pátio do casarão da rua Manaus, nas noites de sexta-feira, cujas portas eram “abertas às 19h a todos os interessados, o Sarau começa com a concepção do espaço, por meio da organização do seu pátio interno: um espaço amplo, livre, descoberto, com piso de cimento e algumas árvores de baixo porte” (ALMEIDA; MATOS, 2019, p. 7). Esse pátio se configura como um dos primeiros espaços que possibilitaram a atuação dos coletivos que ocupavam o Luiz Estrela desde sua abertura, servindo de ponto de encontro para reuniões, rodas de conversa, apresentações musicais, feiras de artesanato, entre outras atividades. Desse modo, o casarão vai se construindo cotidianamente com sua ocupação por diversos coletivos de cultura e estes vão se confundindo com a própria origem e identidade do Luiz Estrela, em sua forte presença na cidade de Belo Horizonte.

Importante ressaltar também que o contexto espacial do pátio e de suas árvores, mobiliário e instalações, ao lado do casarão e sob a sua sombra ou penumbra, delimitam artimanhas daqueles que fazem a vida pulsar e circular. Seja pelos versos, pelas performances ou por tantas outras criações artísticas que ali proliferaram desde os anos de 2013. Obviamente que para falar dessa paisagem cultural e política, não podemos deixar de lado as personagens que atuaram de forma intensa e deixaram marcas na história da ocupação.

O poeta, músico e turismólogo, Betto Fernandes, foi um dos articuladores do Sarau Comum, criado no mês de dezembro de 2013, no Espaço Comum Luiz Estrela. O Sarau assimilou o Comum em seu nome e integra-se ao processo de construção inovador do “Comum” neste espaço auto gestor e horizontal.

O Sarau Comum de Cantores e Falantes é um encontro das artes, seja ela qual for, promovido pelo Espaço Comum Luiz Estrela, um centro cultural comunitário para a formação e expressão popular, localizado na Rua Manaus, 348, no bairro de Santa Efigênia, em Belo Horizonte [...]. Se você faz poesia, conto, crônica, canta, toca algum instrumento, atua, dança, pinta, fotografa, faz malabarismo, performance, ou qualquer outro tipo de manifestação artística, a sua presença é requerida para compartilhar conosco suas habilidades nesta festa das artes. Se você não faz nada disso, mas simplesmente gosta de arte, e/ou se interessou em conhecer o Sarau e o Espaço Comum, nós também te esperamos de braços abertos!¹² (SARAU COMUM, 2015).

Assim é descrito o Sarau Comum em todos os eventos divulgado nas redes sociais, em especial o *facebook*, começando ainda na época de seu idealizador, Gustavito Amaral, músico integrante do Espaço Comum Luiz Estrela desde os primeiros tempos da ocupação. Foi ele quem convidou o poeta Egberto (Betto) Fernandes para a organização das atividades mensais como parte da programação do Espaço. Betto, por sua vez, chamou os poetas Oliver Lucas e Vagabundo Iluminado para participar dessa articulação do Sarau. Esses três artistas já movimentavam as noites poéticas do Sarau Vira-Lata desde 2011, muito antes de tomarem parte da ocupação do Luiz Estrela, ocupando praças públicas do centro de Belo Horizonte. Fernandes (2014) se considera, inclusive, “filho do Sarau Vira-Lata”, conforme sua biografia em sites na internet.

A partir dessas trajetórias dos articuladores do Sarau Comum, percebemos uma clara conexão com o Sarau Vira-Lata na promoção da sociabilidade de novos poetas no

¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/saraucomum>. Acesso em: 31 jan. 2021.

espaço urbano das ruas e praças da capital mineira, instigando a criação de novos saraus em cidades da região metropolitana, na perspectiva de ocupar os espaços públicos com arte e cultura. Com este caráter itinerante ou nômade, diferente do Sarau Comum em sua fase inicial, o Vira-Lata democratiza o acesso à literatura, em interação com outras expressões artísticas, num processo de crítica a uma lógica restritiva ou elitista das políticas governamentais no campo cultural de Belo Horizonte. Nessa acepção, o pesquisador João Paulo de Freitas Campos contextualiza e analisa os Vira-Latas como,

Resultado profícuo da atividade de alguns MC's e integrantes de um sarau de periferia chamado "Coletivoz", o Sarau Vira-Lata surgiu em 2011 com o objetivo de ocupar a cidade com a produção artística, reinventando o espaço urbano e a arte através de saraus nômades, boêmios e rebeldes. Manifestação ao mesmo tempo artística e política, os vira-latas desterritorializam e reinventam tanto a experiência na cidade como a produção e circulação da arte, recolocando a rua como espaço de sociabilidade de atores plurais e promovendo intervenções na paisagem urbana da cidade de Belo Horizonte. (CAMPOS, 2015, p. 266).

Com tal ocupação e reinvenção da cidade iniciada pelos saraus com arte e política, remontamos às origens da prática do sarau, pois essa expressão ou termo não é novo no cenário cultural da literatura brasileira e mundial. Sarau é uma derivação etimológica do latim *serum* que carrega o significado de "tarde", pois era este o turno do dia em que aconteciam os saraus promovidos por setores artísticos, políticos ou do mercado editorial como meio de divulgação pública de suas obras. Complementando essa explicação, a pesquisadora Lucía Tennina reforça as raízes históricas do sarau, argumentando que,

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

Importa anotar ainda que também existem evidências da prática de saraus no início do século XX, no Brasil, por parte dos artistas modernistas envolvidos com a organização da semana de arte Moderna de 1922, em São Paulo. O sarau, como provável inspirador dos modernistas paulistas, era o que ocorria no salão da Villa Kyryal, que faz parte do imaginário da Belle Époque paulistana e foi responsável por inovações políticas e culturais naquela cidade, como mostra o site São In foco Paulo:

Construída em 1904 na altura do que hoje é o número 300 da Rua Domingos de Moraes, a Villa Kyrial teve um papel central para o desenvolvimento de nomes das vanguardas artísticas no Brasil. O gaúcho José de Freitas Valle, ilustre morador do casarão, foi um dos mecenas mais importantes da República Velha (1889-1930). Como congressista tinha acesso a recursos e verbas públicas que frequentemente usava para subsidiar as artes e também a educação¹³. (SÃO PAULO IN FOCO, 2018)

Já no século XXI, entretanto, a história da prática cultural de saraus muda: o Espaço Comum Luiz Estrela (2013), assim como o Coletivo Sarau de Periferia, de Belo Horizonte (2008) ou o Sarau da Cooperifa (2001), de São Paulo, vêm deslocar significados e práticas de sarau em direção a outro movimento cultural — periférico, de crítica política aos espaços elitistas para novos artistas, poetas populares e de rua. Novos artistas que resistem e reexistem à margem do mercado e do sistema literário ou ocupam, ao mesmo tempo, os centros das instâncias hegemônicas da produção cultural no mundo do urbano. O que decorre de processos políticos como esses é a desterritorialização, em que os saraus marginais contemporâneos migram a poesia e a literatura para espaços periféricos da capital mineira e não mais para o centro, rasurando a cena cultural legitimada pela cidade. (COELHO, 2017),

Esta experiência denominada de *Circuito* (Magnani e Souza, 2007) não se limita aos trânsitos do Espaço Comum Luiz Estrela, espalhando-se para um teatro vizinho no parque municipal no centro da cidade ou para mais distante, a cerca de 31 km, na cidade de Betim, que faz parte da região metropolitana de Belo Horizonte. O que podemos observar é uma certa regularidade presencial de poetas de outros saraus reconhecidos pelos seus pares ativistas no *circuito*, evidenciando uma das dimensões dessa categoria analítica formulada pelo antropólogo José Guilherme Magnani, que postula que “a noção de *circuito* também designa um uso do espaço e equipamentos urbanos — possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos [...]” (MAGNANI; SOUZA, 2007, p. 21).

A presença e a participação de outros saraus nas edições mensais do Sarau Comum suscitam o desenvolver de uma sociabilidade particular daqueles sujeitos múltiplos (poetas, leitores, artistas, ativistas e ativistas) no Luiz Estrela, configurando o *circuito* de

¹³ Disponível em: <https://www.saopauloinfoco.com.br/a-villa-kyrial-e-sua-relacao-com-o-desenvolvimento-artistico-de-sao-paulo/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

saraus ou em espaços de cultura alternativos àquela política cultural oficial e vigente na cidade — nem sempre estabelecida, mas promovida pela gestão estadual e municipal.

Fato é que a escala deste *circuito* de saraus, que compartilha da diversidade de performances e códigos em torno da poesia/literatura marginal-periférica, extrapola as fronteiras geográficas/territoriais da cidade de Belo Horizonte e região metropolitana, numa outra configuração: o *pedaço*¹⁴, uma vez que existem recorrências de partilhas afetivas, literárias e culturais entre agentes, leitores, artistas, ouvintes e produtores de *circuitos* independentes e autônomos (TENNINA, 2017). Circuitos de transmissão, circulação e recepção de performances/obras artísticas, a partir de territórios pelas margens e bordas do sistema cultural da cidade e do país, partilhando e compartilhando espaços e vozes.

Desse modo, associamos o Sarau Comum a um *pedaço* da paisagem urbana, tendo em vista que essa categoria, na conceituação de Magnani e Souza,

designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (MAGNANI E SOUZA, 2007, p. 20).

2.1 Cenas de uma etnografia no Sarau

Para dar início a cada noite de versos e declamações, um grito em forma de canto é pronunciado por um dos fundadores do Sarau Comum. Esse grito consiste na repetição das palavras “Sarau” e “Comum”, respondidas e reverberadas pelas pessoas presentes. São pessoas que se sentam em círculo, em cadeiras e bancos trazidos por elas, ou mesmo no chão, dando-se início, após o ato do “grito de guerra”, da seguinte forma: Betto ou Vagabundo, como os agentes mais regulares, cumprem esta função sociocultural — embora Oliver seja também um dos articuladores — de animadores da roda, convidando os participantes que desejassem performar sua poesia, música, encenação, dança ou qualquer outra expressão artística para inscrever seus nomes em pequenos pedaços de papel.

¹⁴Pedaços, a exemplo do: Sarau, em Betim; Apoema Sarau Livre, em Contagem; Sarau dos Vagal, em Nova Lima; Sarau do Ribeirão, em Ribeirão das Neves; Nosso Sarau, em Sarzedo e Sarau Terra Firme, de Ibirité.

Evocando a tradicional dinâmica da troca de presentes em datas como a do “amigo secreto” no Natal, Betto, munido de uma caneta, repassava-a para o poeta ou artista anotar no pedaço de papel seu nome ou apelido pelo qual era conhecido. Em seguida, o articulador colocava todos os papéis num chapéu, boné, sacola, boina ou qualquer outro recipiente onde fosse possível misturar os nomes dos inscritos, com a intenção de, depois, sorteá-los para realizar sua intervenção e/ou performance poética durante as temporalidades espirais (Zumthor, 2010; Martins, 2021) do sarau. Ao final de cada apresentação, o poeta que havia declamado seu poema retirava outro papel e convidava nominalmente a próxima pessoa inscrita e assim sucessivamente. Como expressa Matheus Garcia Torrezani (Vagabundo Iluminado) em seu depoimento concedido para a arquiteta Camila Félix, em 2016:

No início, a gente fazia igual o Vira-Lata, anotava no papelzinho o nome e sorteava, mas depois começamos a achar isso injusto. Porque tinha gente que chegava depois e já saía e gente que chegou primeiro, mas tinha que ir embora e não teve tempo de recitar. Aí começamos o palco aberto, o que manda é o bom senso, você vai lá recita, se você quiser voltar você volta, mas tenha bom senso se não tem mais gente querendo recitar. Nós sempre falamos isso no começo, pra não ser guela, a não ser que o espaço permita (TORREZANI *apud* FÉLIX, 2018, p. 66).

Ademais, na realização do Sarau Comum, era recorrente escutarmos Betto Fernandes recitar o seguinte poema escrito em homenagem ao artista de rua Luiz Estrela, nome que batizou a ocupação e espaço comum e que reforçava os laços e a reciprocidade com a Ocupação:

A estrela de Luiz (a Luiz Estrela)

A Maria, se morasse no mar, amaria, riria e ao mar iria praticamente todo dia.
O Arlindo, se morasse no ar... Ah, que lindo! Viveria rindo, indo e vindo,
descendo e subindo, metade pássaro, metade menino!

A Luana, se morasse na lua, só andaria nua, vagueando pelos lados escuro e iluminado, na gravidade melíflua!

O Horácio, se morasse no palácio, seria um palhaço, feito de palha e aço e o seu braço amigação distribuiria bons abraços!

O Carlos, se morasse no falo, viveria dando sarros, enfiando até o talo, nas mãos teria calos, e no coração de pedra só um caminho: despertá-los!

O Fernando, se morasse com o Wando, passaria as noites cantando, amando e uivando, e seria até chamado de vândalo, nefando, por estar sensualizando!

O Estrela se morasse na Terra, seria era poeta, da Gangue das Bonecas, e na Idade das Trevas, performer de primeira, morreria queimado na grelha! Mas a Maria mora é na periferia.

O Arlindo passa fome desde menino.

A Luana foi deportada para Luanda.

O Horácio resumiu-se a um epitáfio.
O Carlos se tornou escravo dos carros.
O Fernando perdeu-se em tantos heterônimos...
E o Estrela? Foi para o céu, mas sua luz ainda resplandece nos espaços comuns,
que nascem nas ruas onde a loucura e a utopia caminham lado a lado, torturadas
pela força policial, injusta guarda pretoriana, não do povo, mas do
antidemocrático capital! (FERNANDES, Betto)¹⁵

Esse poema representa a multiplicidade de significados construídos pelos artistas em sua relação com o espaço/peça do sarau nascido em dezembro de 2013 dentro do Espaço Comum Luiz Estrela. E o poeta usa o pretérito imperfeito do subjuntivo do verbo morar, apresentando a cada estrofe um personagem fictício associado a uma referência de lugar, do corpo ou de outro sujeito, numa atmosfera de encantamento por um passado de suas vidas não vividas, mas desejado pelo eu-lírico.

O recurso de repetição do “se morasse” ressignifica a conjugação do pretérito imperfeito, o destino-desejo, num tom satírico para as vidas de Maria/Arlindo/Luana/Horácio/Carlos/Fernando que se unem no espaço-desejado do poema, ou do sarau-espaço que homenageia o Estrela, personagem-protagonista daquela performance poética. Este discurso poético, então, vem mobilizar a visão daquelas pessoas leitoras, participantes, artistas e ativistas para um choque no qual se confronta com a fome, a migração, a morte, a alienação, a ironia, presentes na sociedade movida pela economia capitalista predatória, socialmente injusta e superviolenta, numa alusão direta às forças militares que espancaram Luiz Otávio da Silva (Luiz Estrela), no dia 26 de junho de 2013, naquele contexto de manifestações políticas de massa pelas ruas dos centros urbanos de todo o país¹⁶. Todavia, numa alusão direta e muito mais abrangente que diz da realidade de pessoas pobres no Brasil. Pobres e pretas!

Inspirado neste contexto político e na morte do Luiz Estrela, Betto Fernandes escolheu o verbo morar aludindo ao morador na rua Luiz Otávio, ou à pauta do direito à moradia defendida por movimentos populares, ou à própria ocupação cultural Espaço Comum Luiz Estrela, que não deixa de ser uma moradia também. Desta luz louca e

¹⁵ Disponível em: <http://bettofernandes.wix.com/betto-fernandes#!poemas/c10fk>. Acesso em: 04 out. 2014.

¹⁶ Importante dizer que hoje temos já uma bibliografia disponível em que estudiosos, cada um à sua maneira e linhagem, desconstroem um certo “encantamento” das análises de primeira hora daquele junho de 2013, apressadas e movidas pela sedução ou pelo desejo do que elas poderiam significar. Conferir: SINGER, André. *Brasil, junho de 2013, classes e ideologias cruzadas*; OLIVEIRA, Caroline. *Impeachment 5 anos: a relação entre junho de 2013 e a ascensão da extrema-direita*. Brasil de Fato, dentre outros.

utópica do artista Luiz Estrela — também ativista da luta LGBTTTQIAP+ —, que “ainda resplandece nos espaços comuns”, observamos, ademais, o cotidiano de construção do *comum* no casarão, enquanto um espaço urbano público abandonado pelo Estado e, então, ocupado por um coletivo de artistas, ativistas e *ativistas* que tinham em comum uma carta de princípios sobre o direito à moradia, à cultura, ao transporte/mobilidade, à educação libertária, etc.

Os textos e contextos apresentados nos registros desta etnografia nos inspiram a formular algumas analogias. O circuito de saraus nos faz pensar em aproximações possíveis com a cerimônia das trocas econômicas do Kula, magistralmente estudado por Malinowski (1978), nas ilhas da Nova Guiné, com os trobriandeses e publicado em 1922 — ou seja, 100 anos depois, estamos aqui a evocar o polonês radicado na Inglaterra que refundou o pensamento antropológico. Trata-se de um marco na história dessa matriz disciplinar, pelo fato de ser um texto que detalha, exemplificando a técnica da observação participante e outros procedimentos utilizados numa Etnografia. Em outros termos, ele sistematizou e “fundou”, no sentido totêmico do termo, a Etnografia como o fazer na antropologia ou no que consiste o trabalho de campo do antropólogo, com o objetivo de compreender a cultura e suas regularidades, buscando, nos termos do próprio Malinowski (1978, p. 21), “o verdadeiro espírito dos nativos”.

O estudo descreve a troca de colares e braceletes entre os trobriandeses, pautada por diversos elementos articulados com a totalidade da vida nativa. Os casamentos, as doações de alimentos, os funerais, a hierarquia, entre outros, são esferas da vida que estão amarradas ao próprio ato das trocas e interações entre as tribos do arquipélago de Trobriandeses, ao sul do Pacífico Ocidental. Apenas de passagem, anotamos que o ritual dos Kula é uma forma de compreender como os trobriandeses vivem e compartilham regras de solidariedade e de reciprocidade.

O *circuito* do Kula inclui os deslocamentos entre as diversas ilhas, por antigas rotas comerciais que movimentavam a economia da região. Caracteriza-se como um *circuito* no qual as permutas que ocorrem partem do princípio de que as distinções sociais — entre chefes e demais nativos — se mantêm estabelecidas, concedendo aos primeiros uma quantidade maior de objetos e oferendas. Nessas trocas, as próprias mulheres também são oferecidas como parte desse contrato social entre os ilhéus, até a proibição da poligamia pelos ingleses (MALINOWSKI, 1978). Ao mesmo tempo, essa rede parte

do mesmo pressuposto segundo o qual a generosidade se revela um valor em si mesmo. É ela que faz a distinção, sendo a avareza condenada como um dos maiores desprestígios sociais. Toda essa dinâmica está baseada na crença de que tudo o que é doado retornará para o doador, de alguma forma, seja como alimento, trabalho ou objetos ritualísticos.

Esse sistema de trocas analisado por Malinowski se avizinha da dinâmica que foi observada no Sarau Comum e em suas regras, quando percebemos que existe em ambos um princípio comum, ou seja, o princípio da *reciprocidade*. Afinal, trocar versos em uma roda de poetas, integrantes de um *circuito* e de um dos *pedaços* de poesia falada da cidade que ultrapassa fronteiras entre territórios e tempos, só pode se sustentar se houver entre os participantes as noções de solidariedade e de doação. Enquanto entre os trobriandeses a oferta de alimentos, colares, braceletes ou esposas ocorria de modo regular; entre os poetas dos saraus, a partilha dos versos declamados animava as interações e produzia novas possibilidades de conexões e sociabilidades entre os grupos sociais.

Muito mais do que uma troca comercial ou uma troca em forma de códigos verbais, o que se está partilhando é o próprio sentido da convivência e das regras que nos tornam pertencentes e integrados socialmente. O sentido simbólico é o que ganha realce em ambos os casos, porque, no final das contas, é isso o que nos possibilita atuar e viver coletivamente. São esses sistemas que nos acolhem e explicam aquilo que, muitas vezes, falamos e reproduzimos em atos e regras definidos previamente. Nossas vidas se configuram por meio de redes, em normas e em valores, os quais também mudam com as transformações que produzimos e nos produzem coletivamente. Esse processo se desenrola não na forma de rupturas instantâneas, mas historicamente, além de sinalizar para a radical necessidade de mudanças numa sociedade, também radical, assim como historicamente desigual e diferente, eivada de preconceitos e exclusões de toda ordem.

3 Últimas palavras..., mas não as finais

Sabemos que a discussão em torno da juventude e das culturas juvenis remonta a algumas décadas e que, sem dúvida, um texto inaugural é o de Bourdieu (1983); passando por outro francês, Maffesoli (2001); pelo espanhol Feixa (1998); por Margulis e Urresti

(1996) e pelo antropólogo Magnani (2007), no Brasil — para ficar apenas naqueles estudiosos que já se tornaram referência nesse debate¹⁷.

Esse movimento entre os conceitos propostos nos parece prodigioso para abrolhar um caminho pelo meio, aberto a novas conexões em permanente transmutação. Falar em invasões bárbaras é de pronto um modo de fazer com que o debate tenha essa dimensão de luta contra os poderes. Uma luta a cada dia remodelada segundo as dinâmicas do mercado e do capital, além de nossas ações na tentativa de fazer frente ao fato de que esse sistema dilui as forças de resistência, capturando-as ao próprio sabor das cifras em fluxo, segundo as leis do capitalismo financeiro. Como lutar contra essas forças renovadas de um poder que dilui e está diluído em formas abstratamente irreconhecíveis? Quem é o inimigo? Por exemplo: as retóricas sobre os processos de “revitalização” dos espaços da cidade não são facilmente refutáveis, afinal, não parece um discurso razoável ser contrário ao investimento público e privado que tem por objetivo trazer melhorias a um determinado local, seja ele uma rua, uma praça ou um edifício abandonado. Como contradizer esse tipo de narrativa?

Ao optarmos neste artigo por compreender as juventudes pelas dinâmicas de grupos de cultura como estratégia de apropriação da e na cidade, privilegiando a pesquisa no campo, a fim de apreender relações entre cultura, educação e ocupação da cidade, parece-nos que não seria demais afirmar que estamos nos situando nesses espaços fronteiriços. Certeau (2008) nos inspira a pensar a cultura como uma experiência que acontece na margem, lá onde muitas vezes o plano urbanístico ou o controle das autoridades parecem não chegar ou têm efeitos diluídos. Seja nas alternativas pedagógicas ou literárias, os universos explorados se revelam em permanente transformação e podemos, com eles, produzir novos cruzamentos e significados capazes de ressaltar nossas interações culturais, afinal, essa seria uma das marcas da cultura no plural (CERTEAU, 2008).

Nos saraus, as invasões bárbaras parecem avançar na direção de problematizações as quais não podem ser ignoradas. Como Magnani e Souza explicam em suas etnografias na cidade de São Paulo: “essa escolha, ademais, implicou abrir mão do campo da ‘juventude’ e das discussões sobre os atuais limites dessa faixa-etária [...] em favor de vê-

¹⁷ Para um balanço dos estudos sobre a juventude, conferir: PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Muitas palavras: a discussão recente sobre juventude nas Ciências Sociais*. PONTO URBE1, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1203>.

los em sua interação com a cidade, seus espaços, equipamentos e trajetos” (MAGNANI E SOUZA, 2007, p. 19).

Tal escolha nos inspirou a concentrar nossa atenção em como os jovens compartilham determinados códigos e produzem suas bricolagens, ocupando territórios e fazendo da cidade um lugar praticado em deslocamentos, os quais criam na metrópole uma outra cidade. A noção de lugar praticado pode ser lida em Certeau (1994), quando este autor nos fala dos usos inscritos na língua das ruas, nos desvios, nas margens e nos contornos próprios de quem vive para além dos traços planejados pelo urbanismo ou por um poder centralizador.

Ao falar de invasões bárbaras, nesse contexto, referimo-nos aos jovens que, com arte e engenho, conseguem subtrair, ainda que por um breve e mágico instante, as ordens de um poder controlador e totalizante. Suas invasões criam novas cidades e novos territórios nos espaços delimitados por um cálculo, feito por um certo urbanismo pouco afeito às multiplicidades dos corpos, das línguas, das cores e dos ritmos. Contra o planejamento excludente, a festa e a rima como antídotos, fontes da juventude e da transformação permanente. Falar nessas invasões bárbaras nos parece apropriado justamente porque, conforme no exemplo debatido na etnografia no Sarau Comum, o que se vislumbrou foram as polifonias e suas imagens poderosas, como nos versos de Betto Fernandes. Eles recriaram para nós a imagem de um artista, Luiz Estrela, que tornou a resplandecer mesmo depois de assassinado pelas mãos do Estado.

Estado que, por sua vez, não enxerga nada além de sua própria imagem refletida como modelo opressor, sob o qual toda diversidade corre o risco de extermínio. E contra essa ameaça constante, novas invasões serão programadas para riscar no mapa da cidade a silhueta de todos os corpos e suas multiplicidades culturais.

Com esses aportes teóricos e empíricos, acreditamos que o debate sobre a juventude possa ganhar mais amplitude e novas angulações. Presumimos que as práticas dos jovens com quem interagimos não exatamente os identificam, mas produzem zonas de vizinhança nos compartilhamentos produzidos, sejam no gosto literário/musical, nos símbolos ou nos territórios que guardam contiguidades entre si. O Espaço Comum Luiz Estrela, nesse contexto, serve de um exemplo bastante potente, já que por ele os trajetos podem ser ligados entre aqueles que se encontram, se conhecem e traçam alianças, mesmo

as mais provisórias. Do rolê pela cidade, as partículas e os fluxos se proliferam. E quem poderá dizer que eles não são promissores? Quem poderá detê-los?

Para Carles Feixa (2004), é possível redimensionar o sentido das lutas das juventudes quando nos damos conta dos significados que elas adquiriam desde os anos 1950, pelos movimentos que podem ser identificados como contraculturas. Esse autor traça um quadro das rebeliões que se desenrolaram desde então, na América Latina, tendo como protagonismo a atuação das juventudes, com destaque para o período de crise caracterizado pelos anos de 1980, por ocasião do avanço de forças conservadoras em países como Estados Unidos e Inglaterra e os desdobramentos desse avanço nos países do continente latino-americano.

Todas essas contraculturas teriam em comum uma rebeldia que colocou em xeque os principais valores morais, culturais, das sociedades do pós-guerra ditas modernas, industrializadas e em vias de pós-industrialização. Essas juventudes contraculturais criticaram severamente as ordens sociais. Seu pacifismo, suas lutas pela liberação do consumo de drogas — na dimensão de uma liberdade quanto ao que fazer com o próprio corpo e seu discurso — suas músicas e comportamentos excêntricos, retomavam bandeiras desde os românticos do início do Século XIX. Tais posturas revolucionárias, mais uma vez, colocaram os jovens a frente de um embate contra o conservadorismo e os valores burgueses em si mesmos. (FEIXA, 2004).

O que observamos no Sarau Comum fala sobre os modos e as normas que constituem os grupos culturais e suas trocas. A analogia que propusemos entre o ritual do Kula e o do Sarau Comum pode reafirmar como as interações sociais se estruturam, tendo como aliança as trocas simbólicas. Atravessando a história da disciplina da antropologia, passamos por um dos seus textos fundamentais e clássicos, para chegarmos até aqueles que, temporalmente, avizinham-se de nós e a nós estão intimamente ligados, seja nos estranhamentos ou nas familiaridades contemporâneas. Por fim, nada diferente dos trobriandeses, entre nós e eles, pelo menos naquilo que mais interessa, ou seja: a nossa capacidade de apreender o quanto somos bons ou maus, tolos ou oportunistas, isto é, como diria Geertz (2009, p. 97) os nativos “são exatamente como nós”.

Referências

- ALMEIDA, Raquel de Castro. MATOS, Rodrigo Costa Silva. Coletivo de saraus em Belo Horizonte: expressões das desigualdades socioespaciais. **Anais do VXIII Enampur**, Natal, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. A “juventude” é só uma palavra. *In*: BORDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século- Edições. 2003. p. 151-162.
- CAMPOS, João Paulo de Freitas. O poder da arte: novas insurgências estético-políticas em Belo Horizonte. **Novos Debates**, vol.2, n.1, jan. 2015.
- CAMPOS, João Paulo de Freitas. **Rebeliões poéticas**: estudo etnográfico sobre o Sarau Vira-Lata. Monografia (Ciências Sociais) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas/SP: Papirus. 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes. 1994.
- COELHO, Rogério Meira. **A palavração**: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. São Paulo: Rocco, 1997.
- FÉLIX, Camila, **Atlas dos Saraus**: mapeamento dos saraus de poesia da região metropolitana de Belo Horizonte. 2017. 174f. Monografia (Arquitetura e Urbanismo) — UFMG, Belo Horizonte.
- FÉLIX, Camila. **Atlas dos Saraus de Belo Horizonte**: Mapeamento dos saraus de poesia da região metropolitana de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Crivo Editorial, 2018.
- FEIXA, Carles. **De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud**. Barcelona: Editorial Ariel. 1998.
- FEIXA PÀMPOLS, Carles. O sentido histórico da juventude. *In*: CACCIA-BAVA, Augusto. FEIXA-PÀMPOS, Carles. YANKO, Gonzáles Cangas. **Jovens na América Latina**. São Paulo: Escrituras. 2004. p. 257-327.
- FERNANDES, Betto. Disponível em: <http://bettofernandes.wix.com/betto-fernandes#!poemas/c10fk>. Acesso em: 31 jan. 2021.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ. 2009.

- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense. 1984.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. SOUZA, Bruna Mantese de. (Org.). **Jovens na metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidades. São Paulo: Terceiro Nome. 2007.
- MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. São Paulo: Record. 2001.
- MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural. 1978.
- MARGULLIS, Mário; URRESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra. *In*: MARGULLIS, M (org.). **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires, Biblos, 1996.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- SÃO PAULO IN FOCO. 2018. Disponível em: <<https://www.saopauloinfoco.com.br/a-villa-kyrial-e-sua-relacao-com-o-desenvolvimento-artistico-de-sao-paulo/>>. Acesso em 27 de mai. 2022.
- SARAU COMUM. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/1507129912935644>>. Acesso em 30 de jan. 2021.
- TENINNA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Est. Lit. Bras. Contemp.** Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013.
- TENNINA, Lucía. **Cuidado com os poetas!** Literatura e periferia na cidade de São Paulo. Brasília: Editora Zouk, 2017.
- TOSTA, Sandra Pereira. DINIZ, Alexandre (orgs.) Territórios de cultura- educação, arte e tecnologia na cidade de Belo Horizonte- MG/Brasil. Belo Horizonte: Edit. PUCMinas, 2020.
- TOSTA, Sandra Pereira. SILVA, Weslei Lopes da. Ocupação Espaço Comum Luiz Estrela: culturas e sociabilidades na cidade de Belo Horizonte MG — Brasil. **Revista Iluminuras** — Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais. v. 19, n. 47 (2018). DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.90068>
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.