



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Psicologia

TATIANA MINCHONI

**COLETIVO SARAU DO BINHO: INSURGÊNCIA (PO)ÉTICA NAS TRAMAS
AFETIVAS DO TERRITÓRIO**

Profa. Dra. Kátia Maheirie

FLORIANÓPOLIS/SC

2019

TATIANA MINCHONI

**COLETIVO SARAU DO BINHO: INSURGÊNCIA (PO)ÉTICA NAS TRAMAS
AFETIVAS DO TERRITÓRIO**

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutora em Psicologia, Área de Concentração Psicologia Social e Cultura, Linha de Pesquisa Estéticas, processos de criação e política. Programa de Pós Graduação em Psicologia, Curso de Doutorado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

Orientadora: Profa. Dra. Kátia Maheirie.

FLORIANÓPOLIS/SC

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Minchoni, Tatiana

Coletivo Sarau do Binho: insurgência (po)ética nas
tramas afetivas do território / Tatiana Minchoni ;
orientador, Katia Maheirie, 2019.
247 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Psicologia. 2. psicologia social, arte, saraus nas
periferias, cidade. I. Maheirie, Katia . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Psicologia. III. Título.

Tatiana Minchoni

Coletivo Sarau do Binho: insurgência (po)ética nas tramas afetivas do território

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª Dr^ª Katia Maheirie
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^ª Dr^ª Andrea Vieira Zanella
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^º Dr^º Lupicínio Iñiguez-Rueda
Universitat Autònoma de Barcelona

Prof^ª Dr^ª Bader Sawaia
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof^ª Dr^ª Raquel Farias Diniz
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Psicologia.

Prof^ª Dr^ª Andrea Barbara da Silva Bousfield
Coordenadora do Programa

Prof^ª Dr^ª Katia Maheirie
Orientadora

Florianópolis, 30 de setembro de 2019.

Em memória de Tula Pilar

*A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.*

*A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem
nos encantos de um sabiá.*

Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.

Os sabiás divinam.

(Manoel de Barros)

*quem falará o que não deve
se os poetas estão de greve
querem um pouco de atenção
reles migalhas do seu pão*

*quem fará do eterno breve
se os poetas estão de greve
querem um pouco de atenção
reles migalhas do seu não*

*quem colocará fogo na neve
se os poetas estão de greve
querem um pouco de atenção
reles migalhas do seu cão*

(Daniel Minchoni e Renato Silva)

Ai quem serei no sarau

Eu era Tatiana, mas meu nome explodiu. Enquanto caminhava na beira dos encontros, caí junto com meu nome e um monte de esquirolas se incrustaram em mim. Me arrastei no chão e procurei meu nome completo. Até que vi que tinha cravado em mim muitos apelidos. Me gritavam "Se levanta Tatiana", por cada vez que ouvia a minha ex centralizadora

definição, eu:

Cantarolava um novo nome

e me erguia mais e mais TATO TATONAA TATIXX

Berrava uma nova explosão

e formava em mim novas corpas

que acariciava com mãos cinzentas TATIINAAA TATENA TATUU

Criava nomesflecha com ponta veneno

pra quem nos enxergasse como uma pessoa só. TATECA TATREEXX

Como pode chamar igual á tatita das 4:56 com a tataavi das 4:57. Como pode? Se mutam até as cores.

Baião de mil, feijão de todas as cores, mistura nordestina com essa pessoa que eu acorde. Mistura paulista com essa pessoa que eu me torne. Hoje trouxe todas as misturas que cabem numa ilha para olharmo-nos.

Politizarei teu olhar

A Polis me farei

Politizarei meu caminho

A polis nos darei

Politizarei o nosso gritar

A polis sem rei!

Manifesto comunista

Manifesto como uma isca

Manifesto como um jarrisca!

So Many festa como na lista

Lista que tem: A TATEGUI, A TÁ, A TITANA

ai quem serei no sarau

Que andam aparecendo mulheres novas

Que andam gritando que nem lobas

Que andam desconcertando o chão que tocas

Quem anda na cabeça? nas minhas bocas?

ai quem serei no sarau:

somos um sarau inteiro

(de Camarón Com Chévere para Tatiana Minchoni)

Lista de Figuras

- Figura 1. Horizontes de desigualdade! Quem sustenta a cidade?
- Figura 2. Distritos mais populosos de acordo com o Mapa de Exclusão/Inclusão Social da cidade de São Paulo
- Figura 3. Metro Quadrado
- Figura 4. Concentração da população por subprefeitura em São Paulo
- Figura 5. Distribuição de domicílios, segundo Faixa de Renda no município de São Paulo
- Figura 6. Índice de expectativa de vida por distritos de São Paulo
- Figura 7. Estação Capão Redondo, linha lilás do metrô
- Figura 8. São Paulo desde olhar distanciado, em que aparece marcação sobre o local de realização mensal do Sarau do Binho, o Espaço Clariô de Teatro
- Figura 9. Sarau do Binho em junho de 2016, no Espaço Clariô
- Figura 10. Aproximação do Espaço Clariô de Teatro
- Figura 11. Frente do Espaço Clariô de Teatro na noite de Sarau do Binho de julho de 2019
- Figura 12. Sarau do Binho na abertura da III FELIZS no Espaço Clariô
- Figura 13. Suzi conversando com estudante da EMEF Ministro Synesio Rocha
- Figura 14. Equipamentos culturais públicos no Mapa da Desigualdade de 2018
- Figura 15. Fernanda Coimbra em cena
- Figura 16. Zé Lacerda na banca do Selo Sarau do Binho na IV FELIZS
- Figura 17. Sarau do Binho na 40ª Feira Internacional do Livro de Buenos Aires
- Figura 18. Pow em ação
- Figura 19. Sarau do Binho no Espaço Clariô em 2015
- Figura 20. Binho orquestrando o sarau em 2015
- Figura 21. Binho e Suzi na distribuição de livros no terminal do Campo Limpo em 2013

- Figura 22. Binho nos preparativos para distribuição dos livros em 2018
- Figura 23. Distribuição de livros no terminal do Campo Limpo em 2018
- Figura 24. Marco Pézão no Sarau do Binho no Sesc Interlagos em 2016
- Figura 25: Catarina em cena na peça Auto do Negrinho, dirigida por ele
- Figura 26. Helena Silvestre recitando um poema no encerramento da IV FELIZS
- Figura 27. Tula Pilar interpreta Carolina Maria de Jesus com poema de sua autoria sob o olhar da escritora Conceição Evaristo na III FELIZS
- Figura 28. Suzi e Binho na IV FELIZS
- Figura 29. Suzi e Binho no Bar do BBinho
- Figura 30. Postesia [1]
- Figura 31. Postesia [2]
- Figura 32. Binho Padial com sua filha Naiana Padial e as Postesias
- Figura 33. Quando gigantes se encontram
- Figura 34. Luan Luando em cena no Sarau do Binho
- Figura 35. Tati Candeia na IV FELIZS com a *Leitura Surpresa*, ação do Coletivo Sarau do Binho
- Figura 36. Binho apresentando o Sarau no bar
- Figura 37. *Mulheragem à Djeanne Firmino*
- Figura 38. Fernanda Coimbra, Phran Noctuan e Cris Lima na III FELIZS
- Figura 39. Ciranda no Sarau do Binho
- Figura 40. IV FELIZS – De onde você vem?
- Figura 41. Montagem e decoração da Tenda de editoras, artistas e selos independentes
- Figura 42. Diane Padial divulgando a IV FELIZS
- Figura 43. Percurso territorial das atividades da FELIZS
- Figura 44. Nicolý Soares performando na IV FELIZS

Figura 45. Equipe de produção no sarau de abertura da IV FELIZS

Figura 46. Intervenção afirmativa dessa garotinha

Figura 47. Márcia Wayna Kambeba, do povo Kambeba no Alto Solimões/AM, se apresentando no Sarau Poesia de Todo Canto na IV FELIZS

Figura 48. Dora Nascimento e Eda Luiz, a homenageada da IV FELIZS

Figura 49. Cortejo do Maracatu Ouro do Congo na III FELIZS

Figura 50: Circo Mamulengo da Folia na Praça do Campo Limpo durante a IV FELIZS

Figura 51: Caminhada Literária: Cartografia Afetiva na IV FELIZS

Figura 52: Fechamento da Caminhada Literária: Cartografia Afetiva na Praça do Campo Limpo

Figura 53. Capas dos livros lançados pelo Selo Sarau do Binho [1]

Figura 54. Capas dos livros lançados pelo Selo Sarau do Binho [2]

Figura 55. Intervenção do Dole na Ex-Libris durante a IV FELIZS

Lista de Tabelas

Tabela 1: Comparativo da densidade demográfica em subprefeituras de São Paulo/SP

Tabela 2: Acervo de livros por habitantes nos distritos de Campo Limpo e Capão Redondo.

Tabela 3: Indicadores do acesso à cultura nos distritos de Campo Limpo e Capão Redondo

Tabela 4: Atividades da programação da FELIZS nos anos 2016, 2017 e 2018

Agradecimentos

“Eu agradeço ao povo brasileiro, norte, centro, sul inteiro, onde reinou o baião”

Agradecer é reconhecer, revisitar o vivido e retribuir em palavras as tantas pessoas que tornaram possíveis trilhar esses caminhos. É perceber que, ainda que a criação e a escrita pareçam ser solitárias, elas só acontecem atravessadas pela afetividade experimentada coletivamente. É reconhecer quem veio antes e faz do agora um espaço-tempo possível de invenções.

À todas as pessoas que compõem o Sarau do Binho, por insistirem na potência do coletivo, das alegrias, da vida com as artes. Agradeço aos muitos encontros recheados de abraços, às poesias ouvidas, aos afetos mobilizadores, às transformações em mim nos encontros com vocês.

À Suzi e ao Binho por enxergarem além e criarem o Sarau do Binho, pelo cuidado, pela amizade, pela acolhida em seus lares, por nos alimentar de distintas formas, por mostrar que sempre tem espaço pra mais gente, por lembrarem a todo o momento da importância de andarmos de mãos dadas.

À Diane pela insistência na alegria, por querer sempre mais, por criar caminhos e fincar memórias no território. Agradeço a ti por ajudar a enxergar adiante de maneira provocativa e afetiva, pelas ricas contribuições à pesquisa e à minha experiência no mundo, pela amizade-fortaleza.

À Dorinha pela amizade imediata, por fazer de sua casa meu lar, pelo cuidado, pelos ensinamentos regados a risadas, pela disponibilidade e generosidade em reconhecer nossos fazeres.

À Tula Pilar, pelo *sorriso-talismã*, pelos ensinamentos de rebeldia, de insubmissão, de insistência na potência e na partilha da alegria, da comida, da cachaça, da poesia, da cantoria.

Aos amigos e amigas Pow, Zá, Tati, Fê Coimbra, Marco Pézão, Geraldo Magela, Alai, Marcos, Dona Otília por gentilmente aceitarem participar da pesquisa e dedicarem seu tempo a narrarem histórias que inspiraram e fizeram possível a escrita da tese. Aos muitos encontros e trocas com Pedro Lucas, Serginho Poeta, Luan Luando, Diana Sales, Mara Esteves, Fabi Teixeira, Fernando Soledade, Silvia Tavares, Alê Alves, Olé e Sabrina Coutinho que contribuíram diretamente para o entendimento sobre a cena de saraus, que se tornaram parcerias-amigas de reflexão e imaginação.

À Katia, uma grande amiga e parceira, além de orientadora, que me acolheu em sua casa, em sua família, em seu círculo de amigas/os de imediato. Agradeço imensamente os ensinamentos sobre a arte de pesquisar, sobre desenvolver a autonomia, sobre criar com afetividade, sobre ir para o mundo com a certeza de que terei os braços abertos quando voltar.

À Andrea Zanella, que desde os primeiros momentos contribuiu para a compreensão das relações possíveis entre psicologias e artes, sobre experiências e inscrições nas cidades, sobre a necessidade de provocarmos experiências estéticas no fazer acadêmico.

Às pessoas que compõem o NUPRA e fazem deste um espaço coletivo de discussões, ações, mobilizações, de acolhimento e reconhecimento das alegrias e amarguras envolvidas no pesquisar e, também, pela aposta na potência. Agradeço também às leituras e contribuições para a construção da tese.

À Jura, pelas contribuições na banca de qualificação e ao longo do doutorado que possibilitaram lançar outros olhares sobre a cena de saraus que até então não havia visto, além do carinho, dos encontros em sua casa e pela vida afora.

Ao Lupi, pela generosidade e simplicidade, por tantos ensinamentos tecidos em relações horizontais com as pessoas, pelas ricas contribuições no processo do doutorado, pelo suporte-sorridente ao me ver falar dos saraus.

Às pessoas de tantos lugares do mundo que compõem o grupo LAICOS, pelo acolhimento, pelas inúmeras contribuições ao desenvolvimento do doutorado e da escrita da tese e, mais ainda, por reafirmar a necessidade do suporte mútuo no processo de pesquisar, aprender, ensinar, subverter, algo exercitado cotidianamente. Especialmente à Jacque, Fang, Débora, Jefferson, Mário por terem feito a experiência em Barcelona ainda mais encantadora e, também, à Rê Guerda, que foi palavra certa quando anuviava.

À professora Bader Sawaia, que muito antes de vê-la pessoalmente já havia me ensinado muito. Agradeço às contribuições ao projeto de qualificação que foram fundamentais para avançar na pesquisa, aos escritos inspiradores, à insistência na transformação social e por destacar a importância de criarmos outros conceitos e entendimentos sobre a realidade em movimento.

Ao Núcleo de Pesquisa Dialética Exclusão/Inclusão Social (NEXIN) pela recepção e acolhimento quando estive em São Paulo, pelas discussões teóricas sobre Espinosa e Vigotski que ampliaram a compreensão do/no pesquisar. Especialmente à Elisa, Flávia, Aline, Eugênia, Emylio e Roger, pelo calor dos sorrisos e abraços, pelas trocas e críticas ácidas à realidade.

À minha mãe Terezinha e meu pai, Claudemir, por terem insistido na minha vinda para Florianópolis, por acreditarem que eu posso ser o que quiser, por terem viabilizado as condições para que eu pudesse estudar ao longo da vida. Por serem sempre presentes, por cuidarem de mim de forma tão generosa, por serem inspiração de que uma vida de companheirismo é possível.

Aos meus irmãos e cunhadas, Evandro e Karine, Daniel e Eveline, e Airton e Luciana, que apoiam e estimulam minhas andanças pelo mundo, estando sempre disponíveis à conversa,

um afago, uma brincadeirinha. Agradeço especialmente ao Dan, por ter me apresentado a cena dos saraus, por abrir os caminhos quando cheguei em São Paulo, pelas importantes contribuições para o andamento da pesquisa, por contribuir para formação literária e deslocamento da escrita acadêmica engessada, pelas inúmeras referências que me apresenta, por sempre me convidar a ir junto contigo, seja onde for.

Às miudezas da minha vida, Anna Elisa, Artur, Ana, Antônia e Laís, que fizeram possível nascer outras versões de mim e permitiram conhecer o amor mais bonito que vivi. Por serem a inspiração para seguir lutando por outro mundo.

Aos muitos encontros que vivi com amigas e amigos em Floripa, com fogueira, vinho, mar, sushi, samba, experimentações poético-musicais, enfim, momentos coletivos que sustentaram uma vida alegre. Agradeço Dani Félix, Icli, Rafa, Dodô (in memoriam) Leandro, Tielly, Felipe, Sheila, Tainá, Ana Baiana, Helô, Maria Alice, Jardel, Jéssica Fux, Bruna, Pedro e, especialmente às amigas Josi, Ana, Laura, Luana e os amigos Marcelo, Dani Piras e Téozinho que me acolheram em suas vidas e tornaram mais quentes os dias em Floripa.

À Polita e Andrezinho, que juntos e individualmente, compuseram comigo outras formas de se relacionar, de experimentar a natureza, de buscar e criar encontros que nos potencializem, de viver de forma ética. Polita, agradeço à ti pela lembrança insistente da mulher que sou e quero ser, pelo amor inenarrável, por ser agregadora, pela aposta na luta coletiva. Andrezinho, agradeço pelos exercícios de imaginar, pelas provocações a experimentos de alegria, pelas muitas discussões filosóficas ancoradas na vida. À vocês, pelas inúmeras contribuições ao processo de construção da pesquisa e escrita da tese.

Ao Mariano (Cameron Com Chèvere), pela troca poética, leve e companheira. Por me acompanhar nas andanças pelos saraus em São Paulo, pelo estímulo à escrita, por compartilhar suas produções textuais, suas risonhas loucuras, as cantorias performáticas e, ainda mais, por me brindar com a poesia “Ai quem serei eu no sarau”, colocada ao início desta tese.

À Cátia e à Daphne, pela abundância no cuidado em conversas, viagens, alimentos, por conhecerem o Sarau do Binho e multiplicarem em Aimotuá as reverberações de tal encontro, por serem colo quente.

À Andressa e Adri, que foram suporte, força e alegria em diversos momentos e, especialmente, no processo de escrita da tese e das muitas reflexões sobre as artes.

Ao Cotidianos de Amor: Dida, Keyloca, Vladinha, Sol e Quel por serem mulheres-fortaleza com quem partilho, construo e me inspiro na vida. Especialmente à Sol, que foi suporte necessário na reta final da tese e colaborou diretamente com a revisão e formatação do texto; e à Quel que imergiu comigo em aventuras sobre o Sarau do Binho, contribuindo diretamente nas elaborações sobre as experiências, além das leituras sempre cuidadosas aos meus escritos.

À Kamilinha, que foi chão pra alavancar muitos voos, uma parceria constante com quem divido minúcias cotidianas, experimentações na cidade, alegrias mobilizadoras. Agradeço a ti, corrinha, por criar em conjunto comigo a apresentação estética dessa tese, por materializar de forma tão bela o que imaginei e de maneira tão cuidadosa.

Ao amor-companheiro Fábio Feijão pelo que construímos juntos, pelo cuidado e escuta atenta, por dividir suas experiências nos encontros com o Sarau do Binho, por contribuir diretamente para a escrita da tese com leituras, críticas, sugestões, pelo suporte e estímulo diário a insistir na escrita poética, pelos lembretes de meditação, por ser tão caloroso e doce, pela leveza dos dias, porque eu gosto do que sou quando estou com você.

Às amigas Alda, Talitha, Dani, Mabel, Isa, Mare, Rá, Helguinha, Carol Révi, Maricota, Gabi, July, Alana, Candida Dantas, Carol Galega, Carol Linhares, Ellen, Fernandinha, Tati Cristal que, em distintos momentos e cada uma à sua maneira se fizeram presença-afetiva no percurso do doutorado e seguem como companheiras na vida.

Às amigas Tatita, Raquel e Ju, que muito mais que dividirmos a casa, compartilhamos lares, cafés, comidinhas, histórias e inspirações. Foram conforto e acolhida ao desbravar outros caminhos, fomos aprendizes-companheiras em meio aos risos e silêncios. Aos também companheiros de casa, Lutomé e Thiago, pelas trocas lítero-musicais, pelas provocações a experimentar as imagens poéticas, pelos lembretes de descanso, pelo axé.

Ao Tadeu pelas trocas e reflexões ético-filosóficas, por tentarmos construir caminhos divergentes, pelas leituras e contribuições à escrita da tese.

À Luiza Gutz por ser corpo-acolhida, por mediar diversos processos de crescimento envoltos de afetos por vezes contraditórios, pela certeza de poder ser inteira.

Às companheiras e companheiros da LSR (Liberdade, Socialismo e Revolução), com quem construo as lutas cotidianamente, ombro a ombro.

Ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFSC, nas pessoas de Silvana e Gilleade, que facilitam nossa vida como estudantes, auxiliando na resolução de processos acadêmicos internos.

Aos povos do Brasil, que por meio da contribuição tributária, fizeram possível o desenvolvimento deste estudo com financiamento do CNPq (bolsa de doutorado) e da CAPES (bolsa PDSE).

Tatiana Minchoni. Coletivo Sarau do Binho: insurgência (po)ética nas tramas afetivas do território. Florianópolis, 2019. Tese de Doutorado em Psicologia - Programa de Pós Graduação em Psicologia. Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora: Dr^a Katia Maheirie. Data da defesa: 30/08/2019.

Resumo

No início da década de 2000, a cena de saraus eclodiu nas periferias paulistanas. Estes são encontros para a livre expressão humana por meio das artes (poesia, teatro, música, dança, audiovisual), criados por pessoas do território e que acontecem periodicamente em espaços públicos. O Sarau do Binho, atuante na zona sul de São Paulo, foi um dos precursores dessa cena e seu histórico de ações viabilizou transformações em sujeitos/coletivos/territórios. Este foi escolhido como foco da pesquisa, para o qual olhamos desde os referenciais de Espinosa, Vigotski e Marx, com o objetivo de compreender a potência dos encontros do Sarau do Binho na periferia e, especificamente: descrever as condições e possibilidades para a criação do Sarau do Binho; identificar os afetos da experiência das pessoas com este sarau; e investigar seus efeitos nos sujeitos e coletivos no território. Para tal, foi realizada a imersão nas atividades do Coletivo Sarau do Binho, por meio da participação observante e registros em diários de campo. Também foram realizadas 04 entrevistas individuais com componentes do Coletivo e uma entrevista coletiva com 06 pessoas do projeto "Do Campo Limpo ao Sintético: poesia sem miséria", além de conversas informais. Ainda, foram utilizados discursos produzidos no contexto da Feira Literária da Zona Sul (FELIZS) e em documentários sobre saraus. O conjunto de informações foi organizado em eixos de análise: sarau; relação com as artes; produção coletiva/comum; transformações/desdobramentos; território/periferia. Destes foi construída uma narrativa por meio do exercício da poética do conhecimento, na qual as produções discursivas das pessoas dos saraus, poesias, músicas, fotografias, mapas e referenciais teóricos são articulados horizontalmente, sem estabelecer hierarquias entre as distintas formas de produção de conhecimento. A narrativa está dividida em quatro partes, compostas de diversas cenas entrelaçadas, nas quais expomos os resultados da pesquisa. Em síntese, afirmamos que o Sarau do Binho é um espaço-tempo coletivo de encontros que gera afetos de alegria e aumenta a potência de ação, além de propiciar experiências estéticas que provocam aberturas das possibilidades de ser/existir/agir no mundo para além do que está imediatamente posto ao despertarem a imaginação e a criação. Neste sarau se exercita uma temporalidade contra-hegemônica à aceleração do capitalismo, inscrevem experiências coletivas nas tramas afetivas do território ao se apropriarem de forma subversiva do espaço, além de exercerem o direito à cidade, contrapondo-se às forças individualizantes do neoliberalismo. Finalmente, afirmamos que o Sarau do Binho é um espaço-tempo para a experimentação da ética, no qual os encontros com as pessoas e com as artes propiciam a compreensão dos afetos e a percepção do que nos é útil, de que ao nos unirmos umas às outras podemos aumentar a potência de ação comum de forma a criar caminhos coletivos para a liberdade.

Palavras-chave: sarau, potência, território, insurgência.

Abstract

In the early 2000s, the soiree scene broke out in the periphery of São Paulo. These are meetings for free human expression through the arts (poetry, theater, music, dance, audiovisual), created by people from the territory and that happen periodically in public spaces. Sarau do Binho, active in the south of São Paulo, was one of the forerunners of this scene and its history of actions enabled transformations in subjects / collectives / territories. It was chosen as the focus of this research, to where we look from the references of Espinosa, Vigotski and Marx, in order to understand the power of the meetings of Sarau do Binho in the periphery and, specifically: describe the conditions and possibilities for the creation of the Sarau do Binho; identify the affects of people's experience within this soiree; and investigate its effects on the subjects and collectives in the territory. To this end, an immersion in the activities of the Collective Sarau do Binho was performed through observant participation and records in field diaries. There were also 04 individual interviews with members of the Collective and a collective interview with 06 people from the project "From Campo Limpo to Synthetic: Poetry without Misery", as well as informal conversations. Also, discourses produced in the context of the Feira Literária da Zona Sul (FELIZS) and in documentaries about soirees were used. The set of information was organized into analysis axes: soiree; relationship with the arts; collective / common production; transformations / developments; territory / periphery. From these axes a narrative was constructed through the exercise of the poetics of knowledge, in which the discursive productions of the people of the soirees, poetry, music, photographs, maps and theoretical references are horizontally articulated, without establishing hierarchies between the different forms of knowledge production. The narrative is divided into four parts, composed of several intertwined scenes, in which we expose the research results. In summary, we state that Sarau do Binho is a collective space-time of encounters that generates affection of joy and increases the power of action, as well as provides aesthetic experiences that open the possibilities of being / existing / acting in the world beyond which is immediately set upon awakening the imagination and creation. In this soiree, a counter-hegemonic temporality is exercised in relation to the acceleration of capitalism, inscribing collective experiences in the affective plots of territory by subversively appropriating space, besides exercising the right to the city, in opposition to the individualizing forces of neoliberalism. Finally, we state that Sarau do Binho is a space-time for the experimentation of ethics, in which encounters with people and arts provide an understanding of the affections and the perception of what is useful to us, that by joining together to others we can increase the power of common action in order to create collective paths to freedom.

Keywords: soiree, power, territory, insurgency.

Resumen

A principios de la década de 2000, la escena de saraus surgió en las periferias de São Paulo. Estas son reuniones para la libre expresión humana a través de las artes (poesía, teatro, música, danza, audiovisuales), creadas por personas del territorio y que ocurren periódicamente en espacios públicos. El Sarau do Binho, que actúa en la zona sur de São Paulo, fue uno de los precursores de esta escena y su historia de acciones permitió transformaciones en personas/colectivos/territorios. Este es el foco de esa investigación, para lo cual miramos a partir de las referencias de Espinosa, Vigotski y Marx, con el fin de comprender la potencia de los encuentros en Sarau do Binho para la periferia y, específicamente: describir las condiciones y posibilidades para la creación del Sarau do Binho; identificar los afectos de la experiencia de las personas con el sarau; y investigar sus efectos sobre los sujetos y colectivos en el territorio. Con estos fines, fue realizada una inmersión en las actividades del Colectivo Sarau do Binho, a través de una participación observadora y registros en diario de campo. También hubo 04 entrevistas individuales con miembros del Colectivo y una entrevista colectiva con 06 personas del proyecto "Del Campo Limpo a lo sintético: poesía sin miseria", así como conversaciones informales. Además, se utilizaron discursos producidos en el contexto de la Feria Literaria de la Zona Sur (FELIZS) y en documentarios sobre los saraus. El conjunto de información fue organizado en los ejes de análisis: sarau; relación con las artes; producción colectiva/común; transformaciones/desarrollos; territorio/periferia. De los ejes se construyó una narrativa a través del ejercicio de la poética del conocimiento, en la cual las producciones discursivas de las personas de los saraus, las poesías, las músicas, las fotografías, los mapas y las referencias teóricas fueron articuladas horizontalmente, sin jerarquías entre las diferentes formas de producción del conocimiento. La narrativa está dividida en cuatro partes, compuestas de varias escenas entrelazadas, donde presentamos los resultados de la investigación. En suma, afirmamos que el Sarau do Binho es un espacio-tiempo colectivo de encuentros que genera afectos de alegría y aumenta la potencia de acción, además de proporcionar experiencias estéticas que abren las posibilidades de ser/existir/actuar en el mundo al despertar la imaginación y la creación. En este sarau se ejerce una temporalidad contrahegemónica a la aceleración del capitalismo, inscribiendo experiencias colectivas en las tramas afectivas del territorio mediante la apropiación subversiva del espacio y ejerciendo el derecho a la ciudad, en oposición a las fuerzas individualizadoras del neoliberalismo. Finalmente, afirmamos que el Sarau do Binho es un espacio-tiempo para la experimentación de la ética, en el que los encuentros con las personas y las artes proporcionan una comprensión de los afectos y la percepción de lo que es útil para nosotros, que al unirnos a otros podemos aumentar la potencia de la acción común para crear caminos colectivos hacia la libertad.

Palabras clave: sarau, potencia, territorio, insurgência.

Sumário

Introdução	24
Caminhos do Pesquisar: O Andorinhar e o Exercício da Poética do Conhecimento.....	35
Parte I – A formação das periferias: A Cidade Para Quem?.....	52
Parte II – Uma Noite no Sarau do Binho	82
Parte III – Uma História do Sarau do Binho.....	136
Parte IV – Feira Literária da Zona Sul: gente que lê, une e transforma	184
Considerações Finais	222
Referências Bibliográficas	227
Anexos	246

Introdução

As linhas aqui escritas contam muitas histórias, de pessoas, lugares, sabores, encontros, afetos. Histórias que permitem tocar o antes e que compõem histórias que virão depois. Quem as narra integra diversas recordações, conectando umas às outras. Narrar, por sua vez, é uma arte que parte da transmissão da experiência pela palavra, a qual se transforma na experiência que quem ouviu/ouve a história, como bem destacou Walter Benjamin (1987).

Exerço, então, o prazer de contar/narrar o vivido sem a intenção de dar explicações fechadas, definitivas. Escrevo essas histórias com vistas a compor uma obra aberta, que se apresente como disponível a ser continuada em cada leitura que pode se renovar, uma escritura a partir de acontecimentos que se renovam ao serem lembrados, não havendo limites para os mesmos, pois são chave para o que veio antes e virá depois (Gagnebin, 1987).

Começo pela partilha das próprias experiências, situando inquietações desde a trajetória de vida enlaçadas à prática profissional, pois tais experiências compõem o processo de constituição como pessoa no mundo e dizem do interesse pelo tema que me propus a investigar no doutorado. Elenco alguns momentos ilustrativos, ciente de que estes não foram os únicos a comporem o desejo de investigar os saraus nas periferias.

Nasci na cidade de São Paulo/SP, onde vivi até doze anos de idade muito próximo à favela do Heliópolis, a maior favela da cidade e a segunda maior da América Latina. O contato diário com esse cenário, bem como a convivência com moradoras/es do local, tanto nas brincadeiras de rua, quanto na escola pública em que estudei, afetavam-me de alguma forma. Despontava a curiosidade sobre aquelas casas tão diferentes da que eu vivia, algumas somente com tábuas sobrepostas, que eram facilmente derrubadas nas remoções forçadas e confrontos com a polícia. Naquele momento não compreendia a complexidade da estrutura socioeconômica que gera e perpetua essa realidade.

A convivência com o RAP e o grafiti era frequente, tanto por serem expressões artísticas fortemente presentes nas periferias, quanto por um dos meus irmãos, Daniel, criar tais produções artísticas, na década de 1990. Vi-me enlaçada com tais linguagens artísticas, que continuaram a ser apreciadas mesmo após a mudança para o Nordeste no ano de 1997, onde vivi um ano em Recife/PE e dezesseis anos em Natal/RN.

Durante a graduação em psicologia, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), participei do Grupo de Estudos Pessoa-Ambiente (GEPA) no qual desenvolvi atividades de iniciação científica. Esta experiência possibilitou ampliar os olhares sobre nossa relação com os lugares, os usos que fazemos dos espaços, as formas de cuidado com a natureza. Entretanto, tais estudos, pautados principalmente em perspectivas da psicologia social psicológica, não comportavam a compreensão das desigualdades sociais e as diversas situações de vulnerabilidade e risco em que se encontram muitas pessoas.

Foi, então, no Núcleo de Estudos Sócio-Culturais da Infância e da Adolescência (NESCIA), que encontrei com a psicologia sócio-histórica de Vigotski¹, de base epistemológica no materialismo histórico-dialético. Esse referencial teórico parte da compreensão que nossa singularidade é necessariamente constituída nas relações sociais, que ganham contornos específicos em cada contexto histórico e cultural e que são mediadas semioticamente sobretudo pela linguagem. Cada pessoa tem papel ativo nesse processo construindo e, ao mesmo tempo, sendo construída pela/na vivência em sociedade. Nesse sentido, ainda que sob determinadas condições materiais e objetivas que muitas vezes são adversas, as pessoas são capazes de imaginar, criar e ensejar ações de transformação (Vygotski, 2001).

¹ O nome do autor será utilizado no corpo do texto com essa grafia, mas a depender das obras utilizadas, que implicam distintas traduções, aparecerá também como Vygotski e/ou Vygotsky.

Foi neste mesmo núcleo que, então, desenvolvi a pesquisa de mestrado sobre a constituição de crianças vítimas de violência sexual, à luz da Psicologia Sócio-Histórica, a partir de inquietações que emergiram na atuação profissional no Centro de Referência Especializado em Assistência Social (CREAS). Por meio dos sentidos que as crianças atribuíam às afetações nos encontros com os outros, ou seja, suas experiências (Vygotski, 2001), pude compreender o processo de constituição subjetiva, bem como as possibilidades de ressignificar tais violações e demais vivências, mediadas pelo acompanhamento psicoterapêutico.

Sequencialmente ao término do mestrado, ingressei na Universidade Potiguar (UnP) onde, durante quatro anos e meio, atuei em atividades de ensino, pesquisa e extensão. Nesta instituição, adentrei mais intensamente nas discussões e intervenções na interface entre a psicologia e as políticas públicas, diferentes contextos de violações de direitos (sistema prisional, acolhimento institucional de crianças e adolescentes, sistema socioeducativo etc.) e práticas comunitárias em diversos bairros da cidade de Natal, inclusive junto à população em situação de rua. As afetações com as pessoas em tais contextos se multiplicaram, novos incômodos vieram, outras indignações me povoaram.

Ao mesmo tempo, algumas experiências nos contextos de pobreza/violações de direitos na cidade de Natal/RN anunciavam a beleza da capacidade inventiva desses sujeitos. A vida em moradias extremamente precárias, vivendo à beira de esgotos a céu aberto, em ruas de terra, sobrevivendo com o mínimo, não se impuseram como barreiras impeditivas à criação. Estas se tornavam ainda mais ricas quando organizadas em ações coletivas mediadas pela linguagem artística. A força daquelas pessoas, a alegria vivida no encontro com elas, e também o encontro com as dores, em grande parte oriundas da inclusão social perversa na sociedade do capital, deixaram vestígios em minha história.

As criações oriundas de processos de construção coletiva foram e ainda são as que mais me afeta(ra)m. Talvez o próprio contexto familiar de criação junto a três irmãos mais velhos possibilitou, desde os princípios, a compreensão da importância da coletividade. Situações simples como a divisão dos alimentos, os momentos de viagens em que cada um/a tinha oportunidade de escolher o que tocaria no rádio e todas/os tínhamos que respeitar tais escolhas, e/ou em noites de muito frio que dormíamos as quatro crianças em duas camas unidas para multiplicar o aquecimento ao juntarmos nossos corpos e cobertores, anunciavam pelo saber da experiência a necessidade da partilha de forma igualitária e do aumento da força quando nos juntamos.

Durante todo esse percurso supracitado, o apreço pelas artes produzidas nas ruas permaneceu. Também me encontrei em distintos momentos com escritos produzidos por pessoas das periferias/favelas, a exemplo do livro *Capão Pecado* do escritor Ferréz e edições especiais de *Literatura Marginal* da *Revista Caros Amigos*, organizadas pelo mesmo escritor que abordaremos em momento oportuno nesta tese.

Ainda morando em Natal, fiz algumas visitas ao meu irmão Daniel em São Paulo, que retornou para a cidade e se envolveu diretamente com os saraus, passando a realizar o Sarau do Burro desde 2009. Daniel é poeta-palhaço, performer, experimentador da palavra, grafiteiro (conhecido como Sola), editor do Selo Sarau do Burro de publicações independentes,

organizador de antologias *doburro* e do Menor Slam² do Mundo³, além de produzir eventos literários diversos e ter publicado 07 livros autorais⁴. Nestas visitas, viajava também pelas poesias produzidas por pessoas das periferias publicadas de forma independente. Mas foi quando conheci o universo dos saraus nas periferias que fui profundamente afetada como pessoa-espectadora.

A palavra sarau vem do latim *serum*, que remete às reuniões festivas ao entardecer. Um sarau, como acontece atualmente, pode ser definido como um espaço de encontros de pessoas para a livre expressão humana, principalmente por meio da linguagem artística. A poesia tem destaque na cena, mas é também o lugar da música, do teatro, da dança, do audiovisual e das demais formas literárias (prosa, conto etc.). Nas periferias de São Paulo, os saraus acontecem em espaços públicos, como bares, praças, vielas, com periodicidade semanal ou mensal.

Um elemento característico dos saraus nas periferias é o fato de serem criados e protagonizados por pessoas da própria periferia, que se propõem a movimentar essas regiões culturalmente. Não se trata de uma intervenção externa por parte de organização não

² O slam ou *poetry slam* é uma competição de poesias faladas (*spoken word*) e performatizadas, de autoria própria, em que cada poeta tem um tempo previamente determinado para sua performance (geralmente 03 minutos), e estas são julgadas por membros da plateia, escolhidos para fazer parte do júri popular. Foi criado por Marc Smith em Chicago, nos anos 80 e, no Brasil, o primeiro slam criado foi o Zona Autônoma da Palavra (ZAP), pelo coletivo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Atualmente existem diversos slams realizados por todo o mundo e, também, uma copa do mundo de slam, a Coupe du Mounde de Poesie Slam Paris, realizada anualmente na França.

³ O Menor Slam do Mundo é realizado com poemas de até 10 segundos, o Minimenor Slam do Mundo, até 3 segundos, e o Nano Slam do Mundo, poemas de 1 segundo.

⁴ São eles: *Escolha o título* (2006), *Iapois poesia* (2013), *Ouvivendo* (2013), *Carnevais* (2013), *Nos be gods de Olavo* (virtual - 2014), *Ex-porro, poema sugo* (2014) e *Rosário de boatos ou trancelim de outros* (2016).

governamental, de uma política pública ou extensão universitária, mas sim da expressão de pessoas desses territórios, que ensejam melhorias para os mesmos.

O encontro com os saraus nas periferias reverberou no corpo a vibração de povos que anunciam a potência da periferia e, também, denunciam uma realidade muitas vezes opressora e segregadora. Senti-me contagiada pela alegria-força das pessoas ao declamarem, encantamento pelas criações embebidas do cotidiano das periferias e, também, vislumbrei provocações afirmativas naquela prática. Tais encontros geraram alguns questionamentos: como as pessoas se organizaram para fazer os saraus? De quais vivências vieram os lampejos para criação de saraus nas periferias? O que mobilizou as pessoas a falarem poesia nas ruas? Como as pessoas das periferias se relacionam com os saraus? O que os saraus produzem no contexto das periferias?

Movida por tais questionamentos e pelo desejo de cursar doutorado em outra universidade para dialogar com outras/os interlocutoras/es e oxigenar as ideias, encontrei no Núcleo de Pesquisa em Práticas Sociais, Estética e Política da Universidade Federal de Santa Catarina (NUPRA/UFSC) a possibilidade de adentrar nos estudos sobre as artes, desde o campo de conhecimento da psicologia. Algum interesse pelo grupo já existia, nutrido pelo contato com teses e dissertações sobre artes e estética que, até então, não eram parte de meu repertório.

De alguma forma esse interesse também tem relação com a trajetória profissional singular na área da psicologia. Após longos anos dedicados ao estudo e à denúncia de múltiplas formas de violações de direitos, das situações desumanizadoras a que a maior parte dos povos brasileiros estão submetidos, trazia no próprio corpo alguns entristecimentos e desgastes. Era o momento de busca por algo afirmativo, do que podemos ser e como podemos produzir alegrias, como ensina Martín-Baró (2017), “a pesquisa deve nos oferecer não apenas o que nossos povos são de fato, mas, sobretudo, o que podem e querem chegar a ser” (p. 63).

Ingressei, então, no doutorado para estudar os saraus nas periferias com os questionamentos mencionados anteriormente. Naquele momento decidi aprofundar nas bases teórico-epistemológicas da psicologia sócio-histórica de Vigotski, em Marx e Espinosa, os quais me afetaram de formas diferentes, mas com intensidades semelhantes. Se, por um lado, o estudo da teoria marxiana proporciona o entendimento da realidade complexa que vivemos no sistema capitalista, por outro lado, Espinosa⁵ despertou encantamentos com a potência e a ética dos/nos encontros.

A potência, para Espinosa, é o esforço para perseverar na existência, uma força para expandir a vida, que varia nos encontros. Os encontros com outros corpos/subjetividades geram afetos de alegria ou de tristeza, que podem aumentar/estimular ou diminuir/refrear a potência de ação respectivamente. A afetividade é acompanhada de uma pensabilidade, de forma que não só sentimos, mas também pensamos sobre os encontros que vivemos, criando ideias nas relações com o mundo. Como diz Eduardo Galeano (2002), somos sentipensadoras/es.

A filosofia de Espinosa provoca uma ruptura com o dualismo cartesiano, pois, para ele, corpo e *mente*⁶ são expressões imanentes de uma mesma substância, que se manifestam de forma diferenciada em um mesmo plano, sem hierarquias entre eles. Desse modo, não há nada que seja sentido no corpo que não seja percebido subjetivamente e, conseqüentemente, tanto mais um corpo é capaz de afetar e ser afetado, maior é a potência para pensar (Spinoza, 1677/2014).

⁵ A grafia do nome do autor neste texto será vista de duas formas, Espinosa e Spinoza, a depender do tipo de fonte bibliográfica utilizada.

⁶ Espinosa escreveu suas obras no século XVII, nas quais utilizou o termo *mente*. Entretanto, inspirar-se em suas ideias não significa reproduzir sua linguagem e, portanto, nestes escritos utilizarei o termo subjetividade. O termo *mente* só comparecerá quando fizer menção direta a algum trecho da obra do filósofo.

A realidade, então, pode ser apreendida pelo intelecto humano, mediada pela afetação dos corpos nos encontros, sendo tudo inteligível e passível de compreensão, não havendo lugar para explicações pautadas em ocultismos, superstições, tal como o criacionismo. Por outro lado, podemos formar ideias equivocadas sobre o mundo achando que, por exercermos o livre arbítrio, temos conhecimento sobre nossas ações quando, na verdade, desconhecemos suas causas. Isso facilmente pode nos manter em condição de passividade e submissão às forças externas, o que enfraquece a potência de vida de sujeitos e coletivos, estando vulneráveis à tirania do outro, levando à servidão.

A proposta do Espinosa com seu conjunto de ideias era justamente o contrário, defendia que pudéssemos criar os caminhos para a liberdade. Para isso é necessário compreendermos o que nos afeta e como nos afeta, conhecendo pelas causas, de forma que possamos agir sobre os encontros e o mundo de forma ética para que possamos fazer o que é melhor para sujeitos/coletivos, ou seja, expandir livremente nossa potência.

Inspirada no questionamento do filósofo, *o que pode um corpo*, reformulei a pergunta da pesquisa para *o que pode um sarau na periferia?*⁷ Desta pergunta mobilizadora, delinee o objetivo geral desta tese, qual seja, compreender a potência dos encontros do Sarau do Binho na periferia, sendo este sarau escolhido como foco da pesquisa. Especificamente, nos propomos a descrever as condições e possibilidades para a criação do Sarau do Binho, identificar os afetos da experiência das pessoas com este sarau, e investigar seus efeitos com ênfase nos sujeitos e coletivos no território.

⁷ Alguns trabalhos desenvolvidos e/ou orientados por Kátia Maheirie utilizam esta paráfrase em seus títulos e ou objetivos de pesquisa, dentre elas, como exemplo, a dissertação de Tainá W. Braga, intitulada *O que pode a música do arma-zen? Relações entre o rap, o bairro e a cidade*, defendida em 2014, no Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFSC.

Tal qual afirma Spinoza (1677/2014), “ninguém determinou, até agora, o que pode um corpo” (p. 101), não podia definir previamente o que pode um sarau porque são infinitas as possibilidades de encontros e, conseqüentemente, de sentipensar. Nesse sentido, decidi viver os saraus inteiramente, aberta aos encontros, afetos e reflexões, dispondo-me a contribuir com a cena, seja como espectadora, participante, pesquisadora, ativista.

O mergulho intenso no Sarau do Binho possibilitou tornar-me parte deste coletivo ao longo dos caminhos trilhados e, por isso, haverá uma alternância de sujeitos na narrativa. A maior parte dela escrevi na segunda pessoa do plural por compreender que em minha voz ressoam muitas outras e, também, por ser a escrita reflexiva da experiência comum. É a escrita do nós porque é como foi vivida, produzida e compartilhada. Por outro lado, em alguns momentos está como primeira pessoa do singular porque remete diretamente à minha experiência, a como fui interpelada e afetada em alguma situação.

No capítulo seguinte à essa introdução apresento o método sabendo que este é sempre um caminho provisório para responder às perguntas da pesquisa. Nele serão encontrados os procedimentos realizados, as pessoas entrevistadas, as distintas fontes que acessei para construir as informações, além de minha movimentação e envolvimento com o Coletivo Sarau do Binho. Nesta seção também explico como foi criada a narrativa no exercício da poética do conhecimento (Rancière, 2000), a qual foi dividida em quatro partes, que não foram subdivididas internamente por conterem diversas cenas que estão entrelaçadas, só existem em relação.

Como um filme composto por cenas e suas cenas entrelaçadas constituindo partes específicas, os resultados dessa pesquisa e sua discussão iniciam pela Parte I, a qual é dedicada a fazer uma incursão pelo território do Campo Limpo, onde o Coletivo Sarau do Binho atua predominantemente. Nesta, discutimos a formação histórica do território, bem como de constituição das periferias de São Paulo por meio de análises sobre a segregação socioespacial, elemento fundante das cidades na sociabilidade do capital. Ainda, apresentamos indicadores e

mapas que permitem visualizar a densidade populacional na região, as diferenças de acesso a bens culturais quando comparados às regiões centrais e, também, o trato diferenciado do Estado às periferias.

Na Parte II, convidamos leitoras/es a experimentar uma noite no Sarau do Binho, um espaço-tempo diferenciado em meio à aceleração da cidade. Nela apresentamos cenas de diversos encontros com o sarau, destacando os afetos que ali circulam, a experiência de algumas pessoas que compõem o Coletivo Sarau do Binho, algumas transformações provocadas, além de mostrar a dinâmica de funcionamento deste sarau como espaço de encontros para livre expressão humana por meio da linguagem artística. Nela também comentamos iniciativas de fomento à leitura desenvolvidas pelo Coletivo Sarau do Binho no território, para além das noites de sarau mensal.

Na Parte III nos dedicamos a descrever as condições e possibilidades para a criação do Sarau do Binho, que tem relação direta com a história de Suzi e Binho. Para isso, contamos histórias dos bares empreendidos por Suzi e Binho, da Noite da Vela como embrião do Sarau do Binho, além das Postesias⁸ e o que elas geraram nos encontros com pessoas do território. Nesta, também abordamos como os saraus chegaram ao Brasil, como os povos das periferias se apropriaram e subverteram tal ideia ao criarem um espaço auto organizado destinado a eles, além das reverberações da literatura produzida por estas pessoas.

Na Parte IV, escolhemos abordar a Feira Literária da Zona Sul (FELIZS), uma ação do Coletivo Sarau do Binho que congrega e consolida diversas ações realizadas no território desde a criação deste sarau. Além de descrevermos a feira, quais atividades acontecem, os espaços que percorremos, artistas que participam, analisamos o processo de construção coletiva da

⁸ As Postesias são intervenções urbanas com poesias, que à época de sua criação consistiam em retirar placas de propaganda políticas das ruas, reescrevê-las com poemas e coloca-las de volta nos postes da cidade. Estas serão discutidas em maiores detalhes posteriormente.

FELIZS e o apontar para o comum. Ainda, discutimos a apropriação do espaço urbano, as transformações no território e o exercício do direito à cidade.

Nas considerações finais, retomo algumas discussões apresentadas ao longo desses escritos de maneira sintética, apresento a proposição da tese e alguns elementos que podem ser foco de investigações futuras. Em um acabamento parcial, pontuo questionamentos que permanecem no fechamento deste ciclo e pontuo caminhos para a composição da poética do conhecimento.

Ainda, cabe comentar que além dos referências teóricos comentados anteriormente que embasam essa tese, encontrei outros autores no percurso do doutorado, a exemplo de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Jacques Rancière, Judith Butler, György Lukács, Adolfo Sanchez Vázquez, Lupicínio Íñiguez-Rueda, dos quais faço uso em seus pontos de encontro e, principalmente, nos momentos em que forneciam elementos para um debate potente com o campo-tema. Isso não significa invisibilizar as diferenças entre distintas perspectivas, mas reconhecer que escapa ao escopo desta tese a discussão de tais contradições.

Por fim, reconheço o excesso de notas de rodapé que encontrarão, mas foi a estratégia possível para lidar com a multiplicidade de pessoas que comparecem aos encontros e poder visibilizar as suas obras. Compreendo que a produção da informação e a veiculação de estratégias de resistência podem ser multiplicadoras, ao passo que tornam acessíveis e partilháveis as experiências. Ainda, podem produzir fraturas nos modos de visibilidade e audibilidade (Rancière, 1996) já estabelecidos ao tornar audíveis e visíveis vozes sociais cotidianamente invisibilizadas, inferiorizadas e subjugadas.

O envolvimento intenso com o Sarau do Binho e a implicação como participante do Coletivo, por vezes dificultou o processo de escrita em função dos acontecimentos na experiência com este sarau, mas, ao mesmo tempo, foi fundamental para a compreensão horizontalizada do Sarau e das leituras de sua potência de ação e alegria.

Caminhos do Pesquisar: O Andorinhar e o Exercício da Poética do Conhecimento

Vou mostrando como sou
E vou sendo como posso,
Jogando meu corpo no mundo,
Andando por todos os cantos
E pela lei natural dos encontros
Eu deixo e recebo um tanto

(Luis Galvão e Moraes Moreira, 1972)

O compositor-arranjador Tom Zé (2014), em sua sabedoria musical, ensina: “mas o que salva a humanidade, é que não há quem cure a curiosidade”. Na linha de tal entendimento, Peter Spink (2003) afirma que a “curiosidade é uma característica social ubíqua do dia a dia e é uma das pedras fundamentais da noção coletiva de mudança; do pressuposto que as coisas podem ser diferentes” (p. 25). De uma mínima fagulha de curiosidade podem advir inúmeras formas de pesquisar um tema e, dentre elas, uma investigação científica.

Desde o primeiro contato que tive com a cena de saraus em São Paulo, ao início de 2013, que as centelhas da curiosidade sobre o sarau borbulharam em mim. A partir de então, ainda sem saber que rumos empreenderia para realizar uma pesquisa, passei a me relacionar com a temática assistindo a vídeos disponíveis na internet, lendo livros de escritores/as que compõem a cena e, quando estava em São Paulo, ia a algum sarau.

Nesses momentos já engendrei uma vinculação com a temática e com o campo do tema, ou seja, com o campo-tema (Spink, 2003). Essa noção não concebe o campo como o lugar para o qual vamos olhar de forma asséptica, distanciada, mas do qual fazemos parte desde quando começamos a trabalhar com um tema. Tal entendimento supõe uma convicção de que podemos ser úteis e contribuir para o campo-tema, em lugar de apenas realizar nossos anseios pessoais

com uma investigação, ou seja, é “uma escolha ética que precisamos fazer entre possessão ou contribuição; propriedade ou utilidade; de ser um agrupamento de interesses privados ou ser parte da coletividade social” (Spink, 2003, p. 27).

Foi com essa perspectiva que trilhei os caminhos do curso de doutorado em relação com o campo-tema dos saraus nas periferias. Inicialmente desde uma posição mais periférica pela impossibilidade de frequentar presencialmente os eventos e, posteriormente, mais localizada territorialmente, estando ao sabor dos encontros com o campo-tema (Spink, 2003), no sentido de estar aberta as afetações e os afetos nos encontros com os povos das periferias, com as artes ali produzidas e, sobretudo, ao imprevisto. E, assim, lancei-me na aventura de viver intensamente a cena de saraus na cidade de São Paulo, escolhida para a execução da fase de construção do *corpus* da pesquisa. Para isso, mudei-me para a cidade no ano de 2016 para acompanhar de forma próxima o desenvolvimento das atividades do sarau, bem como para experimentar a cidade, sujar-me de mundo, criando aberturas aos afetos e à possibilidade de apropriação da mesma (Nogueira, Hissa & Silva, 2015).

Compreendendo que os saraus nas periferias são movimentos recentes que se concretizam a cada dia, destaco a importância de estudar o fenômeno em sua processualidade, considerando as condições sociais, históricas e culturais para seu acontecimento, tal como preconizado por Vigotski (2008). A construção do conhecimento acontece a partir dos elementos da realidade existentes, do mundo material, em suas condições concretas de existência, a partir da produção de um sujeito histórico que está em constante transformação, bem como transforma o mundo e os demais sujeitos com os quais se relaciona, que se apropria da construção histórica de gerações predecessoras e também a modifica (Marx & Engels, 2009). Assim, o sujeito pensa, constrói, reflete, formula ideias, a partir da *práxis*, por meio da qual é também produzido.

Considero que a participação extensiva no campo é fundamental para o exercício de ver/olhar e ouvir/escutar o outro para compreendê-lo, o que implica, necessariamente, em um deslocamento do lugar de pesquisadora *distanciada* para participar das diferentes formas de sociabilidade que acontecem nos encontros com os saraus nas periferias (Rocha & Eckert, 2008). Nesse sentido, nesta pesquisa, realizei um conjunto de procedimentos divididos em três momentos que, por vezes, aconteceram concomitantemente.

O primeiro momento foi de caráter exploratório, de identificação e reconhecimento dos diversos saraus existentes na cidade de São Paulo. Para tanto, mantive contato com artistas protagonistas dos saraus, atores responsáveis pela criação dos mesmos, com quem dialoguei para conhecer seu funcionamento como, por exemplo, a periodicidade e o território em que ocorre, além do local especificamente. Além disso, naquele momento, fiz uso de um mapeamento dos saraus publicado pela revista *O Grito*⁹ (Anexo A).

O conhecimento e contato com esses artistas foi mediado sobretudo por Daniel Minchoni, referido nestes escritos como o irmão que me apresentou aos saraus. Ele se configurou como um importante interlocutor no processo da pesquisa, tanto por ter participação ativa e cotidiana no universo dos saraus, quanto por me colocar em contato com diversas pessoas que os protagonizam na cidade de São Paulo.

Consoante com o conteúdo apresentado anteriormente acerca da estreita relação entre o sarau e o território que acontece, conferindo-lhes singularidade, realizei esse momento exploratório também com a intenção de escolher um sarau específico a ser acompanhado nos momentos seguintes da pesquisa. Naquele momento participei como espectadora-pesquisadora do Sarau da Cooperifa, Sarau do Binho, Sarau da Clamarte, Sarau Sobrenome Liberdade, Sarau Verso em Versos, Sarau A Plenos Pulmões e Sarau Da Ponte Pra Cá.

⁹ A revista *O Grito* é uma publicação alternativa de poesia que teve sua primeira edição lançada em maio de 2016.

O mapa utilizado a essa época está obsoleto, dada a dinamicidade da cena dos saraus.

Mesmo com perguntas norteadoras e objetivos que orientaram os rumos da pesquisa, fui aos saraus considerando todas as possibilidades, aberta aos encontros, permitindo-me ser interpelada. Foi então, em um Sarau do Binho no Centro Educacional Unificado (CEU) Capão Redondo que senti os afetos circulararem de forma intensa, tanto na receptividade da Suzi, no sorriso da Tula Pilar, no abraço do Binho, quanto na interação de poetas do sarau com as crianças que ali participavam e assistiam. Mais ainda, vi a potência de estudar esse sarau pelos objetivos delineados para a pesquisa.

Nesse ínterim, disponibilizei-me a ajudar nas atividades da segunda edição Feira Literária da Zona Sul (FELIZS), promovida pelo Coletivo Sarau do Binho, e logo fui incorporada à equipe de realização do evento, composta em sua maioria por mulheres do coletivo que produzem a feira, propiciando espaços de troca, de aprendizagem, de mobilização na zona sul da cidade, por meio da literatura e de outras expressões artísticas.

A FELIZS será abordada em maiores detalhes em momento posterior, mas o importante a destacar aqui é que nestes dias que participei da feira pude acompanhar de forma próxima como o Coletivo Sarau do Binho se articula na composição coletiva do trabalho com a literatura na periferia, com pouco recurso público que é destinado a essas ações. Envolvimento, afeto, desejo, implicação, intenção de transformação. Palavras que ressoam na descrição desse bando de andorinhas que reinventa as possibilidades de organização de ações e eventos, mobilizando pessoas e espaços do território periférico com arte.

A nomeação como bando de andorinhas faz referência à um poema do Binho que é encarnado como lema: “uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”. Por vezes utilizaremos o termo *andorinha* nesses escritos para nos referir às pessoas que foram se agrupando ao Coletivo Sarau do Binho ao longo do tempo de existência do sarau e que contribuem para que ele aconteça.

A experiência com a FELIZS também possibilitou acessar as discussões e reflexões desde uma *mirada interior* (Zibechi, 2009), ou seja, a análise sobre os avanços, dificuldades, limites e potência da cena dos saraus nas periferias pelas próprias pessoas que a realizam. Isso se mostrou bastante profícuo para o desenvolvimento desta tese, pois destes debates foram extraídas informações que compuseram o *corpus* da pesquisa.

Os encontros que experimentei na II FELIZS possibilitaram o conhecimento, aproximação e afetação com as pessoas que compõem o coletivo. Tais dias de trabalho coletivo, tão intensos e ricos, foram decisivos para a escolha do Sarau do Binho como foco desta pesquisa. Tanto pelos afetos gestados no encontro com as pessoas, nas trocas de ideias, histórias, poesias, cigarros e cafés, quanto por ter possibilitado conhecer o território, as parcerias institucionais, as articulações mobilizadas pelo coletivo (estes elementos são importantes para a compreensão contextualizada dos saraus).

Além disso, a acolhida em suas próprias casas maximizou a possibilidade de acesso a esse sarau, no que tange ao deslocamento, já que há uma delimitação de horário para o transporte público somado ao fato da maioria dos saraus acontecerem no turno da noite. Ademais, a minha condição de mulher, a partir das múltiplas marcas que produzem e reproduzem meu corpo (Fernández, 2006), grafias urbanas que coreografam a minha forma de circular pela cidade, é determinante para a realização desta escolha, haja vista a cidade impor limites de circulação à todas/os, mas principalmente nos corpos femininos, sobretudo negros.

Ainda, outro elemento para o qual atentei no momento da escolha do Sarau do Binho foi o tempo de existência e acontecimento do sarau, pois é importante que este esteja incorporado ao contexto periférico no cotidiano, enquanto uma prática consolidada naquele lugar, para que pudesse olhar as transformações daí advindas. A partir desta escolha, passei ao segundo momento da pesquisa, em que realizei uma imersão no Sarau do Binho.

Frequentei o sarau mensal no Espaço Clariô de Teatro entre os meses de setembro de 2016 a fevereiro de 2017 na condição de espectadora-participante-pesquisadora. Em março de 2017, em um Sarau do Binho alusivo ao Dia Internacional da Mulher, deslizei para a condição de poeta-participante-pesquisadora ao ser convidada para me apresentar, ocasião em que declamei um poema autoral criado a partir dos afetos sentidos nos encontros com o Sarau do Binho:

Pisco afeto pisco rua pisco beijo pisco tchau
Pisco noite pisco molhado
Pisco saudade pisco mar
Pisco novo afeto
Pisco, pisco
Sabe qual é o problema?
Eu me apego fácil a pessoas
Ou melhor
Aos afetos que me provocam
E vou ficando por aí
Espalhando pedaços onde vou
Com quem ando
Onde pisco
Quase me derretendo
Entre os dentes de um garfo
Como se fossem possíveis afetos tão simétricos
Lineares
Prefiro aqueles que chegam como

Agonia no dedão do pé

Junto com o farfalhar das borboletas no esôfago

Tem encontro que só falta escapulir na pele

Sente?

Destaco esses momentos nesta seção sobre a construção das informações da pesquisa, pois tais deslizamentos de uma condição à outra foram relevantes para compreender a experiência no/do sarau tanto na condição de quem ouve (espectadora) quanto na de quem é ouvida (estar à frente recitando). Além disso, também foi importante no andorinhar, no tornar-me integrante do Coletivo Sarau do Binho. Ainda que tenha adentrado a cena dos saraus com a intenção de realizar uma pesquisa, as relações foram tecidas a partir dos encontros com as pessoas, que resultaram em afetos e vínculos que escapam aos propósitos de uma investigação científica.

Por outro lado, isso impactou diretamente na construção das informações da pesquisa pois, por meio da participação observante (Ingold, 2013), como singularidade que é afetada e também produz afetações, que pude observar os modos de fazer, as tramas afetivas tecidas poeticamente no território, as transformações provocadas nas pessoas bem como em mim mesma. Passei a acessar, partilhar e construir momentos da vida cotidiana no território com as pessoas do Coletivo Sarau do Binho que possibilitaram a ampliação dos sentires e outros entendimentos sobre os encontros com/no Sarau do Binho.

A estreita relação entre o território e a produção do sarau se evidencia no conteúdo das poesias, nas artes ali produzidas, sendo possível um olhar sobre essa realidade a partir das objetivações artísticas. Entretanto, para além do dia do evento do sarau em si, intencionei conhecer a relação deste com a vida cotidiana do contexto periférico onde ocorre, pois somente

no olhar para a produção deste sarau de forma contextualizada é que seria possível compreendê-lo. Mas a forma como aconteceu o conhecimento desses territórios foi peculiar.

Tendo criado relações afetivas estreitas com integrantes do Coletivo Sarau do Binho, era comum ir nos eventos culturais da região do Campo Limpo, o que possibilitou incursões pelo território conhecendo espaços de convivência do lugar, conversando informalmente com pessoas que vivem ali, muitas das quais também participam de movimentos culturais independentes. Em outros momentos também estive com o Coletivo Sarau do Binho em atividades culturais em regiões centrais da cidade, a exemplo de um sarau realizado no vão do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), após integrantes do Coletivo Sarau do Binho terem mediado uma oficina sobre técnicas de escrita, composição gráfica, declamação, além da produção de Postesias.

Dentre os espaços de cultura do território, destaco a Casa de Cultura Candearte, criada por Geraldo Magela para pesquisas folclóricas e resgate da cultura popular brasileira. Do espaço em funcionamento desde o ano de 2004, nasceu o grupo Candearte que desenvolve ações de reavivamento das tradições populares, realizando cortejos a céu aberto anualmente, além de *cocadas*¹⁰ mensalmente. Ainda, no espaço são realizados eventos diversos como oficinas, rodas de conversas, feiras agroecológicas e afins. Para além da importância das ações culturais do próprio Candearte na região, coloco em evidência esse grupo pela parceria existente com o Coletivo Sarau do Binho, os quais realizam um movimento de fortalecimento recíproco, tanto por muitas pessoas comporem os dois coletivos, quanto na participação ativa nos eventos realizados, bem como na mobilização cultural da região do Campo Limpo e Taboão da Serra.

¹⁰ As cocadas são encontros festivos mensais realizados na Casa de Cultura Candearte em que o côco de roda, um ritmo típico do Nordeste do Brasil, tem papel central.

Essa convivência com amigas e amigos do Sarau do Binho também possibilitou conhecer memórias que compõem uma trama de encontros e relações que constituem a história coletiva do sarau, a qual se entrelaça com a história de vida de Suzi e Binho, pessoas de referência no território. Para além da generosidade exercitada em simples atos (como por exemplo, preocupar-se com a alimentação e/ou transporte das pessoas), Suzi e Binho acompanham, de perto e de fato, a trajetória de vida de diversas pessoas que participam do sarau. E, por isso, auxiliaram na identificação de pessoas que consideram ter sido afetadas na experiência do sarau ou que pudessem falar sobre as transformações no contexto periférico.

O terceiro momento da pesquisa foi destinado, então, à realização de entrevistas guiadas por um roteiro de inquietações da pesquisadora, flexível às modificações/incorporações que emergiram nos encontros com participantes da pesquisa (Rocha & Eckert, 2008). As perguntas norteadoras foram: conte-me sobre sua história de vida; como você foi afetada/o pelo Sarau do Binho; quais transformações você identifica no contexto periférico a partir da realização deste sarau no território. As entrevistas foram realizadas individualmente com artistas integrantes do Coletivo Sarau do Binho, quais sejam, Tati Cadeira, Zé Lacerda, Fernanda Coimbra e Paulo Pow LiteraRua, seguindo as referidas indicações.

Ainda, realizei uma entrevista com Marco Pézão, poeta histórico dos saraus periféricos, além de agitador cultural e profundo conhecedor do território. A intenção era ser uma entrevista individual, mas aconteceu coletivamente no Espaço Cultural I Love Laje¹¹, pois na ocasião

¹¹ O coletivo Espaço de Convivência Cultural I Love Laje realiza atividades de incentivo à leitura, à literatura, à poesia escrita e falada e tem sua sede na rua Martinho Vaz de Barros, 27, Vila Pirajussara. Atualmente é desenvolvido no espaço o projeto Do Campo Limpo ao sintético: poesia sem miséria, o qual visa contar a história do bairro Campo Limpo por meio do futebol varzeano, além de realizar oficinas de criação de textos e audiovisual. A equipe é formada por Marco Pezão, Lids Sikeleli, Marcos Vellasco, Otilia Fernandes, Alai Garcia, Gisele Pinheiro e Tati Cadeira (I Love Laje, s/d).

ocorria uma reunião de discussão e construção de atividades referentes ao projeto intitulado Do Campo Limpo ao Sintético: poesia sem miséria, o qual foi contemplado no primeiro edital do Programa de Fomento à Cultura da Periferia¹². Além dele, participaram da conversa Otília Fernandes, Alai Diniz, Marcos Vellasco, Tati Candeia e Geraldo Magela, artistas que participam deste projeto e de diferentes movimentos de cultura na periferia.

Nestas situações de entrevistas pude acessar os sentidos produzidos por tais pessoas nos encontros com os saraus, como se sentiram afetadas por estes e quais as transformações consideram que foram produzidas no contexto periférico com a realização dos saraus. Os sentidos são unidades de análise entre o pensamento e a palavra, os quais variam de acordo com o contexto de enunciação em que são produzidos e também com a pessoa que o produz, já que têm relação intrínseca com a experiência singular no mundo em interação com muitos outros e com o contexto histórico e social de produção da vida. Justamente por isso, suas possibilidades são ilimitadas (Vygotski, 2001), e expressam, por meio das palavras, os afetos vividos no corpo/mente.

A atribuição de sentidos revela o papel ativo das pessoas no processo de subjetivação (Maheirie, 2002) e elaboração do vivido, de forma que são produzidos nas experiências singulares e simultaneamente singularizam os sujeitos, algo que se dá necessariamente no social “pois a relação que se apresenta entre sujeito e sociedade, entre o nós e o eu, caracteriza-se como processo dialético onde um é condição da existência do outro” (Groff, Maheirie & Zanella, 2010, p. 98). Esse é um processo incessante, pois estamos a todo o momento nos

¹² O Programa de Fomento à Cultura da Periferia foi instituído a partir da Lei de Fomento à Cultura da Periferia (Lei n. 16.496/2016), após forte pressão, reivindicação e luta dos movimentos de cultura das periferias de São Paulo. O programa visa apoiar financeiramente ações culturais em áreas denominadas com alto índice de vulnerabilidade social no referido município.

constituindo nos encontros, afetando e sendo afetadas e atribuindo sentidos ao vivido. Assim, os sentidos são históricos, complexos e mutáveis (Vygotski, 2001).

Na esteira de tal entendimento, o processo de pesquisar se deu com as/os participantes e não sobre estas/es, e foi justamente na relação intersubjetiva que os sentidos foram coletivamente produzidos (Groff, Maheirie & Zanella, 2010), atravessados pela composição afetiva produzida dos encontros da pesquisa. Em todo esse processo de construção das informações, o diário de campo foi utilizado como forma de registro fundamental, contemplando elementos como expressões, percepções e questionamentos pertinentes ao campo, além das minhas afetações como pesquisadora (Frizzo, 2010).

Após a realização dos dois primeiros momentos da pesquisa (imersão no território, no Coletivo Sarau do Binho e realização das entrevistas) tive a oportunidade de realizar o estágio doutoral sanduíche na Universidade Autónoma de Barcelona (UAB) por um período de quatro meses (abril a julho de 2017) sob tutoria do Prof. Dr. Lupicínio Íñiguez-Rueda. Essa experiência junto ao grupo de pesquisa e apoio mútuo LAICOS ampliou a compreensão de perspectivas de análise dos discursos e que as práticas discursivas constituem o mundo social, a partir das quais podem ser geradas dinâmicas sociais de exclusão, desigualdades ou conflitos. Por conseguinte, a forma como operamos e intervimos com as construções discursivas é também uma forma de prática social (Íñiguez-Rueda & Guzmán, 2010). Destes momentos de interlocução com as pessoas que compõem o grupo, ficou mais nítida a intenção com os escritos desta tese: produzir uma narrativa que afirme a potência dos povos das periferias, divergente da que é comumente veiculada sobre tais territórios.

Nesta mesma época, em função de problemas técnicos, perdi todas as informações já produzidas até então no doutorado, o que mobilizou afetos de tristeza que diminuíram a potência de ação. No retorno ao Brasil estava ávida por tentar (re)construir o registro das informações para a pesquisa, momento em que vivencio a III FELIZS, agora na condição de

componente da equipe de produção e do Coletivo Sarau do Binho. A partir dessa edição da FELIZS o coletivo decidiu disponibilizar todas as atividades realizadas em nosso canal no *YouTube*, o que viabilizou o acesso aos discursos que vieram a ser informações da pesquisa.

Ciente de que a pesquisa é uma construção, um processo de registros de muitos encontros e não com a verdade sobre o que foi dito em algum momento por pessoas entrevistadas, busquei resgatar as memórias dos afetos dos encontros com o Sarau do Binho para inventar formas de reconstituir as informações das entrevistas realizadas, com a perspectiva de que o corpo é memorioso (Spinoza, 1677/2014). Nesse sentido, a vinculação que construí com o Coletivo Sarau do Binho possibilitou a construção de memórias afetivas desde uma composição das próprias experiências e, conseqüentemente, dos sentidos atribuídos aos afetos produzidos no percurso da pesquisa para além das entrevistas. Nesse meio tempo, segui participando das noites de Sarau do Binho e realizando anotações no diário de campo. Meses depois, em julho de 2018, consegui resgatar parte das entrevistas, as quais forneceram conteúdo relevante para a produção de análises e composição da tese.

Construí, então, um conjunto de informações oriundas de entrevistas, conversas literárias na FELIZS, além das anotações em diário de campo. As entrevistas e as conversas foram transcritas e lidas intensivamente para a construção de eixos de análise. Estes foram criados a partir da recorrência de temas nos discursos dos sujeitos e, também, tendo em vista os objetivos da pesquisa. Os trechos de discurso foram, então, separados em 05 eixos de análise, quais sejam:

1. *Sarau* – trechos de discurso que versam sobre os saraus de forma geral (definição, história, dinâmica de funcionamento) e especificamente sobre o Sarau do Binho, no que tange aos afetos gestados no sarau, às relações de cuidado entre pessoas, à dinâmica peculiar deste, às ações (em escolas, bibliotecas, pontos de cultura), além de qualidades/características

atribuídas ao Sarau do Binho (produção de saúde, espaço de educação não formal, a afetividade etc.);

2. *Relação com as artes* – foram agrupados nesse eixo, os trechos de discurso sobre encontros com obras de arte (as aberturas provocadas, as mudanças na forma de ser/existir/agir no mundo, concepções de artes, e o experimentar a obra de arte em ato (*testar a poesia*));

3. *Produção coletiva/comum* – trechos de discurso que fazem referência à produção coletiva, à coletividade, à comunalidade, ou que apontam para a produção de um *nós*, seja de intencionalidade ou de ações em curso e/ou realizadas. Também são considerados os discursos que versam sobre o característico *nós por nós* exercitado nos saraus (produção do povo para o povo), ações de cuidado/afetividade com o coletivo e a criação de coletivas/os a partir dos encontros com sarau;

4. *Transformações/desdobramentos* – nesse eixo de análise foram agrupados os discursos sobre transformações ocorridas a partir dos encontros com os saraus, e especificamente sobre o Sarau do Binho, seja em âmbito singular, coletivo/povos das periferias ou no território/contexto periférico.

5. *Território/periferia* – foram agrupados nesse eixo os trechos de discurso que fazem menção ao território, ao habitar e ser da periferia, à apropriação do espaço (afetividade, apego ao lugar), à ocupação do espaço público com o sarau ou ações oriundas destes (direito à cidade), às ações promovidas pelo Coletivo Sarau do Binho em espaços do território (escolas, bibliotecas, espaços comunitários de cultura – educação não formal), além dos discursos que versam sobre ações no território feita por outros coletivos (Candearte, I Love Laje, Cooperifa/outros saraus).

Frente a um imenso conjunto de informações, de antemão previ que não seria possível realizar análises de todo o material, sendo necessário realizar escolhas. Nesse momento também foi importante resgatar alguns ensinamentos sensíveis apreendidos com o grupo

LAICOS, de que a arte de fazer uma tese é deixar coisas pelo caminho e, também, de que o caminho se faz ao caminhar.

Passsei, então, a olhar para os momentos vividos na intensa experiência com o campo-tema e para os sentidos produzidos tanto pelas pessoas do Coletivo Sarau do Binho quanto os próprios, de maneira exotópica, fazendo um movimento de distanciamento e reconhecimento do lugar de pesquisadora e de sujeito no mundo (Sobral, 2008), ciente de que a escrita como materialização de um processo de produção de conhecimento envolve a assunção da posição de responsabilidade e responsividade, pois “a produção de conhecimentos não é neutra, o(a) pesquisador(a) é um agente que intervém e transforma os contextos onde atua na medida em que produz discursos e saberes sobre estes contextos e sobre os sujeitos com os quais pesquisa” (Groff, Maheirie & Zanella, 2010, p. 99).

Neste revisitar as experiências ao longo do curso do doutorado, finalmente, compreendi a importância da poesia de Manoel de Barros (2010, p. 299): “desaprender 8 horas por dia ensina os princípios”. Deslocando-me do lugar do saber acadêmico-científico reconhecido, sem tampouco deslegitimá-lo, para o desaprender com a poesia/literatura e com artistas, pude apreender formas de produção de conhecimento sobre o mundo nos saraus, que convergiam em muitos pontos com as discussões filosóficas realizadas na universidade, mas partiam de outro lugar: da experiência cotidiana das pessoas e das/nas relações com as artes.

Assim, vi-me na condição de realizar uma produção textual que concatenasse essas distintas referências apreendidas no processo formativo, sem a intenção de falar pelos outros ou tecer explicações em cima do que foi dito/ouvido, mas sim promover encontros entre os discursos de maneira horizontal, “aproximando as palavras do saber intelectualizado das palavras da sabedoria da gente comum” (Marques, Oliveira & Moriceau, 2018, p. 96). A proposta desafiadora foi de construir uma escrita igualitária colocando diferentes discursos em uma relação de igualdade, reconhecendo que todos têm a mesma validade (Rancière, 2009),

sem desconsiderar, contudo, que a escolha pelas palavras e pelo arranjo destas em uma tese, situam minha responsabilidade enquanto autora.

Inspirei-me, então, na poética do conhecimento, que tem a igualdade como princípio de ação prático-metodológica, posto que opera com e na linguagem com o intuito de romper com as separações e hierarquias previamente designadas entre as diversas formas de sentir/conhecer/narrar o mundo (Rancière, 2000). Com a poética do conhecimento é possível criar uma “forma de linguagem amplamente acessível para que todos possam tomar parte nessa atividade criativa de invenção que permite uma redescrição e reconfiguração de um mundo comum de experiência” (Rancière, 2000, p.116). Nessa perspectiva, é possível articular enunciados históricos, políticos, literários de maneira horizontal, posto que há a compreensão que todos eles “configuram modos de ver, dizer, escutar e ser das singularidades das experiências estéticas” (Marques & Prado, 2018, p. 18).

Portanto, no exercício da poética do conhecimento, prezei pelo relato das experiências nos encontros com o Sarau do Binho, tecendo entrelaçamentos horizontais entre as múltiplas referências acumuladas sejam elas poemas, conversas com pessoas do Coletivo Sarau do Binho, textos filosóficos, literários, fotografias, músicas, sem a presunção de estabelecer hierarquias entre as múltiplas formas de produção do conhecimento sobre o mundo.

Para isso construí cenas ficcionais com elementos exauridos da realidade. Ficcionalis pois foram criadas especificamente para a narrativa desta tese e, desta forma, não versam sobre um só momento, com a descrição densa de um evento específico. Diferente disso, reuni momentos vividos em diversas noites de Sarau do Binho combinando discursos proferidos em situações distintas e, por isso, não há uma localização temporal em termos de data fixada, “é uma forma de trazer para a análise um acontecimento em termos de sua multitemporalidade, ou seja, por meio de diferentes enredos entrelaçados” (Marques & Prado, 2018). Isso será

sentipensado principalmente nas partes II e IV, nas quais não menciono qual o dia de realização do Sarau do Binho e tampouco situo qual edição da FELIZS estou narrando.

O recurso da narrativa foi crucial para realizar a composição com as múltiplas e heterogêneas fontes que acessei. Faço uso desta para compartilhar com leitoras/es a experiência com o Sarau do Binho, sem a intenção de realizar um espelhamento da realidade, mas sim de criar conexões entre as histórias sentipensadas na relação com o campo-tema, buscando o “engajamento ativo de quem lê os textos” (Galindo, Martins & Rodrigues, 2014, p. 297). É uma forma de contar a história, buscando deixar espaço para a interpretação de leitoras/es, sabendo que a renúncia à *ornamentação psicológica* pode permitir que essas histórias encontrem lugar na memória de quem a lê/sente ao passo que deixa aberturas para adaptá-las as próprias experiências (Benjamin, 1987, p. 68).

Com o material produzido e sistematizado, construí a narrativa em quatro partes, as quais reúnem diversas cenas criadas por mim que visam a imersão nas tramas afetivas do território pelos encontros com o Sarau do Binho. Estas não foram construídas como equivalentes aos eixos de análise, tampouco seguiram um ordenamento prévio. Ao contrário disto, as partes foram elaboradas com produções discursivas presentes em distintos eixos de análise e em uma espécie de plano de imanência, de forma que o percurso de produção do texto estava contido no próprio desencadear da construção do mesmo. Assim, ao passo que fui arquitetando a narrativa, as próprias cenas demandaram a escolha das produções discursivas que contemplariam o diálogo horizontal intencionado.

Para situar leitoras/es em relação à fonte dos discursos utilizados nessa narrativa, diferenciei em itálico a escrita daqueles que foram produzidos especificamente para este estudo (entrevistas, registros de diários de campo e conversas informais) e as demais produções discursivas, que estão disponíveis em vídeos na internet ou em outras fontes, encontram-se nas referências bibliográficas. As fotografias selecionadas não são todas de noites de sarau, no

entanto, esta escolha é parte da poética do conhecimento criada para divulgar referências de outros trabalhos de artistas que compõem os encontros no sarau. Por fim, convido leitoras/es a imergir nas partes da narrativa que contemplam distintas cenas, a começar pelo território onde foi criado o Sarau do Binho.

Parte I – A formação das periferias: A Cidade Para Quem?

Não tenha medo em dizer que tu é preto
Não tenha espanto em dizer que tu é branco
Não seja omissos em dizer que tu é índio
Nos toca-discos corre sangue nordestino
Antigamente quilombos, hoje periferia
O esquadrão zumbizando as origens, “z’africania”
Somos filhos de uma terra sagrada
Qualquer periferia, qualquer quebrada é um pedaço d’África
Gaspar Z’África Brasil (2007)

O encontro com o território se deu em princípio com as artes ali pulsantes. É o sarau que ilumina o território, no sentido que é por meio dele que sentimos, conhecemos, vivemos os distritos de Campo Limpo e Capão Redondo, situados na zona sul de São Paulo, onde realizamos este estudo. No entanto, algo de contato com tais localidades já havia sido experimentado por meio da fruição com as obras de arte do grupo de RAP Racionais MC’s, que ouvíamos com frequência em casa, nas ruas, entre amigos/os do bairro em que morava quando criança, ao início da década de 1990.

Desde 1993 os Racionais MC’s já escancaravam a realidade vivida pelas pessoas da periferia da zona sul de São Paulo, a qual é compartilhada por habitantes de outros lugares da cidade. Por meio da poesia ritmada, denunciaram as mazelas da questão social, um conjunto de problemas políticos, sociais e econômicos oriundos da contradição entre capital e trabalho, que se expressam na aparência com a pobreza, a fome, a violência, o desemprego etc. (Netto, 2001). Tais mazelas ganham contornos específicos em um país erigido sob as bases da

colonização genocida dos povos originários e da escravização de pessoas afrodescendentes¹³ (e também de indígenas), que se perpetuam até os dias de hoje com discursos, práticas e ações racistas, discriminatórias e muitas vezes genocida.

Estes elementos são amplamente denunciados pelos Racionais MC's, os quais se tornaram porta-voz para a expressão da subalternização, experimentada cotidianamente pelas pessoas viventes nas periferias e sustentada em discursos produzidos sobre a periferia somente como lugar da falta, do crime, da violência, nos quais as pessoas são tratadas como anônimas e/ou uma massa homogênea. Para além da denúncia, o que o grupo coloca em movimento é uma produção discursiva **da** periferia, desde quem a vive e de fato conhece, apresentando também elementos que versam sobre a vida produzida nos territórios.

Isso possibilitou processos de identificação com essa “representação auto afirmativa, política e estética” (Tavares, 2018, p. 22), e contribuiu para a conformação do *sujeito periférico*, em que há a assunção do termo periferia com orgulho por parte de moradores de

¹³ A escravização foi empreendida nas terras tropicais pelos colonizadores portugueses inicialmente com indígenas (nossos povos originários), que foram utilizados como mão-de-obra na construção dos engenhos de cana de açúcar. Com o início do tráfico transatlântico empreendido também pelos portugueses, iniciou-se um longo período de escravização de pessoas negras no Brasil, o qual durou mais de 300 anos (1550-1888). O Brasil foi o maior destino do tráfico de pessoas oriundas do continente africano do mundo, para o qual foram comercializadas aproximadamente cinco milhões de pessoas negras para serem escravizadas no país, sendo este o último das Américas a abolir a escravização. Houve muita resistência nesse período, a exemplo da formação de quilombos em diferentes lugares do país e a Revolta dos Malês na Bahia (Marquese, 2006). Vale salientar que, segundo a historiadora Ana Flávia Magalhães Pinto (2018), nas últimas décadas de vigência do longo período escravagista, havia uma presença marcante de pessoas negras livres em São Paulo e no Rio de Janeiro e algumas delas jogaram um importante papel nos processos e movimentos históricos pró-abolicionismo.

tais territórios, lutando “contra os estigmas que recaem sobre ele, e, por meio de uma série de ações, incidindo sobre as condições de vida na própria periferia”¹⁴ (D’Andrea, 2016, p. 1).

Periferia é periferia em qualquer lugar

Este lugar é um pesadelo periférico

Fica no pico numérico de população

De dia a pivetada a caminho da escola

À noite vão dormir enquanto os manos "decola"

Na farinha... hã! Na pedra... hã!

Usando droga de monte, que merda! há!

Eu sinto pena da família desses cara!

Eu sinto pena, ele quer mas ele não pára!

Um exemplo muito ruim pros moleque.

Pra começar é rapidinho e não tem breque.

Herdeiro de mais alguma Dona Maria

Cuidado, senhora, tome as rédeas da sua cria!

Fudeu, o chefe da casa, trabalha e nunca está

Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar

O trabalho ocupa todo o seu tempo

¹⁴ De acordo com Tiaraju D’Andrea (2016), a produção artística da periferia contribuiu significativamente para afirmação do *sujeito periférico*, fenômeno social que deu vazão a 03 grandes processos sociais, quais sejam: a experiência das pessoas das periferias com a cidade/questão urbana (distância, deslocamentos, uso do transporte público); experiência social e histórica comum e compartilhada derivada da vida na periferia; e a não aceitação de intermediários para dizer sobre suas realidades e/ou como devem sentir/pensar/agir no mundo, tomando a palavra para falar de si. Esse conceito foi largamente discutido em sua tese de doutorado *A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*.

Hora extra é necessário pro alimento
Uns reais a mais no salário, esmola do patrão
Cuzão milionário!
Ser escravo do dinheiro é isso, fulano!
360 dias por ano sem plano
Se a escravidão acabar pra você
Vai viver de quem? Vai viver de que?
O sistema manipula sem ninguém saber
A lavagem cerebral te fez esquecer
Que andar com as próprias pernas não é difícil
Mais fácil se entregar, se omitir
Nas ruas áridas da selva
Eu já vi lágrimas, suficiente pra um filme de guerra
Aqui a visão já não é tão bela
Não existe outro lugar.
Periferia é periferia.
É gente pobre.
(Racionais MC's, 1997)

Não é à toa que mencionamos a musicalidade poética dos Racionais MC's. É justamente sobre os bairros da zona sul que os rappers versam, onde posteriormente vêm a ser criados distintos saraus, inclusive o Sarau do Binho no Campo Limpo¹⁵. Consideramos

¹⁵ Alguns estudos realizados acerca da literatura produzida pelas pessoas das periferias, bem como sobre a cena de saraus, abordam a relação destes com o movimento hip-hop, tanto no que tange à formação histórica entrelaçada (Reyes, 2013; Vaz, 2008), quanto sobre as parcerias entre estes movimentos artísticos, o que têm caráter decisório

necessário, nesse momento, abordar alguns aspectos que se referem à sua estruturação e organização socioespacial, além de alguns indicadores que possibilitam o entendimento das condições adversas a que as pessoas estão submetidas. Compreendemos que tais produções discursivas muitas vezes são utilizadas como mecanismo de invisibilização e subalternização das pessoas viventes nos territórios periféricos, mas é também necessário dialogar com isso para, inclusive, destacarmos a potência do Sarau do Binho no território.

O distrito do Campo Limpo, juntamente com Capão Redondo e Vila Andrade estão sob a administração da subprefeitura do Campo Limpo¹⁶, a qual atua em uma área de 36,7 km². Seus limites se mesclam com as áreas das Subprefeituras de M'Boi Mirim ao sul, a do Butantã ao norte, a de Santo Amaro a leste e com os municípios de Taboão da Serra a oeste e Itapeverica da Serra a sudoeste (Prefeitura Municipal de São Paulo, s/d).

São aproximadamente 607.105 pessoas viventes nessa região, o que resulta uma densidade demográfica média de 16,542 hab./km². Ao colocarmos em comparação com outras regiões/subprefeituras da cidade, Lapa e Pinheiros (situadas no quadrante sudoeste) enxergamos mais nitidamente quão pouco espaço há disponível nos distritos de atuação Subprefeitura do Campo Limpo. Vale salientar que o quadrante sudoeste foi o lugar escolhido e construído para a elite se autosegregar, reunindo os distritos e bairros mais ricos da cidade e onde há maior concentração de pessoas brancas (Oliveira, 2016).

em termos políticos, pois fortalecem as atividades daqueles que têm objetivos em comum nas lutas cotidiana (Rodrigues, 2014).

¹⁶ Desde o ano de 2002, a partir da promulgação da Lei n. 13.399/2002, o município de São Paulo passou a ser organizado em Subprefeituras, com vistas a ter uma ação direta em âmbito intersetorial e territorial por meio dessa instância regional da prefeitura. Atualmente são 32 Subprefeituras no município que devem atender as demandas da população, gerir os equipamentos públicos, fazer manutenção das vias urbanas, limpeza, vigilância sanitária e epidemiológica, dentre outras funções.

Tabela 1

Comparativo da densidade demográfica em subprefeituras de São Paulo/SP

Subprefeitura	Área (km²)	População	Densidade demográfica
Campo Limpo	36,7	607.105	16,542
Lapa	40,10	305.526	7,619
Pinheiros	31,7	289.743	9,140
M'Boi Mirim	62,10	563.305	9,071

Fonte: Prefeitura de São Paulo (2019)

A formação de territórios periféricos, como os distritos do Campo Limpo e Capão Redondo, é fruto de um processo histórico que se inicia ao final do século XIX e início do século XX, momento em que a cidade de São Paulo é reorganizada territorialmente, tendo como elemento estruturante a segregação socioespacial. Esta se relaciona com questões econômicas, pois impulsiona a valorização e especulação imobiliária de determinadas áreas (as centrais e mais elitizadas) em detrimento de outras, e com as questões políticas, pois envolve a disputa de espaço por determinados grupos sociais (Rolnik, 2015).

A urbanização segregada é produto da sociedade de classes, em que o espaço urbano é produzido e explorado a partir de seu valor de troca, imprimindo nas cidades a lógica da mercadoria, tal como afirma Ermínia Maricato (2015):

Se lembramos que a terra urbana, ou um pedaço de cidade, constitui sempre uma condição de monopólio – ou seja, não há um trecho ou terreno igual a outro, e sua localização não é reproduzível – estamos diante de uma mercadoria especial que tem o atributo de captar ganhos sob a forma de renda. A cidade é um grande negócio e a renda imobiliária, seu motor central. (p. 15)

Sob tal lógica, os padrões de diferenciação social e separação que organizam o espaço urbano repetem, via segregação social e espacial, a dialética inclusão/exclusão (Sawaia, 2009).

No que tange ao binômio centro-periferia, Teresa Caldeira (2000) o qualifica como a segunda expressão da segregação socioespacial em São Paulo, ocorrida entre as décadas de 1940 e 80, período em que a cidade se tornou centro industrial do país. Esse binômio demarca, até os dias atuais, a distância entre as classes sociais: as mais ricas nos bairros centrais, áreas legalizadas e dotadas de infraestrutura para atender suas necessidades; e a maioria pobre da população expulsa do centro para as precárias e longínquas periferias (ainda com contornos rurais). Nesse processo de expansão demográfica houve a criação do transporte coletivo para o deslocamento da grande massa de trabalhadores/as das áreas periféricas. Porém, o sistema de transportes foi projetado por empresários, que o fizeram de forma a atender aos interesses imobiliários e não às demandas da população, criando grandes áreas vazias entre as ocupadas, configurando-se posteriormente como áreas de especulação (Caldeira, 2000).



Figura 1. Horizontes de desigualdade! Quem sustenta a cidade? Fotografia e legenda de João Cláudio de Sena (2018).

Em relação ao distrito do Campo Limpo, o crescimento vertiginoso da população na área se deu principalmente na década de 1970, momento em que indústrias nacionais e estrangeiras se instalaram em diversos espaços da Grande São Paulo, inclusive na região de Santo Amaro situada na zona sul, que viveu “um processo acelerado de mudança urbana e social, algo que os especialistas chamam de modernização produtiva” (Silva, 2018, p. 114). É também nessa época que São Paulo passou a ser considerada por pessoas dos muitos rincões desse Brasil como possibilidade de *melhoria* de vida: “atraídos por supostas oportunidades de trabalho e fugindo às regras não tão residuais da escravidão que imperavam no campo, muita gente correu pra cá” (Silva, 2018, p. 115).

A maior parte dessas pessoas migrantes (vindas de Alagoas, Ceará, Minas Gerais, Mato Grosso, Sergipe, Goiás, Bahia, Paraíba, Pernambuco etc.) se instalou nas periferias. No Campo Limpo se alojaram em loteamentos irregulares, que eram antes chácaras e fazendas, em sua maioria de imigrantes alemães, italianos, japoneses: “a colonização veio e cobriu tudo e começa a vender, tudo grilado. Não foram bairros projetados, não houve urbanização consciente daquilo que deve ser feito, precisa de ônibus, escola” (RogersOQ, 2018). Esse relato de Marco Pézão, produzido para o documentário *Meu Campo Limpo*, de 2012, converge com de outras pessoas antigas do bairro, que viram o verdejante desaparecer e, simultaneamente, as formas de viver se modificarem, tal como relata Binho (RogersOQ, 2018) no documentário: “tem um sofrimento nisso, é quase uma invasão, você ver chegar tantas coisas e isso não necessariamente reflete em melhorias. Então, uma parte é nostalgia desses espaços e, ao mesmo tempo, muita gente confinada num lugar só”.

Esse confinamento que Binho mencionou está relacionado à quantidade de pessoas que vivem/habitam o território, o que pode ser visualizado na Figura 2, que indica os distritos mais populosos do município, com seus respectivos habitantes indicados em número e porcentagem, conforme o Mapa da Exclusão/Inclusão Social da cidade de São Paulo (Sposati et al, 2013).

Em destaque estão os distritos de Capão Redondo e Campo Limpo (da Subprefeitura do Campo Limpo), e Jardim Ângela e Jardim São Luís (ambos da Subprefeitura de M'Boi Mirim¹⁷), lugares em que o Coletivo Sarau do Binho realiza/realizou atividades.

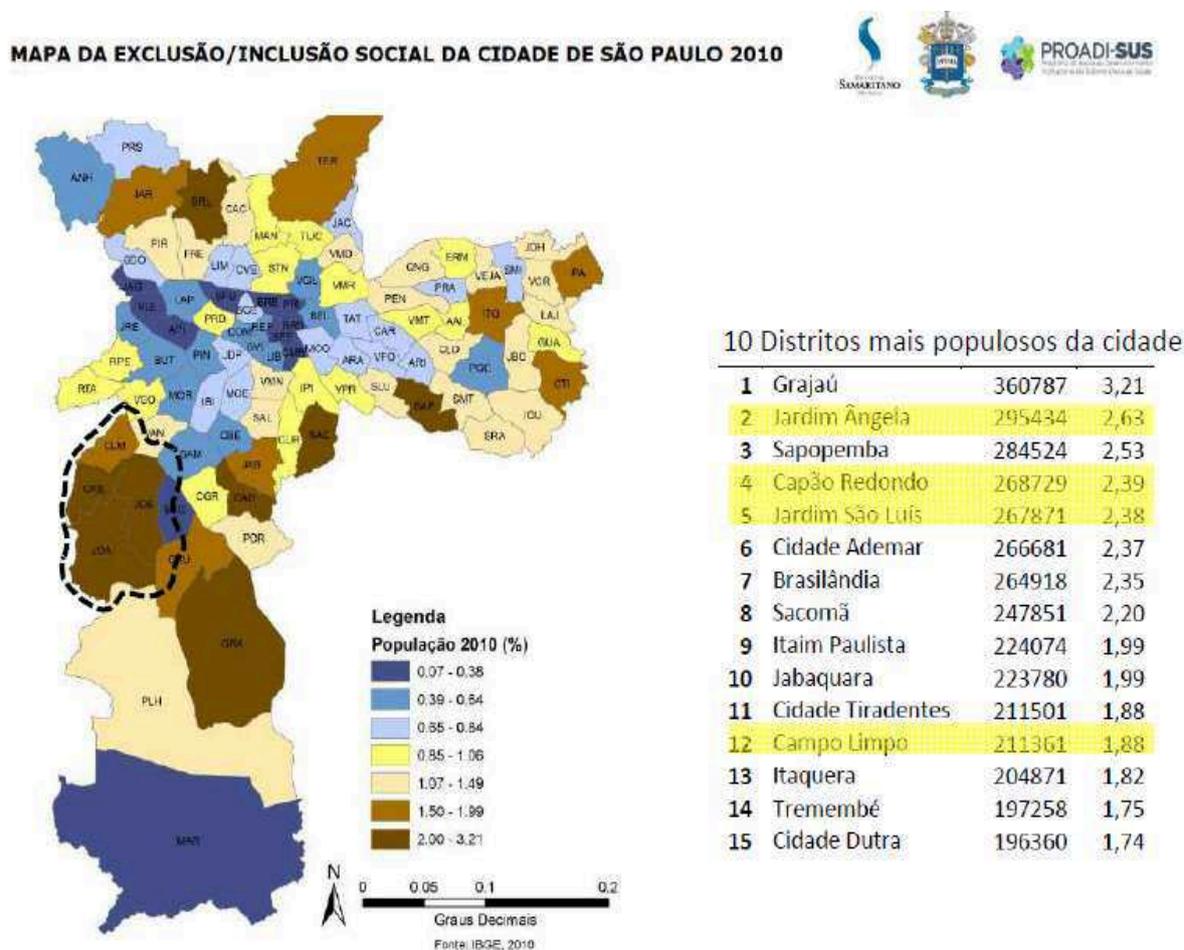


Figura 2: Distritos mais populosos de acordo com o Mapa de Exclusão/Inclusão Social da cidade de São Paulo (Sposati et al, 2013).

¹⁷ Para maiores detalhes sobre os territórios administrados pela Subprefeitura de M'Boi Mirim, pesquisas e publicações sobre a região, indicamos a plataforma da Estação de Pesquisa Urbana de M'Boi, que tem apoio e parceria da Escola de Administração de Empresas de São Paulo (EAESP) e da Fundação Getúlio Vargas (FGV): <https://ceapg.fgv.br/m-boi/sobre-estacao>.

A imagem do progresso tecnológico e da modernização associadas à prosperidade e riqueza como possibilidades eram vendidas como atrativas para a melhoria de vida, estimulando o fluxo migratório. Essa imagem logo seria desfeita, desvelando que a melhoria dos padrões de vida pela via do capitalismo industrial estava destinada à uma ínfima parcela da população: a elite branca paulista, em grande parte descendente da expansão da economia cafeeira escravagista. A poesia do baiano Lucio Barbosa (1976) anuncia os sentires de quem participou da construção da cidade como trabalhador/a, mas é automaticamente excluído/a de seu usufruto:

*Cidadão*¹⁸

'Tá vendo aquele edifício moço?

Ajudei a levantar

Foi um tempo de aflição

Eram quatro condução

Duas pra ir, duas pra voltar

Hoje depois dele pronto

Olho pra cima e fico tonto

Mas me chega um cidadão

E me diz desconfiado, tu tá aí admirado

Ou 'tá querendo roubar?

Meu domingo 'tá perdido

Vou pra casa entristecido

Dá vontade de beber

E pra aumentar o meu tédio

¹⁸ Mais informações sobre a obra completa e diversos artistas que a musicaram podem ser encontradas em <http://dapazpicui.blogspot.com/2008/09/cidado-lucio-barbosa.html>.

Eu nem posso olhar pro prédio
Que eu ajudei a fazer
'Tá vendo aquele colégio moço?
Eu também trabalhei lá
Lá eu quase me arrebento
Pus a massa fiz cimento
Ajudei a rebocar
Minha filha inocente
Vem pra mim toda contente
Pai vou me matricular
Mas me diz um cidadão
Criança de pé no chão
Aqui não pode estudar
Esta dor doeu mais forte
Por que que eu deixei o norte
Eu me pus a me dizer
Lá a seca castigava mas o pouco que eu plantava
Tinha direito a comer

Grande parte da migração nordestina para a cidade se deu em função das grandes secas que assolaram a região e a vida das pessoas, tal como diz a poesia. Apesar de não ter sido somente dessa localidade que vieram as pessoas que povoaram as periferias, como já mencionado anteriormente, rapidamente lhes eram atribuídas a alcunha de *baiano*, *paraíba* a fim de demarcar quem era estrangeiro à paulistanidade (Silva, 2018; Tavares, 2018).

Tal paulistanidade foi construída em discursos racializados, sem fazer menção direta à genética e à cor, produzidos por escritores, intelectuais e políticos que situavam São Paulo

como “culturalmente e economicamente superior, como a vanguarda do progresso e da civilização, enquanto o resto da nação aparecia como o ‘Outro’, numa relação cultural remanescente daquela entre colonizador e colonizado”¹⁹ (Weinstein, 2003, p. 283). O *Outro* era especialmente situado no Nordeste, região representada como atrasada, semicivilizada, inculta, povoada de pessoas não-brancas empobrecidas.

A identidade paulista associada à indústria, à modernidade e ao progresso econômico que se colocou como superior aos *outros nordestinos*, também esteve e se mantém entrelaçada com o embranquecimento e a construção de narrativas que invisibilizaram o papel de pessoas afro-brasileiras na construção da nação (Shucman, 2014).

As populações egressas do trabalho escravo, assim como os quilombos rurais, semiurbanos e urbanos, não foram incluídas nos planos de urbanização que tinham o propósito de moldar São Paulo à imagem da cidade moderna, bela e desenvolvida. Ao contrário disso, o Estado e agentes do capital imobiliário da terra e da habitação encontraram mecanismos de manter a população negra sob controle concentrando-as nas periferias (áreas de pouco interesse do capital imobiliário), após serem expulsas do centro com a legitimidade da legislação urbanística e sanitária, que viabilizou a eliminação de todos os cortiços, locais de moradia da maioria das pessoas negras (Caldeira, 2000; Oliveira, 2016). A segregação de base racial se constituiu de forma invisível e não declarada, ou seja, não foi oficializada, mas informalmente instituída sob a base da naturalização das desigualdades sociais e raciais (Oliveira, 2016).

¹⁹ Importante salientar que a identidade paulista também foi construída (meados do final do século XIX e início do XX) sob a imagem dos bandeirantes como heróis da expansão do território nacional, escamoteando o protagonismo destes no extermínio de etnias indígenas que impunham resistência às expedições predatórias de suas terras, além de omitir as diferenças raciais e de classes tão presentes no seio da sociedade paulista (Shucman, 2014).

A elite paulistana se encarregou de diagnosticar a doença, a sujeira, a promiscuidade (que serão logo associadas ao crime) como desordens sociais da cidade presentes em grande parte nos cortiços, incompatíveis com a noção de civilidade, ordenamento, higienização, disciplina e progresso que se pretendia implantar, inspirada na Paris moderna de Haussmann. Ações sanitárias para combater epidemias, como visitas em moradias de pessoas pobres e registro estatístico de doenças, foram realizadas para controlar essa população (Caldeira, 2000; Oliveira Sobrinho, 2013).

Emergente nessa época, o movimento higienista formado desde a elite (médicos, pedagogos, arquitetos/urbanistas, juristas etc.) mas que penetrou em toda sociedade brasileira, colocava-se declaradamente contra pessoas negras e as nomeadas *mestiças* (maior parte da população do país) e defendia o aperfeiçoamento da raça, já que suas bases eram teorias racistas, o darwinismo social e a eugenia. Para além da higienização das habitações, intencionavam também um *saneamento moral* de famílias pobres, vistas como ameaça à sociedade pois eram consideradas degradadas moralmente, portadoras de degenerescências e vícios que seriam transmitidos de geração a geração (*má herança*) e colocavam toda a sociedade sob a ameaça de sua periculosidade (Coimbra, 2006).

O discurso científico e as práticas dele decorrentes aparecem então como as intervenções necessárias ao estabelecimento da ordem higienista, que atuará sobre as populações pobres de forma incisiva, pois associadas à desordem, sujeira, doenças, desvios morais e propensão ao crime (*classes perigosas*), serão negadas como parte da construção da cidade e empurradas para as bordas. Estas foram alvos de práticas correcionais, a exemplo das intervenções estatais junto às crianças e adolescentes pobres como forma de corrigi-las de sua *propensão ao crime* em instituições como o Serviço de Assistência ao Menor (SAM) e Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM), ou ainda pelo encarceramento das pessoas pobres consideradas vadias (*fora* do mundo do trabalho) (Rizzini & Rizzini, 2004).

Concentradas geograficamente, tornou-se mais fácil o seu controle, via políticas de segurança pública pautadas na criminalização da pobreza, prática que se perpetua até os dias de hoje (Bicalho, Kastrup, & Reishoffer, 2012).

Especificamente na região sul da cidade, onde construímos a pesquisa, houve um passado histórico com a presença de quilombolas ao final do século XIX, entretanto, a “história oficialmente narrada é datada a partir da presença de alemães na região, que ascenderam socialmente com suas fábricas de manufaturas e instalaram seus monumentos como marcos de sua presença e construção da região como a Praça Isabel Schmidt”, conforme afirma Salloma Salomão (CineBecos, 2018) acerca da história da zona sul de São Paulo e a condição das pessoas negras nesse território.

De acordo com Lia Vainer Shucman (2014), ao final do século XIX e início do século XX, São Paulo absorveu milhões de imigrantes, sendo considerada um dos maiores pólos de imigração do mundo. Isso não se deu ao acaso, tampouco de forma ingênua, houve uma intenção política ao optar especialmente por imigrantes europeus, que substituíram a mão-de-obra escrava recém liberta nas lavouras de café. Desta forma, a imigração europeia cumpre um “duplo objetivo estratégico: branquear e europeizar a cidade e, diante do choque abolicionista, desqualificar a mão-de-obra dos negros” (Shucman, 2014, p. 101). A consequência disso é que, no mundo do trabalho *livre*, restaram às pessoas negras as ocupações e funções menos valorizadas em recursos financeiros e posição social, como carroceiros, ambulantes, empregadas domésticas, limpadores/as de ruas e praças e afins (Oliveira, 2016).



Figura 3. Metro Quadrado. Fotografia e legenda de Fernando Soledade Soares (2016).

O que resulta de tal contexto de formação histórica da cidade e se atualiza no presente é a concentração de pessoas negras nas periferias de São Paulo, onde, não coincidentemente, também se concentram os bolsões de pobreza. Nas regiões sob a gestão das subprefeituras do Campo Limpo e M'Boi Mirim, áreas de atuação do Coletivo Sarau do Binho, a concentração de pessoas autodeclaradas negras (que inclui pretas e pardas) é 49,1% e 56%, respectivamente. A renda salarial mensal domiciliar nessas mesmas áreas é, em sua maioria, de até 3 salários mínimos, elementos que podem ser visualizados nas figuras 4 e 5.

CONCENTRAÇÃO DA POPULAÇÃO

A população negra concentra-se nas periferias da cidade em locais com poucas oportunidades de emprego. Em locais como Parelheiros, a população negra* chega a 57,1%, enquanto em zonas centrais como Pinheiros é de apenas 7,3%.



Figura 4. Concentração da população por subprefeitura em São Paulo

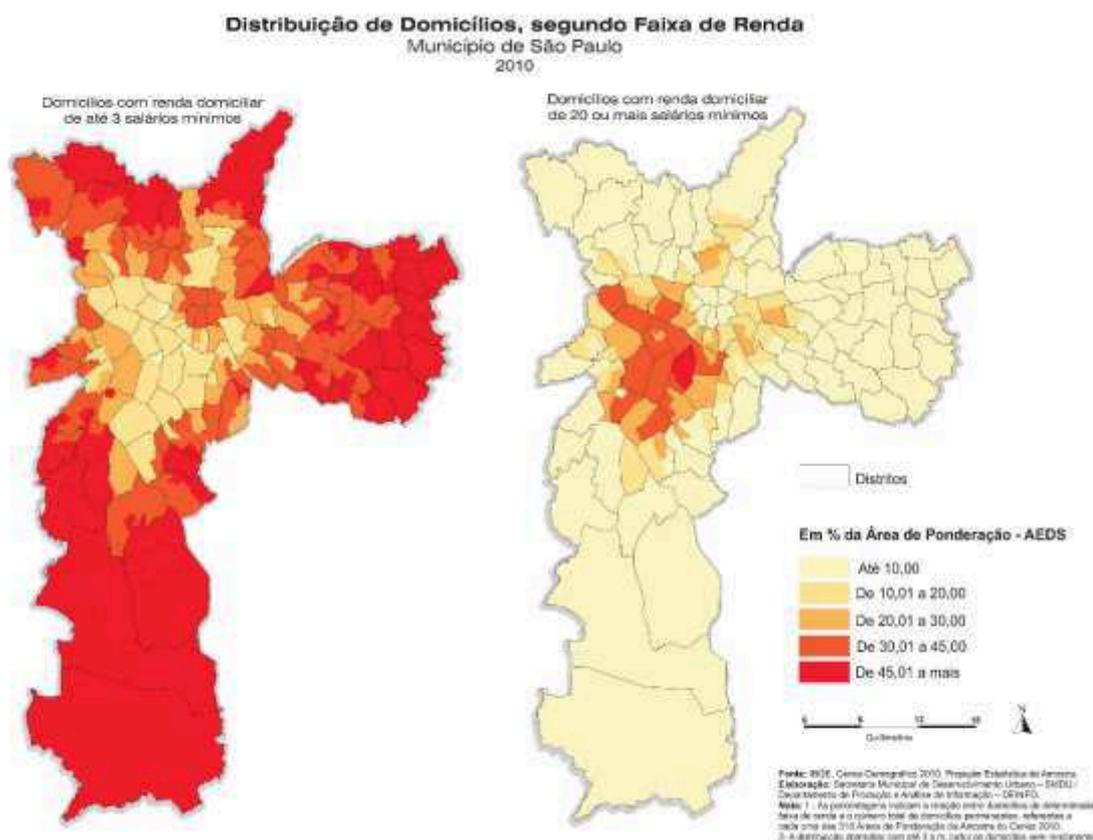


Figura 5. Distribuição de domicílios, segundo Faixa de Renda no município de São Paulo

O que os mapas anunciam é a forte discrepância entre os territórios da cidade, no que tange à renda e à raça da população: pessoas brancas com renda acima de 20 salários mínimos alocadas no quadrante sudoeste e pessoas não-brancas com renda de até 3 salários mínimos habitando a maior parte do território paulistano, as periferias. Essa segregação expressa na cidade de São Paulo reitera o abismo social vivido no contexto brasileiro, conforme aponta do estudo da OXFAM Brasil (2017): os 6 maiores bilionários²⁰ juntos concentram a riqueza equivalente à metade da população mais pobre do país, o que significa que esse 0,1% mais rico

²⁰ São eles: Jorge Paulo Lemann (AB Inbev), Joseph Safra (Banco Safra), Marcel Hermmann Telles (AB Inbev), Carlos Alberto Sicupira (AB Inbev), Eduardo Saverin (Facebook) e Ermirio Pereira de Moraes (Grupo Votorantim).

do Brasil ganha, em um mês, o mesmo que uma pessoa que recebe salário mínimo ganharia em 19 anos de trabalho seguidos.

O estudo aponta também para a desigualdade de raça e gênero no cenário nacional: se considerarmos mantidas as mesmas condições atuais, a equiparação salarial entre pessoas negras e brancas se daria apenas em 2089 e a equiparação salarial entre mulheres e homens apenas em 2047 (OXFAM Brasil, 2017). Vale salientar que no Campo Limpo e no Capão Redondo, as mulheres equivalem a mais da metade da população total dos distritos (52-53%) (Rede Nossa São Paulo, 2018).

O fato é que as desigualdades não param por aí. Além da renda, há a distribuição injusta de serviços essenciais (acesso energia elétrica, água encanada, coleta de lixo, rede pública de esgoto, equipamentos públicos de saúde, educação, cultura, assistência social, entre outros), o que indica o trato desigual do Estado às populações/territórios ricos e pobres que, conseqüentemente, contribui para a perpetuação das desigualdades sociais. *O Mapa da Exclusão/Inclusão Social do Município de São Paulo* (Sposati et al, 2013), que apresenta a análise das desigualdades sociais e econômicas dos territórios da cidade, indica que os distritos de Campo Limpo e Capão Redondo estão entre os piores no índice de exclusão social, no que tange a quatro condições desejáveis: a autonomia, a qualidade de vida, o desenvolvimento humano e a equidade. Isso significa que na desigualdade intraurbana, tais distritos figuram entre as piores condições vividas pela população no território (Sposati et al, 2013)²¹.

Ainda, a expectativa de vida varia consideravelmente a depender do território que se vive em São Paulo, o que pode ser visualizado na Figura 6.

²¹ Informações detalhadas sobre o Mapa da Exclusão/Inclusão Social podem ser encontradas em https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/u60/relatorio_-_mapa_da_exclusao_social_-_sposati.pdf.

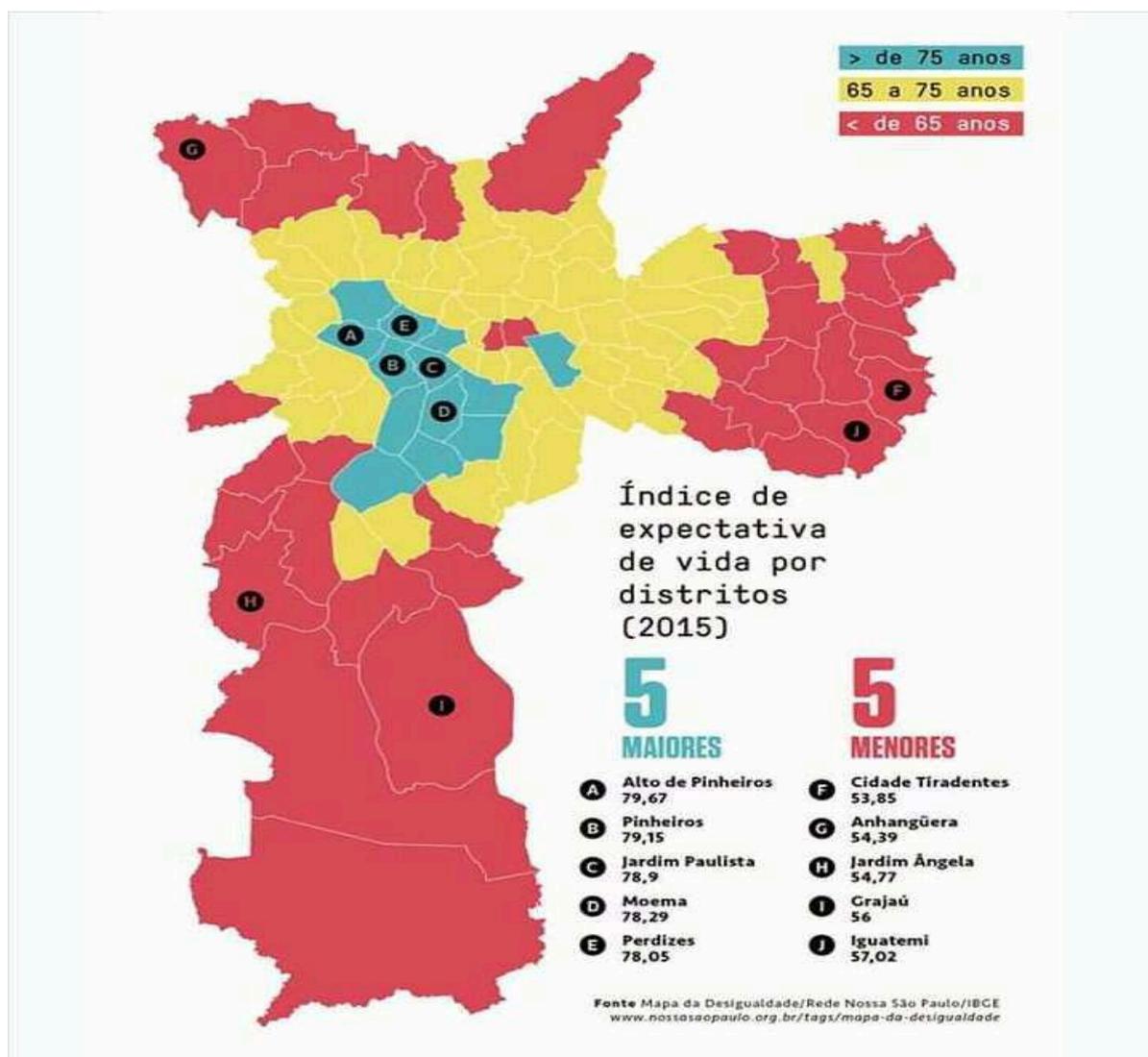


Figura 6. Índice de expectativa de vida por distritos de São Paulo

Essa variação da expectativa de vida de acordo com o território em que se vive é praticamente previsível pelos índices anteriormente apresentados. Mas isso se deve não somente às desigualdades de acesso às condições mínimas para viver na cidade que diminuem a expectativa de vida. Há uma atuação estatal diferenciada nos territórios periféricos, sobretudo no que se refere à intervenção policial militarizada de cunho repressivo, o que foi declarado abertamente pelo comandante das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), a temida tropa de elite da Polícia Militar de São Paulo. Ricardo Augusto Nascimento de Mello Araújo comandante da ROTA, declarou que a abordagem nos Jardins (um dos bairros mais ricos da

cidade) deve ser diferente das periferias, em entrevista à UOL em agosto de 2017 (Adorno, 2017).

Ainda que não houvesse uma declaração pública do tipo, é nítido que as pessoas que vivem em territórios periféricos, principalmente as negras, são alvo constante da repressão militarizada de cunho estatal, a qual é justificada e socialmente legitimada com o argumento da *guerra às drogas e combate ao crime*, operada sob a lógica do inimigo interno (o Outro do qual precisamos nos proteger) que deve ser eliminado (Cruz, Minchoni, Matsumoto, & Andrade, 2017).

O que resulta disso são os altos índices de letalidade de pessoas negras e pobres no contexto brasileiro, como indicam os índices oficiais publicados no Atlas da Violência (Ipea e Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018) referente ao ano de 2016: a taxa de homicídio a cada 100 mil habitantes foi de 40,2% de pessoas negras em contraste com 16% de pessoas não-negras; e, somente neste ano, foram 33.590 jovens mortos, tendo em consideração que o risco de um jovem negro ser vítima de homicídio é 2,7 maior que um jovem branco. Vale salientar que os índices de letalidade em São Paulo diminuíram ao longo dos anos (Ipea & Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018), principalmente se comparado à década de 1990, período em que a região que abarca os distritos Capão Redondo, Jardim São Luís e Jardim Ângela ficou conhecida como o triângulo da morte. Foi também em 1996 que Jardim Ângela foi considerado o bairro mais violento do mundo (116 homicídios a cada 100 mil habitantes) pela Organização das Nações Unidas (ONU).

Nas palavras de Débora Maria da Silva, uma das mães que criou o Movimento Independente Mães de Maio, e de Danilo Dara (2015), vivemos em uma “marcha fúnebre que não cessa de empilhar corpos de nosso povo durante essa democracia das chacinas” (p. 88). A poesia de Uberê (2018, p. 38) também é provocativa nesse sentido:

Se eu pudesse perguntar sem ter medo de morrer

Se eu pudesse perguntar sem ter medo de morrer:

e depois que você tira a farda?

o que passa na sua cabeça?

Deus me livre, ninguém mereça

a maldade do bem de ninguém.

me diz quem vai chorar os nossos.

me diz quanto tempo dura o luto.

quem leva flores no dia dos mortos.

quem sai ganhando com isso tudo.

e quanto peso carregar a arma.

se vale o preço de um sono tão tenso.

se eu posso mesmo dizer o que penso

me diz...

quantas vidas você já tirou?

tanto sangue fez mudar o quê?

se o buraco é mais alto e maior.

se o problema é quem manda em você.

me diz...

ainda tem gente aí dentro?

tem vida, tem sentimento?

debaixo do colete à prova de balas

tem um coração batendo no peito?

se eu perguntar você me mata?

e depois que você tira a farda?

Quando permanecem vivas, muitas lidam com o encarceramento, como aponta o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Santos, 2017): da população carcerária total (726.712 pessoas), 64% é negra; e o que torna esse dado ainda mais alarmante é que pessoas negras compreendem 53% da população total do país. Isso evidencia a seletividade penal do sistema de justiça brasileiro, aspecto constitutivo da política de gestão punitiva da pobreza (Wacquant, 2014).

São as manifestações da militarização da questão social (Cruz, et al, 2017), atualizadas constantemente na atuação do Estado-Centauro (Wacquant, 2001), que apresenta perfis diferentes nas extremidades das classes sociais: sua cabeça (neo)liberal aplica a doutrina *laissez-faire* para detentores do capital econômico e cultural e os mecanismos que geram as desigualdades, e seu corpo autoritário age de forma truculenta e punitiva “quando se trata de reduzir as turbulências sociais geradas pela normalização da insegurança social e pelo aprofundamento das desigualdades (Wacquant, 2014, p. 155).

Frente ao abandono do poder público e as diversas facetas da violência de Estado, desde os meandros dos anos 1970, mulheres do território se organizaram coletivamente em redes de solidariedade que possibilitaram mutirões, lutas e mobilizações pelas demandas do território, como a reivindicação de água e saneamento básico, unidades de saúde e hospitais, asfalto, moradias adequadas, escolas e creches. Os movimentos ligados à igreja católica, como Comunidades Eclesiais de Base e Clubes de Mães, foram importantes para que algumas transformações chegassem por ali (Tavares, 2018). A União Popular de Mulheres do Campo Limpo e Adjacências (UPM), criada em 1987 é fruto desse momento histórico e segue atuando até os dias de hoje “visando à emancipação da mulher, a igualdade nas relações sociais e de

gênero, e a plena realização dos direitos sociais, econômicos, políticos, ambientais e culturais” (2019).

Na gestão da prefeitura de Luiza Erundina (1989-1992) algumas escolas, moradias populares e o Hospital Campo Limpo são construídos, além de ter sido aprovada a construção da linha lilás do metrô (Duarte, 2016). A linha lilás do metrô, de responsabilidade do governo do estado de São Paulo que a cedeu para gestão da iniciativa privada, só veio a ser inaugurada em conexão com as demais linhas do metrô no ano de 2017 e, ainda que tenha viabilizado certas melhorias na mobilidade urbana, segue sendo insuficiente para a quantidade de pessoas que ali circulam, principalmente nos horários de pico. A imagem da estação Capão Redondo em abril de 2019 permite ter uma dimensão do que falamos.



Figura 7. Estação Capão Redondo, linha lilás do metrô. Fotografia de Juarez Perazzo/Folhapress (Bazani, 2019).

As primeiras bibliotecas públicas também datam da década de 1980. A Biblioteca Pública Municipal Marcos Rey foi inaugurada em 81 e a Biblioteca Pública Helena Silveira em 88. Ambas passaram por mudanças importantes, como aumento do acervo, mudança no acesso tornando-a visível para escolas próximas, reformas nos prédios e afins. Entretanto,

também não suficientes para a região, conforme mostram os indicadores de acesso à cultura (proporção de livros pela quantidade de habitantes por faixa etária), colocados em contraste com a subprefeitura com o melhor índice:

Tabela 2

Acervo de livros por habitantes nos distritos de Campo Limpo e Capão Redondo

Indicadores do acesso à Cultura	Campo Limpo	Capão Redondo	Subprefeitura com melhor índice no item
Acervo de livros infanto-juvenis em bibliotecas municipais por habitantes na faixa etária de 07 a 14 anos	0,7	0,02	Consolação – 11,04
Acervo de livros para adultos em bibliotecas municipais por habitantes com idade acima de 15 anos	0,34	0,01	República – 3,01

Fonte: Rede Nossa São Paulo (2018).

Novamente, são as pessoas do território que ensejam melhorias para o mesmo. Uma das primeiras iniciativas do Sarau do Binho fora do bar foi a criação do projeto Brechoteca – Biblioteca Popular. A Brechô, como era costumeiramente conhecida, foi inicialmente criada por Binho Padial e sua irmã Diander Padial de Almeida (a Lola), no ano de 2009, onde funcionava um brechó que auxiliava no custeio do espaço e a biblioteca com os livros. No ano de 2012, a coletiva Achadouras de Histórias²² assume o espaço e se dedica inteiramente às

²² A Coletiva Achadouras de Histórias é composta por seis mulheres moradoras da zona sul de São Paulo, as quais se articularam nesta coletiva desde o ano de 2012 para dar continuidade e ampliar as ações de incentivo à leitura na Brechoteca – Biblioteca Popular e em outros espaços e equipamentos do território. No ano de 2018, uma das componentes da coletiva, a Djeanne Firmino, faleceu abruptamente e a biblioteca comunitária passou a ter seu nome como forma de homenagem e de manter sua memória viva no território.

atividades de formação de leitores no bairro Jardim Olinda, onde está localizada e imediações, e em 2018 passa a ser chamada Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino.

As bibliotecas comunitárias frequentemente são criadas por pessoas e coletivos do próprio território, tal como identificou a pesquisa *Bibliotecas Comunitárias no Brasil: Impacto na formação de leitores*²³, realizada entre janeiro de 2017 e junho de 2018 em 15 estados e no Distrito Federal (Redação Biblioo, 2018). Os resultados divulgados mostram que: 66,5% dessas bibliotecas foram criadas por coletivos, grupos de pessoas do território e movimentos sociais; 86,7% dessas bibliotecas estão localizadas em zonas periféricas de áreas urbanas, além de 12,6% estarem zonas rurais e 7% em regiões ribeirinhas, alcançando espaços que o poder público não chega.

Além de atuarem localmente e serem envolvidas com a realidade dos territórios e das pessoas neles viventes, tais bibliotecas integram a Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias, da qual a Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino é parte, articulando lutas em nível nacional por políticas públicas pela democratização do acesso ao livro, à leitura e às bibliotecas, a exemplo da conquista da aprovação da Lei n. 13.696/18, que institui a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE).

Além do acesso ao livro, o Mapa da Desigualdade Social de 2018, elaborado pela Rede Nossa São Paulo (2018) fornece mais elementos sobre o acesso a diferentes bens culturais nos distritos do Campo Limpo e do Capão Redondo. Colocamos os indicadores em contraste com o melhor índice e sua respectiva subprefeitura, na Tabela 3.

Tabela 3

²³ A pesquisa foi coordenada pelos Grupo de Pesquisa Bibliotecas Públicas do Brasil, da Universidade Federal do Estado do Rio (Unirio), o Centro de Estudos de Educação e Linguagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e o Centro de Cultura Luiz Freire (PE) (Redação Biblioo, 2018).

Indicadores do acesso à cultura nos distritos de Campo Limpo e Capão Redondo

Indicadores do acesso à Cultura	Campo Limpo	Capão Redondo	Subprefeitura com melhor índice no item
Centros culturais, casas e espaços de cultura (municipais, estaduais, federais e particulares) por 10 mil habitantes	0,05	0,04	Sé – 3,09
Cinema (salas municipais, estaduais, federais e particulares) por 10 mil habitantes	0	0,04	Barra Funda – 8,35
Museus (municipais, estaduais, federais e particulares) por 10 mil habitantes	0	0	Sé – 4,25
Teatro (salas municipais, estaduais, federais e particulares) por 10 mil habitantes	0,05	0,04	República – 5,92
Salas de shows e concertos (municipais, estaduais, federais e particulares) por 100 mil habitantes	0,05	0,04	Pinheiros - 92,61

Fonte: Rede Nossa São Paulo (2018).

É importante salientar que alguns desses indicadores, como por exemplo a existência de teatro nos distritos de Campo Limpo e Capão Redondo, estão relacionados com a criação dos Centros Educacionais Unificados (CEU) pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, sob a gestão da prefeita Marta Suplicy (2001/2004) e continuado em outras gestões (Gilberto Kassab - 2007/2012 e Fernando Haddad – 2013/2016).

A intenção com a criação dos CEU's foi de propiciar um centro local para que os povos das periferias de São Paulo tenham minimamente o acesso ao lazer, cultura, tecnologia e práticas esportivas. Sua estrutura arquitetônica comporta equipamentos públicos de educação (Centro de Educação Infantil – CEI; Escola Municipal de Educação Infantil – EMEI; Escola Municipal de Ensino Fundamental – EMEF, que também oferece Educação de Jovens e Adultos – EJA), além de serem equipados com quadra poliesportiva, teatro, parquinho para crianças, piscinas, biblioteca, telecentro e espaços para oficinas, reuniões e ateliês. Estes permanecem abertos aos finais de semana para usufruto da população local.

Na área sob gestão da Subprefeitura de Campo Limpo estão localizados 05 CEU's (CEU Campo Limpo; CEU Paraisópolis; CEU Cantos do Amanhecer; CEU Feitiço da Vila;

CEU Capão Redondo) e na região da Subprefeitura de M'Boi Mirim estão 02 deles (CEU Casablanca; CEU Guarapiranga). Estes equipamentos são interessantes pois extrapolam os limites da escola, abrindo-se ao bairro e ofertando uma estrutura arquitetônica que antes não era passível de acesso às populações das periferias. Entretanto, tais equipamentos estão suscetíveis às escolhas político-partidárias tanto no que tange ao financiamento e manutenção dos mesmos, quanto à aprovação de projetos e programas a serem desenvolvidos nos CEU's, o que muitas vezes implica na subutilização de tais espaços e impõe limitações ao seu uso pela população.

Essa breve caracterização do território nos fornece alguns elementos para a compreensão deste de forma geral, bem como do cenário em que foi criado o Sarau do Binho. Nos propusemos a abordar aspectos que se relacionam com o nosso estudo, sem adentrar em outros índices que também seriam importantes para compreender tais localidades, como o acesso a educação, moradia adequada, saúde, assistência social, entre outros.

Este território, entretanto, não existe de forma isolada, mas sim no contexto da vida da cidade que imprime características específicas ao cotidiano e às pessoas nele viventes. Se considerarmos as proporções geográficas megalomaniacas da Grande São Paulo e sua densidade populacional, podemos de antemão supor que este contexto inevitavelmente gera uma infinidade de encontros. No entanto, o cotidiano citadino impõe uma temporalidade acelerada por meio de objetos que organizam o espaço geográfico com a finalidade de economizar tempo e aumentar a circulação das pessoas (Santos, 2012). Dessa forma, "os portadores de velocidades extremas buscam induzir os demais atores a acompanhá-los, procurando disseminar as infraestruturas necessárias à desejada fluidez nos lugares que consideram necessários para sua atividade" (Santos, 2013, p. 84).

Em São Paulo isso se materializa nas vias expressas, nos corredores exclusivos para a circulação de ônibus, na malha viária de metrô e trens, mecanismos que são insuficientes para

suprir a demanda de circulação de pessoas na cidade. Assim, se por um lado na cidade temos mais mobilidade e possibilidade de encontros, por outro lado, quem não aperta o passo, é penalizado, o que provoca um embrutecimento nas relações principalmente na utilização de transportes coletivos, utilizados pela maior parte da população.

Além da relação com o tempo, esse embrutecimento e conseqüente distanciamento entre as pessoas também está relacionado com a disputa por espaço, como afirma Fábio Feijão, produtor cultural, morador do bairro Jardim Mitsutani na periferia sul e frequentador do Sarau do Binho há 13 anos:

Por exemplo, no transporte, não tem só a coisa da gente não se olhar por não querer se relacionar, mas é por ter pouco espaço pra muita gente disputar, né? A galera entra correndo pra sentar primeiro, isso já virou um costume.

As pessoas são espremidas pela densidade populacional e abarrotadas pela falta de tempo, o qual é capturado em grande parte pelos longos e demorados percursos realizados para cumprir as mais básicas atividades cotidianas, a exemplo do trajeto casa-trabalho/local de estudo. Estima-se que, em média, uma pessoa que vive em São Paulo gasta 2 horas e 43 minutos nos deslocamentos com transporte público (Rede Nossa São Paulo & Ibope Inteligência, 2018)²⁴ e cada pessoa encontra sua estratégia de sobrevivência em meio ao caos: usam o *tempo perdido* para leituras, ouvir algo com fones de ouvidos (é proibido escutar música sem fone), e dormem, vencidas pelo cansaço.

²⁴ Essa informação foi retirada do relatório da pesquisa *Viver em São Paulo: Mobilidade Urbana na Cidade*, realizada pela Rede Nossa São Paulo e pelo Ibope Inteligência, com apoio do MobCidades. A pesquisa foi realizada no ano de 2018 e ao total foram entrevistadas 800 pessoas moradoras de diferentes zonas da cidade, com idade acima de 16 anos. O transporte público ainda é o meio mais utilizado para os deslocamentos cotidianos (59%) em comparação ao transporte individual/particular (32%).

Além de desgastar os corpos, o cotidiano citadino instaura uma tensão que gera uma série de conflitos os quais permeiam as interações cotidianas a todo o momento, chegando por vezes ao nível das agressões físicas na disputa pelo espaço. Cabe questionar, o que pode um corpo circunscrito à dilaceração espaço-tempo? E ainda, como a condição imposta pelo espaço-tempo em São Paulo limita o encontro entre os corpos? Quais encontros são (im)possíveis?

A cidade de São Paulo parece um monstro urbano que se alastra feito praga. As fronteiras territoriais da cidade se expandem, adentram a zona rural e transformam em suas próprias partes conglomerando-as na região metropolitana, como já cantava Chico Science (1994), “a cidade não para a cidade só cresce, o de cima sobe e o de baixo desce”. Não há quem escape ileso do monstro paulistano que se coloca imperativamente sobre a vida das pessoas e instaura a competitividade nos mais diversos âmbitos. Fábio Feijão prossegue seu discurso acerca das disputas na cidade:

Essa questão da disputa por espaço, disputa por trabalho, disputa por moradia, pessoas que são obrigadas a dividir o mesmo quintal, a mesma luz, o mesmo sistema de água, pessoas que são obrigadas a dividir uma rua que não tem calçada... esse tipo de coisa vai estimulando um conflito, em que um tem que se sobressair em relação ao outro.

Ou seja, há uma divisão imposta e não necessariamente um compartilhamento voluntário, aspecto que produz processos de decomposição e individualização em uma cidade onde parece não ter cabimento para todos os corpos/subjetividades. Por outro lado, nessa mesma cidade o Sarau do Binho tem possibilitado encontros outros e os próximos capítulos são dedicados à análise da potência das ações do Coletivo Sarau do Binho no território. Ainda que não seja a totalidade do contexto periférico, tais análises podem nos aproximar um pouco da produção da vida cotidiana das pessoas para além dos aspectos formais aqui elencados.

Convidamos leitoras/es a embarcar nas histórias e encontros que abordaremos com vistas à compreensão das transformações oriundas das ações do Coletivo. Vamos juntas/os ao Sarau do Binho?

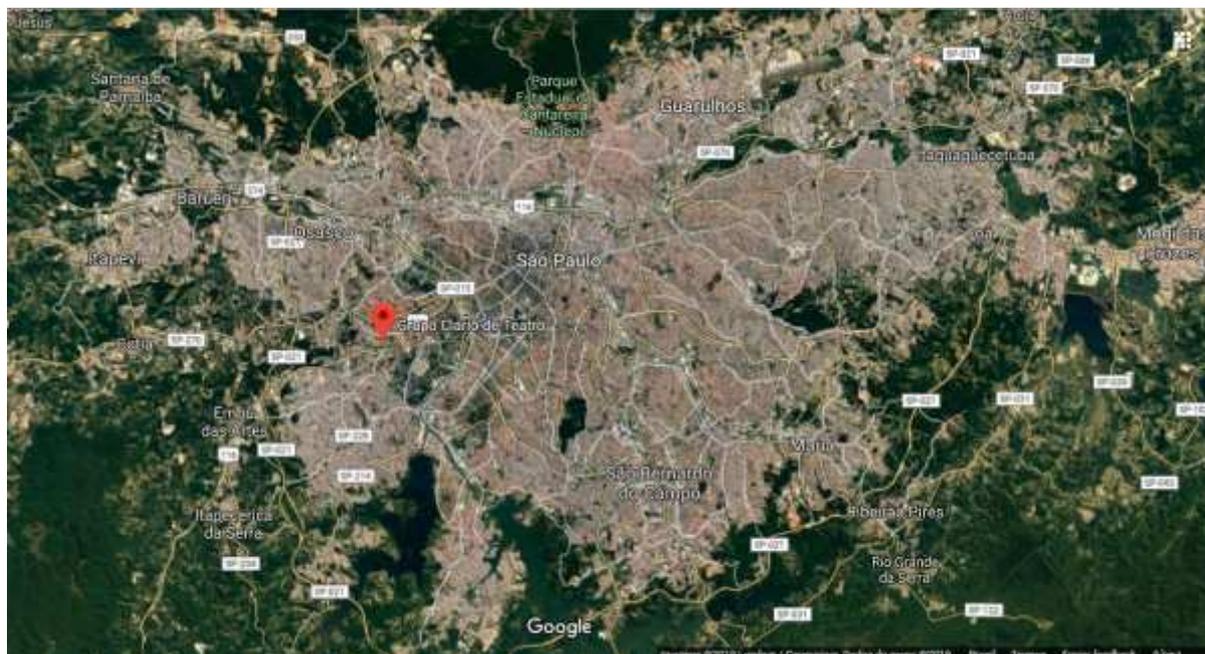


Figura 8. São Paulo desde olhar distanciado, em que aparece marcação sobre o local de realização mensal do Sarau do Binho, o Espaço Clariô de Teatro.

Parte II – Uma Noite no Sarau do Binho



Figura 9. Sarau do Binho em junho de 2016, no Espaço Clariô. Fotografia de João Claudio de Sena (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Segunda-feira na cidade de São Paulo. O cair da noite de verão enaltece a animação pelo encontro: é dia de Sarau do Binho! Após anos de realização do sarau em bares, é no Espaço Clariô de Teatro que hoje fazemos morada. O Espaço Clariô de Teatro fica na rua Santa Luzia, no início do município de Taboão da Serra que faz divisa com parte da zona sul de São Paulo. Este espaço foi inaugurado em 2005 pelo Grupo Clariô de Teatro como casa-sede para pesquisas e criações do coletivo.



Figura 10. Aproximação do Espaço Clariô de Teatro.

O Grupo Clariô de Teatro²⁵, por sua vez, já existia desde o ano de 2002 e, tal como se descrevem, são marcados pela teimosia, na concepção e produção do teatro e da música desde as bordas da cidade: “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” (Grupo Clariô de Teatro, s/d). Com tal intenção, não é de admirar que sensivelmente perceberam de imediato que a população vivente no entorno da casa-sede na cidade/dormitório²⁶ de Taboão da Serra, carecia de equipamentos culturais e, ao mesmo tempo, nutriam o desejo de conhecer/explorar o teatro. Em 2010 transformaram sua casa-sede em

²⁵ Atualmente o grupo é formado por Naruna Costa, Martinha Soares, Naloana Lima, Rager Luan, Washington Gabriel e Alexandre Souza.

²⁶ O termo cidade-dormitório, no contexto brasileiro, é utilizado para se referir às cidades que se desenvolvem como aglomerados urbanos ao redor de uma grande cidade. Estas servem basicamente para as pessoas dormirem, já que não têm atividades suficientes para toda a população ativa, fazendo com que a maior parte das pessoas necessitem se deslocar para cidades próximas em função de seus locais de trabalho (Ojima, Marandola, Pereira & Silva, 2010).

galpão de teatro, custeada pelos cachês recebidos pelo coletivo. Desde então, realizam atividades culturais no espaço, como mostras, temporadas de apresentações de grupos de teatro da região, oficinas e afins, contribuindo para o movimento cultural local, além de terem se tornado polo cultural de referência na região.



Figura 11. Frente do Espaço Clariô de Teatro, na noite de Sarau do Binho de julho de 2019. Fotografia de Fábio Feijão (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

O Clariô, como carinhosamente chamamos o espaço, se recria a cada evento, sendo adaptado para a atividade do dia. Os muros que acompanham o portão de entrada estão inscritos pelo grafite produzido por Carolina Itzá e Qel (Raquel Marques) no ano de 2015, com um útero, trompas e ovários em azul²⁷ entrelaçados por linhas vermelhas e uma menininha negra como

²⁷ Carolina Teixeira desenvolve seu trabalho *útero urbe* inscrevendo úteros nas ruas com sua arte grafiteira desde 2014. A artista declara, em sua rede social instagram (@carolinaitza <<https://www.instagram.com/carolinaitza/?hl=pt-br>>, 2019), que “o útero é um território, para além de um órgão dentro do corpo de uma mulher. É um lugar de disputa. Pelo Estado. Pela religião, pelo feminismo neoliberal que

punho esquerdo em riste; ambos são entrelaçados pelas frases *a paz é pálida* e *a paz precisa de sangue*, trechos da obra *Da Paz* do escritor Marcelino Freire²⁸:

Eu não sou da paz.

Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma, não, senhor.

Não solto pomba nenhuma, não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A

paz é uma desgraça.

Uma desgraça.

Carregar essa rosa. Boba na mão. Nada a ver. Vou não. Não vou fazer essa cara. Chapada.

Não vou rezar. Eu é que não vou tomar a praça. Nessa multidão. A paz não resolve nada. A

paz marcha. Para onde marcha? A paz fica bonita na televisão. Viu aquele ator?

Se quiser, vá você, diacho. Eu é que não vou. Atirar uma lágrima. A paz é muito organizada.

Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E

senador. E até jogador. Vou não.

Não vou.

A paz é perda de tempo. E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão.

Sem contar a costura. Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem

disposição. Sinto muito. Sinto. A paz não vai estragar o meu domingo.

transforma conhecimento popular em consumo. É imaginário simbólico. É um eixo que persigo como pesquisa artística”.

²⁸ Marcelino Freire é um escritor pernambucano, que vive em São Paulo desde 1991, participante ativo e colaborador da cena de sarais nas periferias paulistanas. É autor, entre outros, dos livros *Angu de Sangue* e *Contos Negreiros* (publicado também na Argentina e no México), *Nossos Ossos* (publicado também na Argentina e na França) além de ter idealizado e organizado a antologia de microcontos *Os Cem Menores Contos Brasileiros do Século*. Criou a Balada Literária, evento que, desde 2006, reúne escritores, nacionais e internacionais. É um dos integrantes do coletivo EDITH, pelo qual lançou em 2011, o livro de contos *Amar É Crime*. Coordena oficinas de criação literária desde o ano de 2003 (Freire, s/d).

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Tá uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue. Já disse. Não quero. Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Eu não abro. Eu não deixo entrar. A paz está proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida. Viu? Agora é que a cidade se organiza. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é. Rezar nesse inferno eu já rezo. Amém. Eu é que não vou acompanhar andor de ninguém. Não vou. Não vou.

Sabe de uma coisa: eles que se lasquem. É. Eles que caminhem. A tarde inteira. Porque eu já cansei. Eu não tenho mais paciência. Não tenho. A paz parece que está rindo de mim. Reparou? Com todos os terços. Com todos os nervos. Dentes estridentes. Reparou? Vou fazer mais o quê, hein?

Hein?

Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Ai que dor! Dor. Dor. Dor.

A minha vontade é sair gritando. Urrando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava, pode ter certeza. A paz é que é culpada. Sabe, não sabe?

A paz é que não deixa.

Naruna Costa, atriz, diretora, apresentadora, cantora e compositora paulistana, integrante das Clarianas e do Grupo Clariô de Teatro, encarnou visceralmente as palavras de

Marcelino Freire em uma noite de sarau no Bar do Binho, interpretação que se eternizou nos corpos e nas lembranças das pessoas presentes naquela noite, sendo recorrentemente rememorada sua atuação²⁹.

Para entrar no Clariô, há uma leve subida com dois degraus, precaução em função das enchentes recorrentes na região. Na antessala estão os banheiros à esquerda e à direita algumas cadeiras e um balcão revestido com colagens que separa o bar/cozinha do Clariô, onde costumeiramente vendem cervejas, refrigerantes, café, tortas salgadas, batata frita etc. para contribuir com a manutenção do espaço. Imediatamente após a antessala há mais dois degraus que levam ao espaço de apresentações, um galpão todo preto, com arquibancadas que sobem à esquerda e acolhem até 80 pessoas sentadas. O restante, que é maior parte do espaço, é destinado às apresentações e ainda há uma parte ao fundo e acima, onde são guardados os materiais do grupo e do espaço, e onde se localiza o camarim. Essa é a versão crua do espaço, que ganha contornos, cenários que produzem uma ambientação em função de cada atividade.

²⁹ A declamação desse texto se iniciou na peça *Hospital da gente* do Grupo Clariô, baseada em contos do Marcelino Freire e dirigida por Mario Pazini. A interpretação do poema no Sarau do Binho pode ser conferida em <https://www.youtube.com/watch?v=fcE5xRohMvI>



Figura 12. Sarau do Binho na abertura da III FELIZS no Espaço Clariô. Fotografia de João Cláudio de Sena (2017, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Em noites de Sarau do Binho, frequentemente utilizamos o espaço como estiver, mesmo que tenha algum cenário fixo de alguma peça que esteja em temporada no Clariô, sempre acrescentando o estandarte colorido, característico deste sarau. O sarau está marcado para as 21 horas, mas o início se anuncia desde a preparação e divulgação do evento. Apesar das pessoas frequentadoras saberem que toda 2ª segunda-feira do mês é dia de Sarau do Binho, queremos ampliar esses encontros. Com a perspectiva de que sempre é possível vir mais pessoas no sarau, de qualquer lugar, fazemos a divulgação a cada mês com um evento no *Facebook*, que é compartilhado por pessoas diversas, possibilitando a multiplicação da divulgação. No dia, Martinha, do grupo Clariô e das Clarianas, abre as portas com antecedência, é de praxe o público chegar antes do horário no sarau.

Tão logo se vê a aproximação das pessoas, em bando ou sozinhas. Solidão que se encerra quase de imediato: há sempre alguém para nos acolher na chegada, na primeira vez e

em todos os outros dias. Esse acolhimento é bastante característico do clima em torno do Sarau do Binho. Ainda que cruzemos com tantas pessoas no cotidiano urbano da Grande São Paulo, que comporta mais de vinte milhões de habitantes, ali é espaço de olhar no olho, do toque, do abraço de corpo inteiro e dos cumprimentos gentis, mesmo com quem não se conhece. Zá Lacerda, poeta e integrante do Coletivo Sarau do Binho, comenta que já foi em vários saraus e destaca a afetividade como uma especificidade deste: *“de repente é uma coisa que só eu vejo, mas parece que não, que tem esse diferencial das pessoas se amarem, se acolherem. Eu amo o sarau, principalmente o do Binho”*.

Ao lado de fora do Clariô, pequenos grupos se formam entre abraços, sorrisos, apertos de mão e trocas do cotidiano. Para além de um espaço para a expressão artística, em suas mais diversas linguagens, como a poesia, a dança, a música, o teatro, a produção audiovisual, o Sarau do Binho se constitui como um lugar de encontros, de partilha da vida. A cantora e integrante do Coletivo Sarau do Binho, Fernanda Coimbra, que compõe e frequenta o sarau há 13 anos, comenta sobre a convivência com essas pessoas: *“vira família, a gente se visita, se liga, quer saber um do outro, vai visitar o trabalho um do outro, tem essa coisa de cuidado com o outro”*. Tais relações de cuidado são praticadas nas tessituras cotidianas, nas relações intersubjetivas corpóreas, em que se permitem afetar e serem afetadas, reconhecendo a importância do outro e da afetividade na constituição subjetiva.

Há pessoas que são presença cativa no Sarau do Binho, como Zá Lacerda que, nesta noite, me recebe com um abraço caloroso de boas-vindas. Zá começou a frequentar o Sarau do Binho no tempo do bar, em 2005, mobilizada por um acontecimento trágico que lhe marcou profundamente: o falecimento repentino de sua irmã Ana em um acidente de moto com o companheiro e poeta Oliveira. Ambos eram frequentadores assíduos nas segundas de Sarau do Binho, para o qual a irmã da Zá sempre a convidava, mas esta negava pelo cansaço gerado pelo trabalho e trânsito na cidade. Oliveira compõe o sarau até os dias de hoje e Ana foi eternizada

em poesia por Raíssa Padiãl Corso³⁰ (2017), em seu livro *Do tamanho do coração da formiga*, poema que também foi publicado no livro *Vértices Poéticas*, da Zã Lacerda (2018), ambos do Selo Sarau do Binho:

É ANA

Anjos eram cheio de voar na aura de Ana

Os cabelos que acariciavam sua nuca,

Pareciam foliões em dias de festa.

Ana, de olhar focado no verde e amarelo do pasto seco.

Esse mesmo olhar de sempre, obscuro e ermo.

Esse olhar de Ana, esse cheiro de Ana, esses tantos ais de Ana!

Ana, que no seu dentro, abriga Mariana, Juliana, Rosana.

Ana, que tanto ser, tornou-se É.

Ana, mulher criança.

Ana, de mulher pra mulher.

Ana é construção.

É Ana!

Que no meu repouso interno,

Faz crescer arranha-céus de sonhos!

³⁰ Raíssa Padiãl Corso é poeta, radiestesista, cartomante, xilogravurista e artesã. Começou a escrever aos 12 anos de idade e declamar aos 13, compõe o Sarau do Binho desde seu início. Também integra o Coletivo Xiloidentidade, que divulga e realiza oficinas de xilogravura, e a União Sananda, grupo musical de canções devocionais. É dirigente e fundadora do espaço União Akasha – Centro de Desenvolvimento Humano, local de terapias alternativas e centro de convivência no bairro do Campo Limpo. *Do Tamanho do Coração da Formiga* (Corso, 2017) é seu primeiro livro, prefaciado por Luan Luando que o descreve como “um caldeirão, e os poemas são feitiços que têm como matéria prima a tinta e o ar e assim vai encantando esse mundo desiludido” e, ainda, sobre Raíssa, Luan a qualifica como “a feiticeira encantadora de palavras” (p. 11).

Zá era muito próxima de sua irmã e tal acontecimento gerou tamanha dor que ela se enclausurou em casa por volta de um mês sem querer contato com ninguém. A dor pode ser compreendida como um afeto provocado no corpo/subjetividade que o inunda de tristeza e, conseqüentemente, diminui sua potência de ação. A potência, por sua vez, é uma força ativa para preservar a própria existência, presente em todos os seres, de forma que exercemos nossa potência em ato, nos encontros (Spinoza, 1677/2014).

Essa força para existir varia de intensidade podendo se preservar, diminuir ou expandir, de acordo com os encontros que acontecem a todo o momento, seja com pessoas, alimentos, obras de arte, objetos diversos, lugares, animais, enfim, todos os corpos/subjetividades que estão no mundo e que temos chances de encontrar e nos relacionar. A intercorporeidade é, portanto, originária e os encontros geram afecções e afetos que aumentam (alegria) ou diminuem (tristeza) a potência de agir, a qual coincide com o ser/existir (Spinoza, 1677/2014).

Nossa potência, no entanto, pode ser limitada e superada pela potência das causas exteriores em relação à nossa. Neste caso, ainda que Zá se esforçasse para perseverar na existência, a partida de Ana superou sua potência e a acometeu de saudade, a tristeza que diz respeito à ausência daquilo que amamos (Spinoza, 1677/2014). E, ao se recolher em casa, também limitou as possibilidades de encontros que pudessem provocar outros afetos que alterassem seu ânimo, mantendo-a no padecimento.

Certo dia, outro irmão com quem também tinha muita proximidade, convidou-a para ir ao Sarau do Binho e ela decidiu ir com o intuito de colocar para fora o que vinha criando como forma de elaboração do vivido, para se expressar verdadeiramente. Além de se sentir bem recebida e acolhida, o primeiro encontro da Zá com o Sarau do Binho provocou encantamentos que a mobilizaram a escrever um relato sobre aquela noite:

(...) um ambiente muito bom, uns poetas falavam coisas lindas, outros cantavam composições populares de cantores conhecidos, ou deles próprios. As pessoas ouviam,

aplaudiam, se amavam, se respeitavam. Eu senti isso. Com a cara e a coragem eu pedi pra falar e falei mais com o coração do que com a razão e todos entenderam a minha dor. Parece que naquele momento o meu sofrimento amenizou-se como se eu tivesse dividido ele. A partir desse dia dificilmente eu deixo de estar aqui. As segundas feiras é quase como um vício de um calor humano de pessoas sensíveis e inteligentes que amam a poesia e hoje eu me sinto parte de tudo. Escrevo, declamo poesias de autores conhecidos ou não, e nas outras vezes escuto os poetas.

Se, por um lado, o falecimento da sua irmã a afetou de tristeza e diminuiu sua potência de ação que se concretizou em recolhimento, a ida ao Sarau do Binho provocou outros sentires. Os encontros com as pessoas, com as diversas objetivações artísticas, bem como com a possibilidade de expressão de sua experiência, inicialmente pelo relato e depois pela linguagem artística, geraram alegria e também funcionaram como apoio e recurso para a elaboração do luto da irmã. A dor se transforma em seu contrário, por meio dos encontros com outros corpos, aumentando sua potência de ação. Vale acrescentar que a produção de uma linguagem mediada poeticamente transformou o sentimento de dor em alegria de forma a atribuir à arte seu papel catártico na complexa transformação das emoções (Vygotsky, 2006).

Os afetos de alegria produzidos nos encontros no Sarau do Binho foram contrários e mais fortes ao que ZÁ vinha sentindo, o que possibilitou refrear a força do afeto de tristeza (Spinoza, 1677/2014). Mais ainda, as afecções de alegria sentidas no corpo também foram experimentadas subjetivamente, ou seja, na intersubjetividade corpórea ZÁ compreendeu o que a afetava de alegria e como a afetava, o que a levou a qualificar sua experiência com o Sarau do Binho: *“nossa, foi muito bom pra mim. É uma coisa que estava necessária. Uma hora se eu não tivesse o sarau eu acho que eu iria superar, mas seria uma pessoa mais amarga, sabe? Muito mais sofrida”*. Como nos ensina Spinoza (1677/2014), não há nada que seja bom ou mal em si, porém nomeamos de bom aquilo que melhor compõe conosco e estimula nossa potência,

e o conhecimento do que qualificamos como bom “nada mais é do que o próprio afeto, à medida que dele estamos conscientes” (p.163).

Dois meses depois, o irmão com quem foi ao sarau também faleceu, mas naquele momento, ZÁ já tinha percebido pela própria experiência que tal espaço de encontros funciona também como um suporte em meio às amarguras da vida que nos despotencializam. Isso também é reconhecido por outras pessoas que compõem a cena de saraus, tal como Salloma Salomão, músico, historiador e performer afro-mineiro, que realizou a seguinte afirmação: “os saraus têm um efeito um pouco terapêutico pros nossos sofrimentos que são reais. E essa terapia as vezes vai além da questão autovalorização do indivíduo e do coletivo” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017e). É justamente por investir na criação de um espaço-tempo para encontros que o Sarau do Binho se configurou como um diferencial para a vida de algumas pessoas frequentadoras. Algumas que estarão presentes aqui pelos encontros que tivemos, e tantas outras que escapam pelos encontros ainda não vividos.

O Sarau do Binho propicia a experimentação de outro espaço-tempo que possibilita a subversão da aceleração do cotidiano citadino: “*é um outro tempo de encontro, é uma outra relação que se estabelece no sarau*”, afirma Fábio Feijão. Ora, é nos encontros que conhecemos o mundo, experimentamos formas de viver que melhor compõem com nossos corpos/subjetividades (Strappazzon, 2011) propiciando a variação de nossa potência de sentipensar. Assim, quanto mais encontros tivermos, mais estimulamos a capacidade de afetar e ser afetada do corpo e, simultaneamente, de se perceber subjetivamente. E apesar de todos os encontros que a cidade de São Paulo propicia no desenrolar cotidiano da vida, há no espaço-tempo dos encontros no Sarau do Binho algo que interrompe os encontros fortuitos e/ou utilitários.

Binho, na ocasião da conversa literária *O afeto como caminho para educação*, na II FELIZS, comenta que “os saraus, pra gente, têm sido uma forma de afetar o outro sim. No

sentido, talvez, mais literal mesmo, de afetar”, destacando essa intencionalidade ao promover os encontros. Suzi, que produz e realiza o sarau com seu companheiro Binho desde os primórdios no tempo dos bares, ao ser questionada se acredita em algum ideal quando desenvolve as ações pelo Coletivo Sarau do Binho³¹, afirma que “o nosso ideal é juntar pessoas, né, com vontade de que essas pessoas se ajudem, que tenha um afeto, né, porque se não tiver um afeto eu acho que não serve, sabe?” (TV 247, 2018).

O afeto é constantemente enfatizado por Suzi, o que mobilizou a questionar qual sua compreensão sobre estes, já que pela filosofia espinosana, há que se considerar a qualidade dos afetos gestados nos encontros, pois podem aumentar (alegria) ou diminuir (tristeza) nossa potência levando à ação ou ao padecimento, respectivamente. Suzi, então, responde: “*penso no afeto na questão do cuidado com o outro, de perceber também quando o outro está precisando em todos os sentidos, precisando de cuidado, precisando de ajuda, precisando de carinho, essa coisa né, de cuidado com o outro*”.

³¹ O discurso da Suzi foi produzido em resposta à seguinte pergunta do escritor Ferréz em seu programa *Em construção*: “e você já sonhou com algum ideal, você acredita num ideal quando você faz a caminhada junto, quando você organiza o sarau, quando você monta aquele negócio do GPS que eu participei que é o ponto de leitura dentro dos lugares? Porque parece que é um ideal e que tudo gira em torno da leitura, informação, conhecimento. E também o seu sarau tem uma coisa diferente que gira tudo em cima do comunitário e assim, eu não vejo um grande líder apontando que todo mundo deve ir pra cá, eu sempre vejo todo mundo comunitária e todo mundo conversando. É a busca de um ideal mesmo?”



Figura 13. Suzi conversando com estudante da EMEF Ministro Synesio Rocha. Fotografia de João Cláudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Nesse sentido, quando intencionam afetar as pessoas por meio dos saraus, criam um espaço-tempo para juntar pessoas para que se ajudem, estabelecendo relações que vão além da superficialidade dos encontros sem o *olho no olho*, pois se pautam no cuidado e visam provocar a expansão da potência dos sujeitos. Soma-se a isso o fato de promoverem encontros com as artes, já que nos saraus prima-se pela expressão por meio dessa linguagem, como afirma Binho: “o que nos sobra muito é a arte né? pra fazer né? Que não é uma arte comercial, né? Ela é uma arte humana, para o desenvolvimento humano, né? E a gente tem que crescer. E a arte ajuda bastante” (RogersOQ, 2018).

As artes são criações humanas que possibilitam a invenção de uma nova realidade. As artes organizam para o futuro, algo que pode se concretizar ou não, mas que “leva a aspirar acima de nossa vida o que está por trás dela” (Vigotski, 1999, p. 320). Uma obra de arte fala do e pelo sujeito que a cria, já que por meio atividade criadora artística exteriorizamos

objetificações concreto-sensíveis que expressam nossa subjetividade, comunicam algo (Vázquez, 2010).

A criação se dá por meio de uma atividade combinatória de elementos anteriores, tanto dos acúmulos coletivos da humanidade que nos apropriamos por meio de interações sócio-histórico-culturais quanto das experiências singulares, os quais são reelaborados internamente transformando-se em produtos para a imaginação, que é a base para atividade criadora (Vigotski, 2009). Portanto, quanto mais ampliarmos nossas experiências, o que é proporcionado nos encontros nos saraus, maior será nossa capacidade imaginativa e criativa.

A imaginação, por sua vez, está vinculada à capacidade de planejamento, de projeção. Nesse sentido, qualquer invenção, qualquer obra de arte foi antes construída internamente por meio da imaginação (Vigotski, 2009), o que está diretamente atrelado à uma capacidade humana de visualização do produto final a que se quer chegar, qual seja, a teleologia³² (Marx, 1867/2012; Lukács, 2013). Somente sujeitos singulares e coletivos pensam e exercem suas atividades com finalidades postas, não havendo finalidade na natureza por mais brilhante que essa se apresente, o que foi demonstrado por Marx (1867/2012) no famoso exemplo comparativo entre animais e humanas/os:

Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha supera mais de um arquiteto ao construir sua colmeia. Mas o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo do trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera;

³² Ainda que que a teleologia seja própria dos humanos, não estamos colocando a humanidade como superior à natureza, já que o humano é expressão da própria natureza (Espinosa, 1677/2014). O que destacamos é justamente o salto qualitativo do humano como um ser social, por meio da atividade do trabalho, conceito desenvolvido por Marx e destacado por Lukács (2013) como sendo a ontologia do ser social.

ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. (p. 211/212)

Neste caso, Marx estava interessado em destacar a particularidade do trabalho, compreendido como a transformação da natureza pelo humano para seus próprios fins e, conseqüentemente, a transformação de si nesse processo, atividade que possibilitou nossa permanência ao longo da história. Ainda que os produtos do trabalho e as obras de arte sejam expressões consideradas distintas por Marx, ambas são criações humanas que propiciam a construção das próprias condições de existência a partir da inadaptação ao que está posto.

Além disso, o que move a atividade criadora é o sentimento e o pensamento (base afetivo-volitiva) e o que resulta dela é a encarnação de algo novo que retorna à realidade (Vigotski, 2009). Esse novo não se restringe às grandes invenções que marcaram épocas, ao contrário disso, qualquer partícula mínima de novidade é oriunda da atividade criadora humana, compreendida “como possibilidade de toda e qualquer pessoa, como fundamento para a transformação do mundo e de si” (Maheirie & Zanella, 2017, p. 163).

Ainda, a atividade criadora permite às pessoas se projetarem para o futuro, o que pode viabilizar a modificação do/no presente a depender das determinações concretas, histórica e socialmente produzidas (Vigotski, 2009). Assim, se o humano “é sobretudo um ser criador, a arte é uma esfera onde essa potência de criação se explicita renovada e ilimitadamente. Por ser criação, a obra artística é sempre singular e irrepetível, e o fazer artístico tem sempre algo de aventura” (Vázquez, 2010, p.100).

Entretanto, as obras de arte não se resumem à expressão subjetiva, estas têm valor autônomo e possuem uma força ativa capaz de modificar a própria realidade. Ao serem colocadas no mundo, as obras de arte ganham vida possibilitando a sujeitos outros se reconhecerem nela por enxergar no objeto artístico a afirmação e materialização da potência

criadora (Vigotski, 1999; Vázquez, 2010). As artes, então, possibilitam às pessoas aberturas para uma nova forma de serem afetadas (Strappazzon, 2011), agindo de diferentes formas em cada pessoa e gerando afetos diversos. Contudo, as artes não existem como produtos homogêneos, sem a encarnação de um corpo-artista em um território e tempo histórico específicos. Isto é, a arte possibilita aberturas, mas para quem? Em quais espaços?

São Paulo é uma cidade reconhecida internacionalmente por ser um polo cultural, entretanto, há uma profunda disparidade na distribuição de equipamentos de cultura pelos bairros da cidade, conforme indica a Rede Nossa São Paulo e o Ibope (2018):

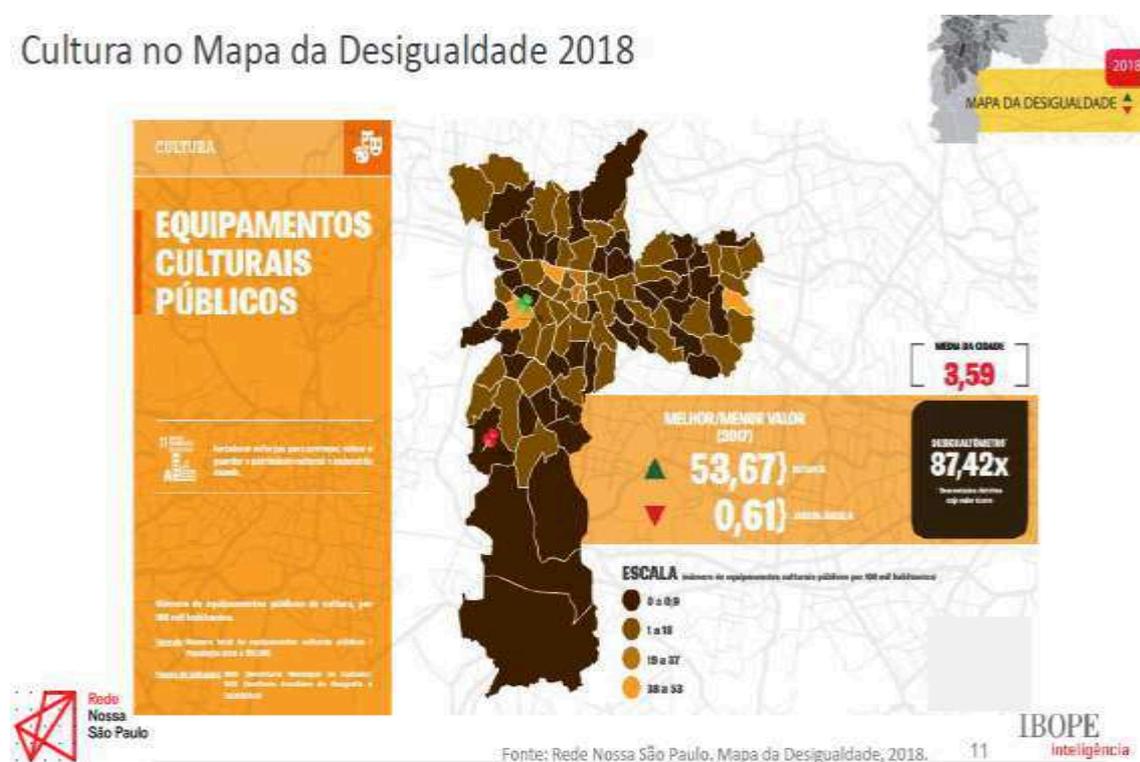


Figura 14. Equipamentos culturais públicos no Mapa da Desigualdade de 2018 (Rede Nossa São Paulo, 2018).

Questionamos, portanto, quais corpos/subjetividades e sob quais condições acessam as artes na capital paulista? Quem pode produzir e/ou fruir arte numa cidade onde se trabalha no mínimo 08 horas por dia, utiliza de 2 a 3 horas para se locomover, mais algumas horas para dormir, às vezes muitas outras para estudar? E especificamente no caso das mulheres, sob as

quais recaem de forma desproporcional os trabalhos doméstico e de cuidados, os quais não são remunerados, mas envolvem um dispêndio considerável de tempo, o que limita a autonomia na gestão e distribuição do mesmo nas atividades cotidianas inclusive de descanso e lazer?

A pobreza de tempo, ou seja, (im)possibilidade de gestão do tempo nas atividades cotidianas em função de uma carga considerável de demandas e tarefas afeta diretamente as pessoas pobres e tem implicações negativas para o seu bem estar, especialmente para as mulheres que ainda realizam a maior parte das atividades não remuneradas (de cuidados e doméstica). Vale ressaltar que a pobreza de tempo é um elemento que aprofunda e reproduz a situação de pobreza, por algumas razões, dentre as quais: a) pessoas pobres ocupam cargos de baixa produtividade e necessitam dispendir mais tempo para acessar bens e serviços básicos; b) a pressão por gerar recursos e sanar necessidades básicas eleva o tempo destinado ao trabalho e diminui o de descanso; c) em geral as mulheres pobres não têm alguém que possa desenvolver suas tarefas domésticas, o que limita sua participação no mercado de trabalho; d) as situações adversas que demandam mais tempo de trabalho, impactam o âmbito doméstico e especialmente o desenvolvimento de crianças e adolescentes; e) a falta de tempo de pessoas adultas para gerar recursos para prover o bem-estar da família pode gerar, como consequência, o ingresso de adolescentes no mercado de trabalho, em detrimento da educação e recreação (Merino & Arce, 2015)³³.

A pesquisa *Viver em São Paulo: Cultura na Cidade* revelou que 28% das pessoas entrevistadas não frequentou nenhuma das atividades (cinema, show, museu, festa de rua, teatro, centros culturais, bibliotecas, feiras de artesanato, saraus e slams, concertos, espetáculos

³³ A pobreza de tempo tem sido considerada uma das dimensões fundamentais para a compreensão da situação das pessoas pobres e para visibilizar as desigualdades de gênero, as quais têm sido obstáculos para que mulheres alcancem maior autonomia e gozem plenamente de seus direitos.

de dança) em 2018, o que representa cerca de 2,7 milhões de pessoas³⁴. Os elementos que fariam as pessoas frequentarem as atividades culturais seriam: os preços mais acessíveis (42%), a proximidade de casa (25%) e a facilidade de acesso e locomoção (12%) (Rede Nossa São Paulo & Ibope, 2019).

Por outro lado, o Sarau do Binho, assim como outros saraus, tem possibilitado um acesso democrático às artes para as pessoas do território periférico, tanto por ser gratuito e aberto a qualquer pessoa que deseje participar, quanto por ser mais próximo em termos de localização geográfica. E, também, viabiliza a experiência estética, a experiência com obras de arte (Vigotski, 2010; Pereira, 2011; Sawaia, 2006), de maneira ímpar, pois combina nesse espaço-tempo pessoas criadoras, espectadoras e obras de arte, ou seja, múltiplas possibilidades de encontros.

Os encontros com arte no Sarau do Binho, portanto, provocam a expansão da potência ao viabilizarem outras formas de expressar/comunicar o vivido e por provocar aberturas, possibilitando às pessoas das periferias se lançarem no imaginário e vislumbrarem outras possibilidades de futuro, para além das condições materiais imediatamente postas. “A arte, deste modo, surge como o mais forte instrumento na luta pela existência” (Vigotski, 1999, p. 309), ajudando a crescer como disse Binho, a expandir os horizontes. E, neste sentido, as mesmas pessoas que vivenciam o mostro paulistano são aquelas que estão presentes nas segundas-feiras de Sarau do Binho. Parece que há algo neste espaço-tempo mediado pelas artes que afeta de alegria os corpos cansados da rotina do dia a dia.

As experiências com as artes podem provocar um terremoto, desnudando possibilidades na vida que antes não eram vistas. Fernanda Coimbra conta-nos que o encontro que teve com as artes aos 14 anos de idade, por meio de oficinas de teatro que participou na Casa do

³⁴ Esse segmento é caracterizado por pessoas mais velhas, menos escolarizadas, com renda familiar de menos de dois salários mínimos, pretos e pardos da classe C e da região Leste da cidade.

Meninos³⁵, provocou a abertura de um “*leque de possibilidades de vida*” o que lhe propiciou o entendimento de que “*o mundo é muito maior do que eu imaginava que ele fosse. As pessoas são possibilidades, universos muito maiores do que eu conheço*”. Após ser estimulada por Diane Padial, que à época era coordenadora pedagógica da Casa dos Meninos, Fernanda Coimbra passou a frequentar o Sarau do Binho, o que transformou sua forma de ser/existir/agir no mundo: “*eu não sei o que eu seria hoje, o que eu quereria se não fossem os saraus, sabe? Eu acho que eu seria uma coxinha, eu acho que eu seria uma idiota assim, insensível, sabe?*”.



Figura 15. Fernanda Coimbra em cena. Fotografia de Anderson Silva (2016).

³⁵ A Casa dos Meninos é uma associação social sem fins lucrativos localizada no bairro Jardim São Luís, que atua na periferia sul de São Paulo desde 1962 (Casa dos Meninos, s/d).

Fernanda Coimbra atribui o desenvolvimento de sua sensibilidade ao contato com as artes e considera esta uma necessidade para qualquer pessoa, independentemente do tipo de objetivação artística:

Música, leitura, alguma coisa essa pessoa tem que estar conectada para desenvolver esse tipo de sensibilidade porque essa coisa da consciência, você só se conscientiza quando você sente. Alguma coisa você tem que viver pra você sentir, se você estiver entregue a essa engrenagem você não vai saber, cara.

Imersas na *engrenagem* da sociabilidade do capital que produz compulsoriamente desigualdade social, estamos submetidas ao bloqueio de nossa potência corporal/ subjetiva, pois essa cerceia nossas experiências, mobilidade, gestão do tempo e desejo, além de produzir intenso sofrimento. O sofrimento produzido nestes tipos de encontros com o mundo e os afetos de tristeza gerados muitas vezes se cristalizam no padecimento (em reação e não em ação), “na medida em que as condições sociais se mantêm, transformando-se em um estado permanente de existência” (Sawaia, 2009, p. 370). Este sofrimento, gestado na espoliação humana, é nomeado por Bader Sawaia (2009) de sofrimento ético-político, no qual há o cerceamento da potência, de nosso poder de afetar e ser afetada, mantendo-nos na passividade em relação ao mundo exterior, sustentadas sob a lógica da servidão, do assujeitamento, o qual é imobilizador da ação e impede a autonomia.

As artes, por outro lado, podem ser recurso para romper com relações de servidão pois a experiência estética pode provocar a catarse, um curto-circuito suscitado pelo encontro com as artes que transforma sentimentos/pensamentos sendo, portanto, um caminho para mudanças pessoais e sociais, bem como para a liberdade (Vigotski, 1999; Sawaia, 2006). Nesse sentido, o discurso da Fernanda Coimbra acerca da sensibilidade/consciência desenvolvida pelo contato com as artes propiciada pelos encontros nos saraus, associado ao discurso do Binho de que as artes ajudam a crescer, remete-nos ao entendimento de que o conhecimento passa

necessariamente pelas afetações que sentimos nos encontros, e as artes propiciam esse conhecer pelos afetos pois “toda vivência poética parece acumular energia para futuras ações, dá a essas ações um novo sentido e leva a ver o mundo com novos olhos”, criando uma atitude sensível para atos posteriores (Vigotski, 2010, p 343).

Tal como comentamos anteriormente, além de um espaço-tempo de encontro com as artes, o Sarau do Binho se configura como um espaço de encontros de diversas pessoas que, também se expressam por meio da linguagem artística e, como afirma Fernanda Coimbra, “*você é obrigado a sentir aquilo de alguma forma, então são muitas emoções, muitas opiniões e você acaba exercitando isso, exercitar a sua elasticidade pra cada pessoa porque é um espaço de convívio muito forte*”.

Em sua maioria são as pessoas moradoras da região que frequentam o sarau, mas também há aquelas vindas de distintos lugares da cidade para prestigiar e experimentar o evento. É até difícil caracterizar o público de tão diverso que é. Zá Lacerda comenta:

Você chega no sarau e tem todo tipo de gente e você se dá bem com todo tipo de gente, com todas as tribos que antes talvez eu não fosse assim. Tinha isso de ‘não me misturo’ e hoje no sarau eu me misturo com todo mundo e fora do sarau também é a mesma coisa. E nisso eu acho que o sarau me afetou muito e pra melhor.

Esse trecho de discurso da Zá faz pensar sobre todo tipo de gente e tribos com as quais cruzamos em um simples recorrido por São Paulo. Por outro lado, remete ao aumento da possibilidade de afetar e ser afetada, à expansão da potência que se deu especificamente nos encontros no Sarau do Binho. Sua fala evidencia os sentidos que esta atribuiu a tais afetações, como melhorias no processo de constituição subjetiva. A afetividade e a imaginação são fundamentais para a expansão da potência e para a criação. Nesse sentido, considerando que somos potência em ato e que a realização desta se dá nos encontros, há que se perguntar sempre pela qualidade dos encontros que vivemos.



Figura 16. Zá Lacerda na banca do Selo Sarau do Binho na IV FELIZS. Fotografia de Sheila Signário (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Considerando que o Sarau do Binho tem apontado a possibilidade da experiência estética com objetivações artísticas que provocam aberturas para o campo imaginativo e que geram afetos nestes encontros (com as pessoas, com a palavra falada, com as artes), é possível afirmar que este espaço promove a possibilidade de expansão da potência dos sujeitos, possibilita *exercitar a elasticidade*. Assim, a presença de distintas pessoas e grupos é fundamental para a qualidade dos encontros no Sarau, já que diversifica as possibilidades de encontros e também os afetos que podem ser ali gerados. Para Zá Lacerda, escutar a diversidade que se presentifica nas noites de Sarau do Binho lhe possibilitou desenvolver “*uma aceitação mesmo do modo de ser de cada pessoa*” já que, de acordo com a poeta, ali encontramos:

Por exemplo, a turma do rap, a turma do anarco punk, a turma da cocada, a turma da poesia, a turma dos músicos, é tudo grupinho, mas no final é um grupo inteiro, um Sarau do Binho, e eu senti muito isso quando a gente foi pra Argentina.

O que esse trecho de discurso da Zá nos indica é que, para além dos agrupamentos internos, há uma forma de ser em coletivo criada a partir dos encontros no Sarau do Binho, que unifica distintas pessoas em torno dessa prática e que se expande para além do sarau, tal como enunciou Fernanda Coimbra anteriormente sobre as relações de cuidado entre si. A incorporação ao Coletivo Sarau do Binho se dá por meio do envolvimento nas ações realizadas, na colaboração entre pessoas, construída cotidianamente e fortalecida em momentos de viagens, as quais possibilitam aumentar a proximidade e também gerar novas ideias e propostas que contribuam para o Coletivo (Duarte, 2016).

A viagem para a Argentina a que Zá se remete aconteceu no ano de 2014, ocasião em que São Paulo foi a cidade convidada de honra para a 40ª Feira Internacional do Livro de Buenos Aires e para a qual foi decidido apresentar a cena efervescente de saraus nas periferias paulistanas³⁶. Ao todo, foram 17 coletivos³⁷ com mais de 100 artistas da cena de saraus de São Paulo que participaram Feira e de outras 16 atividades pela cidade, como por exemplo a visita à um presídio que realiza oficinas de literatura, a bairros similarmente estigmatizados como as periferias paulistanas (La Matanza, Villa Lugano, La Boca), além de participarem de uma

³⁶ A Biblioteca Mário de Andrade foi a responsável por organizar o estande da cidade, com ocupação de 147 metros quadrados no espaço da Feira. Tarsila Lucena, supervisora de Ação Cultural da Biblioteca Mário de Andrade, foi curadora do estande em conjunto com Lucía Tennina, professora de Literatura Brasileira na Universidade de Buenos Aires e pesquisadora da cena dos saraus nas periferias paulistanas.

³⁷ Sarau da Brasa, Cooperifa, Sarau do Binho, Perifatividade, Praçarau, Sarau Elo da Corrente, Marginaliaria, Sarau do Burro, Sarau A Plenos Pulmões, Sarau A Voz do Povo, Sarau Suburbano, ZAP Slam, Quilombaque, Slam da Guilhermina, Poesia Maloquerista, Sarau dos Mesquiteiros, Sarau Encontro de Utopias.

conversa para discutirem suas obras com estudantes de Letras na Universidade de Buenos Aires e visitarem duas outras universidades.

Ainda, foi lançado na Feira uma antologia com produções literárias de poetas das periferias intitulado *Saraus – Movimiento/Literatura/Periferia/São Paulo*, organizado por Lucía Tennina (2014)³⁸ e, na noite de lançamento, foi realizado um sarau com representantes de todos os coletivos que foram para Buenos Aires, tornando visível a cena cultural das periferias paulistanas para o público argentino.

³⁸ No mesmo ano, o livro foi ampliado e publicado com outro título *Brasil Periférica – literatura marginal de São Paulo*, sendo relançado na XVI Feria del Libro em El Zócalo – México e, no ano de 2016, a obra foi editada novamente porém em terras chilenas, com lançamento na *Primavera del libro* em Santiago. Todas as edições foram organizadas por Lucía Tennina, assim como a participação de poetas em tais eventos de lançamento (Oliveira, 2017a).



Figura 17. Sarau do Binho na 40ª Feira Internacional do Livro de Buenos Aires. Fotografia de Suzi Soares (2014, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Em princípio o convite para a 40ª Feira Internacional do Livro de Buenos Aires foi realizado ao Coletivo Sarau do Binho para levar 05 artistas com verba da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Porém, Suzi e Binho, que almejam melhorias para o máximo de pessoas, solicitaram que artistas abdicassem de seus cachês individuais para que mais pessoas pudessem ir, tal como descreve Suzi:

E aí o que fizemos, pegamos esse cachê que a gente ia receber e levamos mais gente porque tinha muita gente pra ir e a gente queria levar cada pessoa de um coletivo que a gente, que estava envolvido com a gente. E aí quando a gente abriu pra isso começaram a surgir trabalhos e aí com o dinheiro desses trabalhos a gente conseguiu levar 37 pessoas, pagar hospedagem, alimentação, ajuda de custo pra cada um e foi maravilhoso

porque foi a única oportunidade que muitos ali tiveram pra sair do Brasil, pra viajar de avião (TV 247, 2018).

Essa colaboração com outros artistas, o desejo de fazer junto, de ser em coletivo é exercitado nas práticas cotidianas. São formas de ser/existir/agir no mundo que vão na contramão do individualismo, o qual é enfatizado cotidianamente pela agenda neoliberal no capitalismo global contemporâneo. Além de uma agenda econômica, vivemos sob a égide de uma racionalidade neoliberal que fabrica o *sujeito empresarial*, aquele que se engaja por completo em sua atividade profissional, trabalhando para empresas como se fosse para si mesmo, encarnando a competitividade imposta pelo mercado às suas relações cotidianas (Dardot & Laval, 2016).

Isso se agrava e complexifica no contexto de incertezas no mundo do trabalho, com formas de emprego precárias, temporárias, provisórias, as fragilidades contratuais e o medo iminente das demissões, além de ataques constantes aos direitos trabalhistas. Esse cenário favorece às empresas exigir mais disponibilidade e comprometimento de trabalhadores, reforçando relações de competitividade desses sujeitos empreendedores de si mesmo que suportam as *novas* condições impostas, que são cada vez mais duras, e as reproduzem com seu próprio comportamento de se adaptar às mudanças incessantes do mercado: “especialista em si mesmo, empregador de si mesmo, inventor de si mesmo: a racionalidade neoliberal impele o eu a agir sobre si mesmo para fortalecer-se e, assim, sobreviver na competição”³⁹ (Dardot & Laval, 2016, p. 331).

³⁹ Vale salientar que, ainda que com nova roupagem, a racionalidade neoliberal tem a marca clássica do capitalismo de transformar as pessoas trabalhadoras em mera mercadoria (Dardot & Laval, 2016). Tal análise acerca do trabalhador como mercadoria fora realizada por Karl Marx nos *Manuscritos Econômicos-Filosóficos* (1844/2010).

A competitividade tornou-se, então, a regra de convivência entre as pessoas de forma que “há, a todo custo que vencer o outro, esmagando-o, para tomar o seu lugar” (Santos, 2013, p. 46). Uma das consequências disso, como enuncia Milton Santos (2013) é o abandono da solidariedade, que gera impactos nas interações cotidianas e na organização das lutas. No entanto, há uma série de movimentos e ações coletivas que resistem e fazem oposição a tal funcionamento, a exemplo do Coletivo Sarau do Binho.

Suzi, produtora cultural que é reconhecida como boa negociadora, pois consegue chegar a muitos lugares e vender atividades relacionadas ao sarau, de forma que contribui para a geração de renda para muitas/os artistas, afirma:

eu não vejo vantagem no individualismo, eu não acho que a gente tem que estar sozinha, eu acho que a gente tem que estar com outras pessoas, então a gente tenta da melhor forma possível fazer isso, trazer outras pessoas junto com a gente (TV 247, 2018).

Mais do que almejar melhorias para si, inventam e criam formas de levar mais pessoas à expansão, galgando e ampliando espaços conquistados por vezes individualmente para mais pessoas poderem também ocupá-los.

Destacamos anteriormente as possibilidades de diminuição ou expansão da potência de cada pessoa e que isso se dá necessariamente nos encontros. É impossível, portanto, pensar que possamos variar nossa potência em ato sem nenhuma troca com elementos exteriores a nós. Mas, o interessante a ser ressaltado nesse momento é que o que nos é mais útil é justamente aquilo que está inteiramente de acordo com nossa composição, ou seja, nada mais útil a um humano do que o próprio humano, pois quando unidos compõem sujeitos mais potentes, tem mais força conjuntamente, que quando considerados separadamente (Spinoza, 1677/2014; 1677/1979). Disso se segue que as pessoas

Não podem aspirar nada que seja mais vantajoso para conservar o seu ser do que estarem, todos, em concordância em tudo, de maneira que as mentes e os corpos de

todos, em conjunto, se esforcem tanto quanto possa, por conservar o seu ser, e que busquem, juntos, o que é de utilidade comum a todos (Spinoza, 1677/2014, p. 69).

A utilidade e a concordância aqui não se referem ao que é opinião e/ou demanda singular de cada sujeito, mas sim à possibilidade de expansão da potência quando movidas por um desejo comum, já que “por meio da ajuda mútua, os homens conseguem muito mais facilmente aquilo que precisam, e que apenas pela união de suas forças podem evitar os perigos que os ameaçam por toda parte” (Spinoza, 1677/2014, p. 178).

Somos movidas pelo desejo, uma força de existir que se estabelece em ato na relação com o mundo. O desejo produz, é um afeto que nos movimenta a perseverar no ser, o qual sentimos no corpo e temos a consciência de tê-lo (Spinoza, 1677/2014). Nesse sentido, quando Suzi afirma não ver vantagens no individualismo e busca formas de ser conjuntamente, ela age instigada por esse movimento desejante de existir coletivamente, reconhecendo a necessidade da força comum para viabilizar formas de viver que beneficiem ao máximo as pessoas. Ao mesmo tempo, faz uso do ser/existir/agir em comum para criar estratégias para afrontar aquilo que nos despotencializa: o individualismo e a competitividade em prol de bens particulares que produzem uma percepção e compreensão da realidade que nos faz crer que a existência individual por si só basta.

Isso é um contrassenso principalmente quando consideramos a premissa vigotskiana (Vigotski, 2008) de que nos tornamos sujeitos singulares a partir de uma existência que é necessariamente social. A sociedade nos antecede e, por meio das relações sociais mediadas semioticamente, carregadas do acúmulo histórico-cultural da humanidade, tornamo-nos sujeitos singulares, de forma que é impossível conceber o indivíduo de forma isolada, pois esse existe necessariamente pelo intercâmbio com outras pessoas. As questões a serem colocadas em cena são: com quais pessoas temos nos relacionado? Qual a qualidade e intencionalidade

destes encontros? Isso que nos antecede e nos constitui socialmente tem produzido quais formas de ser e estar no mundo?

Quando Zá afirma que o Sarau do Binho é um grupo inteiro e que sentiu isso quando estiveram na Argentina, é porque muitos laços se estreitaram nessa experiência: o cuidado entre si; a troca de informações sobre as atividades; a preocupação de estar em outra cidade que não conheciam onde se fala outro idioma; os momentos de reflexão sobre os saraus nas periferias e as possibilidades/desafios de sobreviver trabalhando com arte. Tais elementos propiciaram a valorização do ser em/no coletivo e o reconhecimento da necessidade de agir coletivamente para investir em formação, para lutar por recursos e financiamentos e abrir possibilidades para as artes e artistas da/na periferia. O primeiro sarau após a viagem foi um momento de partilhar as aventuras em Buenos Aires e também de afirmar a generosidade das pessoas que foram, que remanejaram os valores dos cachês que seriam destinados inicialmente para 05 pessoas para viabilizar a participação de 37 (Duarte, 2016).

Essa viagem também foi relevante pois foi nessa ocasião que muitas pessoas da periferia saíram da cidade de São Paulo e do país, uma oportunidade de alçar voos a outros lugares, entrar em contato com outros modos de viver e, também, encontrar as convergências de nossa latinidade, aspecto fortemente valorizado no Sarau do Binho. Ao longo dos anos, foi impulsionado neste sarau o reconhecimento de nós brasileiras/os como latinas/os por meio de discussões em noites de sarau sobre a situação latino-americana, a leitura de obras de escritores como Eduardo Galeano, Pablo Neruda, entre outros/as, além de intercâmbio com artistas e pesquisadores de outros países do continente. Ainda, Binho em conjunto com Serginho Poeta, também do Coletivo, lançaram em 2007 um livro chamado *Donde Miras: dois poetas e um caminho*, com a intenção de aproximação da realidade latino-americana de exploração, colonização, revolução e unificação dos países do continente (Duarte, 2016).

A viagem pra Argentina também concretizou o reconhecimento do trabalho artístico-literário desenvolvido há longos anos pelas e para pessoas das periferias, mas que não se restringe a tais localidades. Houve, portanto, uma expansão do que é construído na cena dos saraus para fora das periferias e ao mesmo tempo dentro da metrópole que é São Paulo, o que possibilita lançar outros olhares sobre esses lugares, sobre o que é produzido de forma pulsante na vida cultural e que vai muito além dos índices de violência, pobreza e desenvolvimento humano recorrentemente veiculados para discursar sobre as periferias brasileiras.

Retornando ao tempo presente na nossa noite no Sarau do Binho, na sequência dos encontros ao lado de fora do Clariô, sou surpreendida pelo abraço do Pow Literarua, que chega destilando elogio *“mó daora esse seu cabelo, hein Tati, minha filha ia querer igual, ela adora roxo”*. Paulo Nascimento de Oliveira, popularmente conhecido como Pow, é compositor, poeta, militante da cultura hip-hop, co-organizador do Coletivo Sarau Alternativo e integrante do Coletivo Sarau do Binho. Morador do Jardim do Colégio, uma favela na divisa dos municípios de Embu das Artes com Taboão da Serra e, muitas vezes sem dinheiro para passagem, Pow por vezes chega ali depois de caminhar por uma hora e meia, tempo reduzido para trinta minutos quando consegue ir de bicicleta. Mas não perde uma segunda de sarau! Para ele, o sarau possibilitou a abertura de muitas portas e o ajudou a desenvolver *“a pessoa que eu sou, aprendi a respeitar as diferenças, respeitar o lugar do outro. Então isso eu aprendi bastante, conhecer as lutas... E o sarau pra mim é isso é dar o poder da palavra, atitude, isso pra mim é o sarau”*.



Figura 18. Pow em ação. Nota. Fotografia de Carolina Espinoza (2016).

Suzi e Binho chegam com o carro cheio, trazem amigos e amigas da região. O cuidado e a generosidade são descrições quase unânimes quando se fala desse casal que produz e realiza o Sarau do Binho. A generosidade é o desejo pelo qual as pessoas se esforçam a ajudar às outras e unir-se a elas por amizade. As ações oriundas da generosidade têm por objetivo a vantagem de um outro (Spinoza, 1677/2014), convergente com o que estamos destacando acerca das práticas cotidianas realizadas pelo casal. E o reconhecimento, por sua vez, é o amor por quem fez bem ao outro. Quando dizemos que Suzi e Binho são assim reconhecidos é porque ambos investem nas relações de cuidado, estando disponíveis a construir com as outras pessoas, a ajudar e também receber ajuda, realizando ações de forma colaborativa.

Enquanto montamos o estandarte do Sarau do Binho e realizamos os últimos ajustes do som, algumas pessoas garantem seus lugares na arquibancada do Clariô, já que é comum o sarau ficar bem cheio a ponto de não ter onde sentar. Tem as vezes que não lota, mas algumas pessoas preferem ficar em pé mesmo, assistindo perto do bar e proseando com quem chega. A

gente costuma dizer que acontecem dois eventos ao mesmo tempo, a parte das apresentações e interação com o público dentro do Clariô e o pessoal que fica do lado de fora conversando, bebendo, comendo e a junção disso tudo configura os encontros no Sarau do Binho.



Figura 19. Sarau do Binho no Espaço Clariô em 2015. Fotografia de João Cláudio de Sena (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Depois de circular pelo espaço cumprimentando as pessoas uma a uma com abraços calorosos, Binho convida “*vamos começar?*” e se dirige ao microfone para dar início ao sarau. Poeta e incinerador cultural há longas datas, Binho também dedica suas horas ao estudo da homeopatia e de teorias da conspiração, temas recorrentes nos saraus. “*Não tem satélite não. Eu dou mil reais pra quem provar que existe satélite*”, afirma o poeta. E completa, ao estimular as pessoas a estudarem o que está por trás das coisas e informações que chegam a nós, “*mil reais tá bom pra estudar, né?*”.

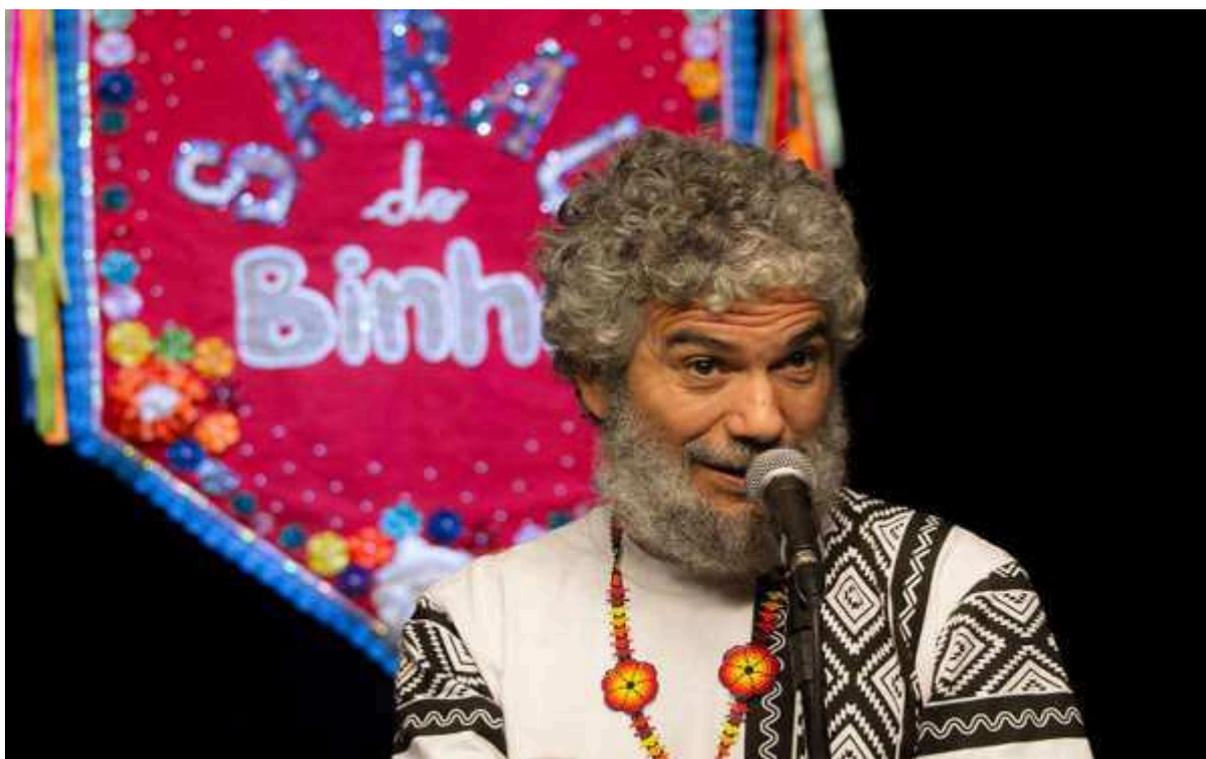


Figura 20. Binho orquestrando o sarau em 2015. Fotografia de Fernando Solidade Soares (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Houve um tempo que Binho, de fato, incentivava as pessoas a estudarem pagando para lerem livros. Para o poeta, “o livro é uma travessia. Por exemplo, você abrir a primeira página, até chegar ao fim, muitas vezes você não vai ser o mesmo. É uma travessia. Os livros atravessam. É uma ponte para outras coisas” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2016). O estímulo à leitura é uma prática constante no sarau, somos convidadas/os insistentemente a exercer esse hábito, a expandir nossos horizontes no encontro com a fabulação. Binho foi apresentado ao universo dos livros pela sua mãe, que se endividava para poder comprá-los. Em sua adolescência, a leitura da obra *Capitães da Areia*, de Jorge Amado foi marcante para o poeta que encontrou escrito em um livro o exercício da sexualidade e a linguagem das ruas: “as pessoas falam na rua e tal, mas escrito eu nunca tinha visto aquilo. Pra um moleque de 15 anos, aquilo mexeu comigo” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017d).

A experiência de Binho, como sujeito que cresceu na periferia, é convergente com a da maioria das pessoas viventes em tais territórios. Ainda que estimulado pela mãe, o acesso aos livros foi restrito, principalmente no que tange às bibliotecas públicas, sendo muitas vezes necessário *atravessar a ponte*⁴⁰ para ter acesso à alguma delas. Tendo em seu próprio corpo a memória das afecções dos encontros com os livros e as aberturas que estes podem provocar, Binho desenvolve ações de fomento à leitura que vão além do sarau.

É o caso do *Livro no ponto*, em que são disponibilizados, desde o ano de 2009, em média 100 livros em pontos de ônibus do Campo Limpo; a Bicoloteca⁴¹, uma bicicleta equipada com uma cesta grande para o transporte dos livros que são colocados nos pontos de ônibus e em outros lugares do bairro, com a intenção de levar os livros até as pessoas, para que tenham acesso, que possam trocar informações. Diana Sales, moradora do Campo Limpo, educadora no Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA Campo Limpo) integrante da Coletiva Brincantes Urbanas, além de participante frequente do sarau, comenta o projeto Livro no Ponto: “o que eu acho mais legal, assim, é um morador do bairro oferecendo algo pro bairro, cuidando do bairro” (Feliz, 2016).

Anualmente, no dia 27 de novembro, data em que Binho completa seu ciclo ao redor do sol, o poeta realiza uma ação de distribuição de livros no terminal de ônibus do Campo

⁴⁰ A ponte a que nos referimos é a Ponte João Dias, que separa as periferias da zona sul das regiões centrais, onde há a concentração de equipamentos públicos e acesso aos bens culturais. A referência a essa ponte é recorrente nas produções artísticas e no cotidiano da população, fazendo menção a algo que une e, ao mesmo tempo, separa em expressões como “da ponte pra cá”, “da ponte pra lá”.

⁴¹ O projeto da Bicoloteca foi iniciado em 2008 para a arrecadação e distribuição de livros pelas cidades durante a segunda expedição Donde Miras. As expedições Donde Miras, por sua vez, foram caminhadas culturais realizadas em diferentes cidades nas quais foram realizados saraus, com a intenção de promover a cultura e a memória. Para maiores informações sobre o Donde Miras, indicamos a leitura da dissertação de Diego Elias Santa Duarte (2016) ou o acesso ao site <http://expediciondondemiras.blogspot.com/>.

Limpo. Essa ação se iniciou em 2004, com o pedido de aniversário *não matará nenhum brasileiro*, o qual segue sendo o mote dessa ação de fomento à leitura. Mais que as pessoas permanecerem vivas, há a defesa de que a existência vá além da sobrevivência, reconhecendo o nosso “direito de ter necessidades elevadas – a necessidade do belo, de dignidade – que são essenciais, apesar das exigências da luta pela sobrevivência, à cidadania e aos direitos humanos” (Sawaia, 2006, p. 91).



Figura 21. Binho e Suzi na distribuição de livros no terminal do Campo Limpo em 2013. Fotografia de João Cláudio de Sena (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Ao espalharem livros pelo território em que cresceram e construíram, Binho e Suzi em parceria e colaboração com outras pessoas do Coletivo, estimulam aberturas ao campo imaginativo ao fomentarem a leitura e viabilizarem o acesso ao livro, uma provocação à experiência estética, uma forma de afetar outras pessoas. É o investimento no desenvolvimento humano, com vistas à expansão das pessoas nos encontros com a literatura. E, tal como nos ensina Bartolomeu Campos de Queirós (Paiol Literário, 2011, par. 2), “a literatura é esse

espaço onde o que sonhamos encontra o diálogo”, ela “pode ser um espaço bonito de reencontro, da conversa, do deslanchar para outras coisas, para outras confidências”.

Ainda mais, ao despertar o interesse pela produção literária, destacando a importância da leitura, muitas pessoas foram afetadas e se mobilizaram pelo desejo de se alfabetizarem e/ou de voltarem a estudar em espaços formais de educação. Crianças, adolescentes e jovens passaram a experimentar com maior frequência o hábito da leitura, a partir dos encontros com o Sarau do Binho, como relata Fernanda Coimbra “*você vê a galera muito nova cuidando mais dessa leitura, exercitando mais*”, e complementa acerca dos efeitos em sua própria filha, “*lá em casa mesmo, hoje a Lorena ela não dorme... Se eu não contar história, ela vai ler. Eu sempre gostei de ler, mas isso ficou mais assíduo depois da presença nos saraus e isso impactou*”.

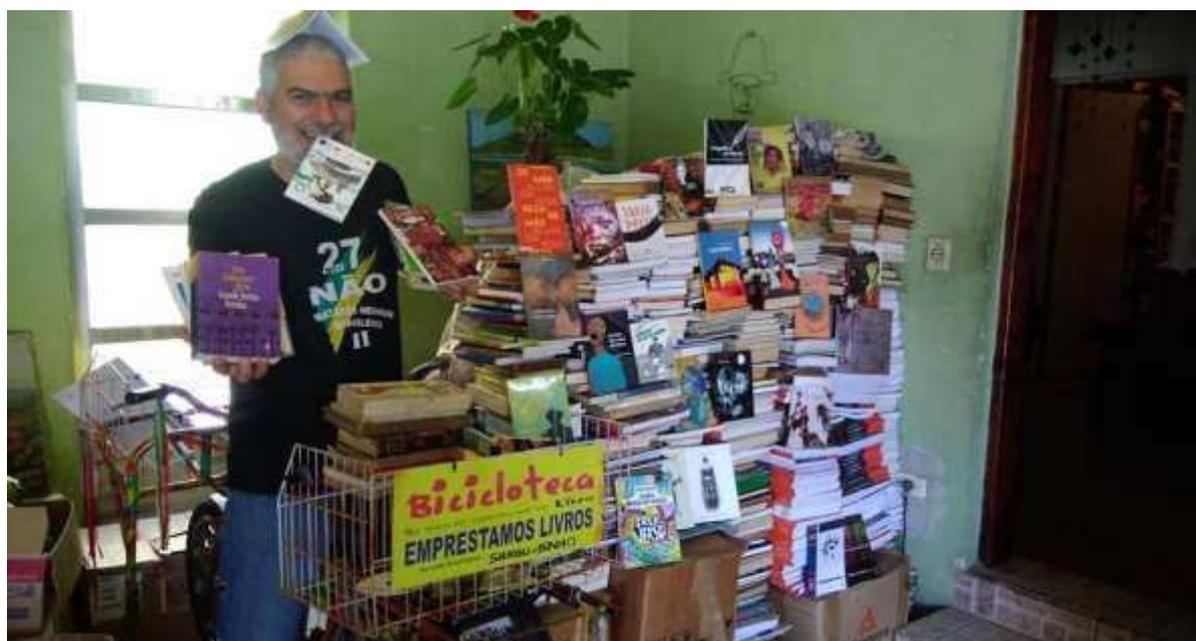


Figura 22. Binho nos preparativos para distribuição dos livros em 2018. Fotografia de Suzi Soares (arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).



Figura 23. Distribuição de livros no terminal do Campo Limpo em 2018. Fotografia de Suzi Soares (arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

De volta ao sarau, Binho nos chama a atenção para o controle dos bancos e dos donos das grandes fortunas sobre as nossas vidas, destacando os limites que estes põem à nossa capacidade de sentir, de pensar, de fazer coletivamente. Para além de um alerta, as colocações do Binho são provocativas à ação: *“a gente quer prosperidade para a periferia, a gente não quer miséria não... e a gente vai buscar caminhos pra isso”*.

É a concretização em palavras do desejo de expansão da potência, não só de sujeitos singulares, mas também para o contexto periférico. Neste afã, os discursos, práticas e ações ensejadas pelo Coletivo Sarau do Binho colocam em movimento um processo de fortalecimento comunitário com vistas ao desenvolvimento em conjunto de “capacidades e recursos para controlar sua situação de vida, atuando de forma comprometida, consciente e crítica, para conseguir a transformação de seu ambiente de acordo com suas necessidades e aspirações, transformando-se ao mesmo tempo” (Montero, 2004, p. 7).

Mais que apresentador, Binho articula, estimula e convida as pessoas a declamarem no sarau, sem necessidade de fazer inscrição prévia, mas é comum as pessoas comunicarem que querem apresentar algo. Em outras situações o desejo surge no decorrer do evento e aí encontra-se alguma forma de sinalizar seu interesse de falar. De qualquer forma, é ele quem organiza a dinâmica de apresentações no sarau, conforme comenta o escritor Ferréz: o Binho tem uma malandragem que ele abandona o sarau e o sarau vai se criando sozinho, ele cria o clima do sarau, eu já participei de sarau assim que ele dá a introdução e de repente ele sumiu e o sarau fica rolando” (TV 247, 2018). Já a Suzi argumenta que “o sarau tem o tempo dele (...) tem que saber em que momento você encaixa aquela pessoa (...) e o Binho tem essa expertise” (TV 247, 2018).

Cada sarau possui sua dinâmica de funcionamento, porém, algo comum a todos é o silêncio no momento das apresentações. Ainda que destaquemos a possibilidade de expressão para qualquer pessoa que queira, os saraus não são apenas para falar. É também o momento de exercer a escuta, de permitir que a palavra dita pelo outro chegue até cada pessoa presente. É, neste sentido, um espaço-tempo da presença de si sabendo da presença do outro. Um lugar para compartilhar o olhar, a escuta, o gesto e a fala. Expressões de nossa humanidade enlaçadas por afetos de alegria. Momento de experimentar esteticamente as artes encarnadas, de fruição com as obras. Para isso é necessária a assunção de uma atitude estética, de dispor-se ao que acontecerá diante de nós de forma desinteressada, sem um julgamento a priori ou premeditação intencional do que será sentido; mas sim mantendo a abertura às afecções que podem advir do encontro com as objetivações artísticas ali expressas (Pereira, 2011).

O fotógrafo Marcos Vellasco, morador de Taboão da Serra, comenta “*eu vou no sarau já no intuito de me emocionar, é muito, sempre um sarau é outra energia*” e complementa ao falar da primeira vez que foi ao Sarau do Binho, ainda no bar, após sair da aula na antiga

faculdade UNIBAN⁴², “a primeira vez que eu fui no sarau e aí você sai de alma lavada. E é muito louco porque é justamente na segunda feira. E todo mundo fala ‘na segunda feira, que bosta’, aí você vai e fica tipo... (gestualmente expressa ficar boquiaberto)”.

O silêncio, no entanto, geralmente se realiza somente no momento das apresentações e, ao final de cada uma, o público interage sempre com aplausos e outras manifestações podem advir a depender do que foi provocado nos sujeitos. Ou seja, há a participação ativa das pessoas presentes para a criação da experiência estética no sarau. Marco Pézão poeta, jornalista da várzea, repórter fotográfico, figura histórica e atuante no movimento cultural das periferias, criador e mantenedor do Espaço de Convivência I Love Laje com Otília Fernandes no bairro Campo Limpo e articulador do Sarau A Plenos Pulmões⁴³ comenta sobre essa dinâmica geral de funcionamento nos saraus: “a gente criou um jeito no sarau que cada um vai lá e tem os minutos dele lá e fale o que quiser e a gente vai curtir porque vai ter aplausos, entendeu?”

⁴² Atualmente, nesse mesmo local funciona universidade particular Anhanguera, com a qual temos parceria e realizamos atividades da FELIZS para estudantes e professores.

⁴³ O Sarau A Plenos Pulmões é realizado no último sábado do mês na Casa das Rosas, localizada na Avenida Paulista, há mais de cinco anos.



Figura 24. Marco Pêzão no Sarau do Binho no Sesc Interlagos em 2016. Fotografia de João Cláudio de Sena (arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Para Lucía Tennina (2017), “o silêncio e o aplauso funcionam como uma linguagem corporal que atua na dinâmica coletiva do sarau, imprimindo uma ideia de ‘respeito’ fortemente vinculada à capacidade dos frequentadores” (p. 93/94). Essa é uma forma de impulsionar as pessoas que se apresentam, estimulando a continuidade dessa prática de se expressar por meio de objetivações artísticas, seja pela criação autoral de uma obra ou a interpretação da arte produzida por outrem. É um lugar para todos e todas se colocarem na condição de autores/interpretes, pois há uma igualdade de princípio relacionado a nossa humanidade, a saber, somos todos seres criadores, expressivos e falantes e nada pode nos limitar a condição de objeto (Bakhtin, 2011).

Pow, que já tinha uma trajetória longa no movimento hip-hop quando começou a frequentar o Sarau do Binho no ano de 2004, conta que criou coragem para declamar uma letra

de RAP na terceira ida ao bar, ocasião em que mesmo com o esquecimento de um trecho, foi aplaudido:

na hora que eu mandei a letra, errei a letra na metade assim, paft (fazendo som com a boca e batendo uma mão na outra). Ai fiquei tenso, caraca véio, aí fiquei tenso com a ideia. Ai o pessoal aplaudiu né, mano, deu branco e o pessoal aplaudiu, aí eu falei ‘caraca mano, daora, se fosse no RAP o pessoal ia me vaiar, ne?’. Ai eu fiquei com essa pilha na cabeça.

Essa resposta que Pow recebe de expectadores do sarau, diferente da que estava habituado em outro contexto, estimulou o mesmo a frequentar o sarau todas as segundas. Um dos encontros que gerou alegria, afeto que o potencializou à ação, pois foi nesse período que “*eu comecei a escrever **mais ainda**, aí que eu comecei a dar mais valor à literatura, passei a dar mais valor à leitura, entendeu?*”.

Assim como Pow, outras pessoas se aproximaram da literatura nos encontros com o Sarau do Binho, tanto em práticas de leitura como de escrita. Algumas já tinham o hábito de escrever, mas não expunham suas produções, algo que também é impulsionado nos saraus. Zá comenta que costumava escrever, mas julgava que não era interessante e jogava fora, mas “*hoje em dia tudo que eu escrevo eu guardo, muito se perdeu, mas por conta do sarau hoje em dia eu guardo*”.

A criação dessas possibilidades de expressão no Sarau do Binho adquire maior relevância ao considerarmos que às pessoas viventes em territórios periféricos sempre lhes foram negados os espaços de fala. E, por vezes, mesmo quando furam as barreiras e escancaram as portas com suas vozes, a escuta lhes é negada, é considerada ruído (Reyes, 2013; Rancière, 1996).

Além disso, a disponibilidade de escuta é algo provocativamente interessante. No Sarau do Binho há abertura para expressão de qualquer pessoa que queira, cada uma tem o seu

momento de ocupar o centro da atenção, de falar e também de ser ouvida. No espaço-tempo do Sarau somos todas participantes ativas, vivemos uma vida carnavalesca na acepção bakhtiniana, posto que há a inversão do ordenamento pautado nas desigualdades sociais hierárquicas, “é a vida deslocada de seu curso habitual” (Bakhtin, 2013, p. 144), com vistas à eliminação da distância entre as pessoas e a proposição de outra forma de contato em que se combinam valores, ideias, visões de mundo. Isso vai na contramão do ordenamento hierárquico expresso concreta e sensivelmente no cotidiano da cidade, seja pela distribuição socioespacial, pela impossibilidade de acesso a determinados locais, pela limitação da circulação, pela determinação de quem pode falar e quem pode ser ouvido (Rancière, 1996).

Os saraus se configuram, então, como “espaços nos quais o mundo acontece na contramão dos atropelos cotidianos: lugares nos quais quem havia ouvido a vida inteira que não tinha voz conta agora com a escuta atenta de seus iguais” (Bonfim, 2017, p. 68). Isso propicia a autovalorização individual e coletiva, ao passo que a palavra falada/ouvida possibilita, inclusive, o reconhecimento de si na poesia do outro pois muitas delas expressam uma realidade compartilhada pelas pessoas frequentadoras.

Para as pessoas que se apresentam é também uma possibilidade de testar a obra em ato no sarau, observar a reação do público, ter o retorno de participantes, já que “quem assiste também fala. Não há polarização, pois a riqueza do processo é justamente o dinamismo” (Diniz, 2017, p. 157). Sabrina Coutinho Stanco de Oliveira (2017a), membra da equipe de produção da FELIZS, *andorinha* que produziu um estudo sobre as publicações do Coletivo Sarau do Binho, afirma que cada noite de sarau mensal no Clariô pode ser considerada uma espécie de publicação, como se uma “nova antologia, reunindo o trabalho de todos aqueles que se apresentaram, chegasse ao mundo – aos ouvidos dos que participam ou acompanham de longe. O Sarau do Binho é, portanto, um encontro da publicação de produções escritas e orais”, em que Binho figura como prefaciador e organizador (Oliveira, 2017a, p. 55).

Além da reação do público no ato da apresentação, é comum as pessoas do Sarau do Binho comentarem entre si como se sentiram afetadas no encontro com as obras de arte e realizarem contribuições às criações, estimulando umas às outras a declamar, a criar, a expor suas obras, tal como enuncia Zé Lacerda: “*essas coisas eu também acho muito bom no sarau do Binho, sabe? A gente se incentivar, a gente se apoiar, e falar pro outro o que está bom ou o que não está*”. Além do incentivo, tão importante e necessário, tais trocas anunciam que a perspectiva da coletividade também se expressa nas produções artísticas. É a escrita de si gestada a partir de processos coletivos.

Além disso, essa peculiaridade dos saraus girarem em torno da palavra falada e encarnada pelas pessoas que declamam possibilita o acesso à produção literária tanto de clássicos da literatura (a exemplo de Carolina Maria de Jesus, Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Eduardo Galeano, Fernando Pessoa, Mario de Andrade, que também são recitadas no sarau), como de produções literárias atuais de pessoas que, em geral são de seus próprios territórios. Para as pessoas que não foram alfabetizadas formalmente, por exemplo, é a criação de condições e possibilidades para acessarem parte do patrimônio cultural que é de toda humanidade.

Isso é um diferencial absurdo, principalmente, ao considerarmos que ainda persistem altos índices de analfabetismo no país: são 11,5 milhões de pessoas de 15 anos ou mais, sendo a maior prevalência entre pessoas com 60 anos ou mais (19%), e auto identificadas como pretas e pardas (9,3%) (IBGE, 2017). É a viabilização de um acesso democrático às artes, transpondo as barreiras impostas do que se pretende ser destinado somente à uma elite cultural e o que não intencionam que se destine aos povos viventes nas periferias.

Ainda mais, é a viabilização do acesso à memória coletiva das pessoas que ali vivem, tanto em relação à produção subjetiva no território, quanto de histórias e raízes anteriores, como afirma Fábio Feijão “*a gente se encontra com um lugar muito mais antigo que o bairro*”, ao

comentar sobre o processo de reconhecimento como negras, como nordestinas, como descendentes de indígenas, como produtoras da história deste país, que muitas pessoas vivenciaram a partir dos encontros com o Sarau do Binho e as discussões ali realizadas.

Aqui, em nossa noite de Sarau do Binho, de celebração coletiva da palavra falada (Bonfim, 2017), iniciamos as apresentações com Cleydson Catarina, artista cearense, brincante popular, poeta, ator, autor, diretor, artesão e integrante do Coletivo Sarau do Binho, o qual inicia agradecendo Suzi e Binho pelo acolhimento durante um ano em sua casa quando chegou do Ceará. Essa é uma prática comum do casal que mantém as portas abertas para acolher as pessoas, seja para um almoço, um lanche com prosa ou por um período mais extenso como viveu Catarina.

Catarina diz que fará uma interpretação que vem das cantigas de drama cearense. A cantoria ecoa, de fora a fora. A sensação é que o chão estremece ao ouvirmos sua voz, vira terra batida do sertão. São as histórias das culturas dos povos se atualizando aqui, no presente, em ato. São os saberes populares gestados em terras nordestinas e reavidos no território do Campo Limpo. Em coro, o público do sarau repete as frases entoadas por Catarina. Ao finalizar a apresentação, o público aplaude energicamente enquanto Catarina agradece sorrindo e torna a sentar nas arquibancadas para ouvir as demais pessoas.



Figura 25. Cleydson Catarina em cena na peça *Auto do Negrinho*, dirigida por ele próprio. Fotografia de Fernando Solidade Soares (2017, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Entre cada apresentação, Binho costuma comentar suas descobertas no estudo da homeopatia e indica o consumo de produtos naturais, vindos da terra, sugerindo abortar o uso de fármacos e produtos industrializados, dominados pela agroindústria dos transgênicos. Além das frequentes indicações de chás, alcalinização do corpo, propriedades das frutas como forma de cuidado da saúde, Binho vê nos saraus essa mesma possibilidade: “eu acredito que isso aqui, os saraus, e esse caminho da poesia, essa expressão que a gente coloca, seja na música, da dança, essa expressão humana é em busca da saúde, pode ter certeza disso” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2018a).

Nessa noite estamos lançando no sarau alguns livros do Selo Sarau do Binho, conquista recente viabilizada por meio da FELIZS que comentaremos posteriormente. Binho relança seu livro *Postesia* e apresenta algumas delas ao público. O lançamento de livros em saraus é uma

prática corriqueira entre artistas e coletivos da cena, que costumam circular em diversos saraus da cidade para divulgarem suas obras e venderem livros de mão em mão, o que contribui para a sobrevivência de artistas. Essa prática conforma um circuito literário paralelo e independente do mercado editorial convencional.

Na sequência Binho passa, então, a palavra à Helena Silvestre, educadora, escritora, compositora, editora da *Revista Amazonas* e ativista do movimento popular e de cultura na periferia. Nessa noite Helena inicia sua fala comentando o difícil momento que vivemos e que *“às vezes os olhos da gente ficam ofuscados para enxergar as coisas que também são boas, que também não querem que a gente veja”*. Segue contando sobre a escrita do prefácio do livro de Luan Luando⁴⁴, o *Rélo*, também lançado nessa noite pelo Selo Sarau do Binho: *“não é fácil escrever um prefácio pra um livro desse tamanho”*. Helena e Luan cresceram no mesmo território tal como ela conta *“a gente foi deixando de meniná junto pra virar gente grande. E ver isso acontecendo nas condições mais adversas são sinais de que a gente também não pode perder dos olhos”*.

Helena comenta, então, sobre a importância da luta das mulheres para que muitas hoje possam falar o que foi calado durante muito tempo: as violências cotidianas sobre corpos femininos, em sua maioria banalizadas e naturalizadas. Destaca que hoje *“coisas insuportáveis estão sendo tratadas como insuportáveis”*, o que representa grandes avanços que se inscrevem no povo:

*Porque nosso povo é constituído de mulheres também, de negros, negras, indígenas...
E quando esses povos oprimidos falam, eles ajudam a gente a enxergar os caminhos que ainda não estão abertos. E nós somos pobre, nascemos pobre e é por isso que a gente muda o mundo. Porque pobre quando não tem caminho aberto, abre é na enxada.*

⁴⁴ Os encontros de Luan Luando com o Sarau do Binho serão comentados posteriormente.

E se os caminhos que colocaram pra nós não cabem nossos sonhos, não cabe nossa poesia, não cabe nossa liberdade, cada um pegue sua enxada e vamo carpir que a gente abre.

Desde a arquibancada surge o grito de “Éah” de Tula Pilar e o restante do público emerge em palmas e manifestações fervorosas. Para quem é pobre, a convivência com a escassez é “conflituosa e até pode ser guerreira. Para eles, viver na esfera do consumo é como querer subir uma escada rolante no sentido da descida” (Santos, 2013, p. 130). Nesse sentido, viver a pobreza não é só experimentar a falta, mas se manter em estado vivo, inventando dia após dia novas formas de trabalho, de luta, de sonhos, de continuar existindo ou como disse Helena, “quando não tem caminho aberto, abre é na enxada”.

Nessa inventividade são tecidos também os entendimentos sobre as próprias situações, as mazelas sofridas singular e coletivamente que se somam à inconformidade, à indignação e à rebeldia, e encontram vasão no espaço-tempo de encontros do Sarau, onde também constroem e apontam para os possíveis caminhos a serem trilhados. É um processo lento, mas “isso não impede que, no âmago da sociedade, já se estejam, aqui e ali, levantando vulcões, mesmo que ainda pareçam silenciosos e dormentes” (Santos, 2013, p. 134).



Figura 26. Helena Silvestre recitando um poema no encerramento da IV FELIZS. Fotografia de Sônia Regina Bischain (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Helena segue comentando sobre a música que cantará na noite, criação inspirada na luta feminista, que afirma ter aprendido com as mulheres pretas e faveladas das ocupações, e o evento do 8 de março, que foi seguido de uma violência que “*desabou sobre as mulheres*”: o assassinato brutal de Marielle Franco⁴⁵. Porém, o que Helena destaca é que tem havido resposta

⁴⁵ Marielle Francisco da Silva, a Marielle Franco, foi uma lutadora aguerrida na defesa dos Direitos Humanos, que denunciava a política de extermínio do povo negro e periférico/favelado. Mulher negra, socialista, moradora do território do Complexo da Maré no Rio de Janeiro/RJ, socióloga, vereadora pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Entre outras ações, foi relatora da comissão que acompanhou a intervenção militar federal no Rio de Janeiro em 2018. Marielle foi brutalmente assassinada no dia 14 de março de 2018 junto ao motorista Anderson Pedro Mathias Gomes que a acompanhava. Inúmeras manifestações pulularam pelo Brasil em resposta aos assassinatos, mas até hoje permanece a pergunta sem resposta: Quem mandou matar Marielle e Anderson?

do povo e com indignação: “o mais incômodo da injustiça é quando, depois dela, sucede o silêncio. Quando depois da injustiça tem grito, a gente ainda tá aqui”. A apresentação de Helena finda com a cantoria de uma música ritmada em palmas em conjunto com o público. Encerra seu momento sob aplausos, dando o lugar à frente para Tula Pilar.

Pilar, como se autodenomina, é puro glamour. Mulher. Negra. Periférica. Poeta. Atriz. Mãe solo de Samantha, Pedro Lucas e Dandara. Desde o quarto de serviço, de quando trabalhava como empregada doméstica, nasceram poesias de estudos que a tornaram *ousada demais* para suas patroas. Algumas delas chegaram a rasgar seus textos. Em uma conversa na III FELIZS em que narrou sua história e os encontros com as artes, Tula Pilar contou que, por brigar por seus direitos, suas patroas a viam como “a negra ousada, abusada e que sempre quer tudo que não é pra você. Ponha-se no seu lugar, negrinha. Eu ouvi isso por muito tempo da minha vida, mas hoje estou no meu lugar” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017b).

Tanto a Tula quanto seu filho Pedro Lucas e a filha Dandara, que cresceram frequentando sarau, compõem o coletivo Sarau do Binho e são figuras cativas nos saraus. Nesta noite, Tula recita sua poesia criada a partir da identificação e inspiração com a obra *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus⁴⁶:

⁴⁶ Carolina Maria de Jesus (1914-1977) migrou de Sacramento/MG para São Paulo onde viveu na primeira grande favela da cidade, a Canindé. Mãe solteira de 03 filhos, Carolina sobrevivia e sustentava sua família como catadora de papel, vidro e ferro velho. Produziu um diário em que narrava a miséria, a violência e a fome vividas cotidianamente na favela, como afirma Carolina Maria de Jesus (2014), “quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia” (p. 194). O repórter Audálio Dantas a conheceu quando fazia uma matéria sobre a favela Canindé e percebeu a força dos escritos em seu diário, o qual foi publicado como estava, sem correções ortográficas e gramaticais em 1960. A publicação do livro trouxe alguma fama e renda para Carolina, mas logo foi esquecida pela mídia. Carolina morreu em meio à pobreza em Parelheiros, periferia de São Paulo. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* foi traduzido em 29 idiomas e se tornou um fenômeno literário no Brasil e no exterior. A autora publicou outros livros, mas estes não tiveram a mesma repercussão (Oliveira, 2017b). A vida e

Sou uma Carolina
Trabalhei desde menina
Na infância lavei, passei, engraxei...
Filhos de 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 de lá de Minas
Eu sou de Minas Gerais
Fugi da casa da patroa
Vassoura não quero mais
A caneta é meu troféu
Bordar as palavras no papel
É tudo o que quero dizer
Sou uma Carolina
Feminino e poesia
A negra escritora que foi do Quarto de Despejo
aos programas de TV
Uso salto alto
Vestido decotado, meio curto e com babados

obra de Carolina é uma grande referência e inspiração para artistas de sarau, sendo constantemente lembrada a sua importância para a cena literária brasileira.

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 quero dizer...
Carolina...

Com aplausos, assovios e gritos de “*lindaaaa!*” vindos do público, Pilar torna às arquibancadas com seu sorriso largo. Enquanto ainda ouvimos o ressoar intenso da poesia que passou pelo corpo da poeta, sentimos as palavras encontrarem com cada corpo presente no sarau. Ouvir também é tátil. Os movimentos que faz a cada entonação diferente tornam o momento único, irrepetível, passível de ser guardado apenas nas memórias dos presentes pelos afetos sentidos.



Figura 27. Tula Pilar interpreta Carolina Maria de Jesus com poema de sua autoria, sob o olhar da escritora Conceição Evaristo, na III FELIZS. Fotografia de Ronaldo Domingues (2017).

Binho retorna provocando “*quem tá com mais vontade de falar aqui? Quem quer vir agora?*”. Geralmente são nesses momentos de provocações (ou seriam simples abertura-convite?) que as pessoas que nunca haviam se pronunciado animam de tomar à frente com suas palavras, motivadas pela partilha de um texto/de uma vida compartilhada. Ou seja, a escuta do outro é também, em parte, a escuta de si mesmo/a, de uma história e condição de vida que se compartilha, essa alteridade próxima que faz cada um/a se ver no outro e querer também se mostrar para ser visto/a como parte do coletivo. Essa abertura-convite funciona como acolhida ao que se quer dizer, é reconhecer a palavra do outro.

Nessa dinâmica, o sarau se prolonga noite adentro e fecha a segunda-feira dando abertura para uma semana inteira na cidade de São Paulo. Talvez essa narrativa embrenhada também de afetos tenha preenchido linhas demais. Mas o Sarau do Binho é tudo isso e muito

mais. Após fazermos um passeio pelos encontros e afetos em uma noite de Sarau do Binho nos dias atuais, convidamos leitoras/es a conhecer a história do Sarau do Binho, as condições e possibilidades que propiciaram a emergência do mesmo e continuidade ao longo do tempo.

Parte III – Uma História do Sarau do Binho...

Narrar uma história é um desafio, sobretudo quando não se viveu partes dela em ato. Remetemo-nos aos primórdios do Sarau do Binho que remontam à ocupação dos bares, e, para contar um pouco de como tudo germinou, é preciso abrir uma fenda no espaço-tempo para mergulhar nessa história.

Os escritos tecidos sobre o Sarau do Binho nos bares são composições dos fragmentos das histórias ouvidas, sentidas, pelas quais fui interpelada e que compõem a experiência. Inegavelmente é uma versão da história do Sarau do Binho, já contada por tantas outras pessoas, seja nas inscrições da vida cotidiana na cidade, nas conversas miúdas ao pé do ouvido, nas reportagens jornalísticas, na produção acadêmica, na literatura materializada nos livros, na palavra falada em noites de sarau.

Os contatos iniciais com o entrelaçamento entre a trajetória do Binho, o território do Campo Limpo e o sarau se deu por meio da poesia. Em momentos posteriores, nas convivências afetivas com o Sarau do Binho, conheci pessoas e composições outras que possibilitaram mais entendimento sobre sua construção, da qual Suzi é parte fundamental. Mas é por meio de um poema do Binho que iniciamos a narrativa da história do Sarau.

Campo Limpo Taboão

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 guas
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

Desde o lugar de quem experimentou a infância em São Paulo, ouvindo histórias de antepassados (avô, avó, pai e mãe) que habitaram territórios periféricos em um tempo em que *tudo era mato*, afetaram-me as modificações que a cidade sofreu e absorveu com os supostos avanços advindos do desenvolvimento desenfreado como cidade-mercadoria (Harvey, 2012). Esta desconsidera em grande parte a vida que moveu/move a cidade e erigiu as bases de seu próprio desenvolvimento, como abordado anteriormente. Sua arquitetura, velocidade e hipermercantilização do solo urbano não foram elaboradas a partir das necessidades reais das pessoas viventes no cotidiano citadino, e sim em prol de um desenvolvimento econômico industrial que atraiu milhões de pessoas de distintos lugares para a capital paulista, cheias de esperança de uma vida melhor.

A cidade, no entanto, não se faz apenas pelas determinações socioeconômicas; ela é constituída por e constitutiva dos sujeitos. A cidade habita em nós. É onde a vida acontece (Flores & Campos, 2007), onde há a constante reinvenção da existência a partir do encontro com a alteridade. Nesse sentido, a cidade é

lócus de poder, cujos espaços tornaram-se coerentes e completos à imagem do próprio homem. Mas também nelas que essas imagens se estilhaçaram, no contexto de agrupamento de pessoas diferentes – fator de intensificação da complexidade do social – e que se apresentam umas às outras como estranhas. Todos esses aspectos da experiência urbana – diferença, complexidade, estranheza, sustentam a resistência à dominação (Sennett, 2008, p. 24).

É a partir dessas compreensões que miramos o olhar sobre a história do Sarau do Binho, compreendendo que o espaço que vivemos define nossa possibilidade de existência e a produção das condições materiais para a mesma. É pelo que há disponível no mundo material que inventamos formas de ser e re-existir e foi sob essa relação com o território do Campo Limpo que Suzi e Binho criaram as primeiras ações em torno da arte nos bares que empreenderam em tempos passados.

Suzi e Binho são moradores do bairro Campo Limpo e construtores desse território subjetivo desde os tempos de criança. Cada qual a sua maneira, criaram laços e redes afetivas que foram importantes para as ações futuras com a literatura. O encontro como casal foi na adolescência, na Escola Estadual Presidente Kennedy, onde estudavam. Desde então, constroem a vida conjuntamente permeadas por inúmeras experiências, acumuladas em 35 anos de companheirismo completos em 2018, como anuncia Suzi:

a gente fez agora, dia 12 de junho, 35 anos de namoro, de convivência e a gente sempre esteve juntos, parece que a gente já nasceu juntos, no mesmo bar, na mesma escola, e aí viajamos pra fora juntos... E ai o bar foram 20 anos os dois trabalhando juntos e a

gente nunca teve problemas com isso. No sarau também eu faço uma parte, ele faz outra e a gente vai. E eu acho que a gente se entende bem. As vezes ele reclama um pouco que eu não dou muita atenção pra ele, que está meio carente. Hoje mesmo ele falou ‘tá difícil te conquistar, né?’ (TV 247, 2018).

Binho também relembrou esse momento de celebração dos muitos anos de parceria com Suzi no Sarau do Binho erótico, realizado em 12 de junho de 2018; na ocasião, comentou que foi nesta mesma data que deram o primeiro beijo, quando adolescentes.



Figura 28. Suzi e Binho na IV FELIZS. Fotografia de João Cláudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Suzi e Binho se separaram fisicamente quando ele decidiu tentar a vida em outro lugar, momento em que morou na Espanha, Itália, Israel, Egito e Inglaterra. Com frequência, Binho comenta com entusiasmo que em tempos de Guerra do Golfo, recebeu uma carta da Suzi com o valor de cem dólares quando estava em Israel, enviada com intenção de ajudá-lo a se manter. Foi em Londres, onde se reencontraram e viveram quase dois anos *dando duro*, como relata Suzi (TV 247, 2018): “a gente foi na loucura e trabalhando de faxina mesmo e aprendendo um pouco de inglês e aprendendo outras culturas, foi bem importante”. Após esse período, retornam ao Brasil ao início dos anos 1990 e, logo depois, nasce Naiana Padial, a filha do casal.

Foi neste momento que decidiram construir seu próprio negócio e investiram na abertura de seu primeiro bar, o qual se localizava justamente em frente à Escola Estadual Presidente Kennedy, onde já conheciam pessoas do entorno e possuíam redes de amizade. Este bar tinha a característica de tocar MPB, RAP, reggae, forró e, além de atrair amigas/os, passou a ser atrativo para um público mais amplo. Logo se tornou um ponto de encontro frutífero para trocas de experiências e diversão para moradores da região. Era ali também que alguns grupos de artistas faziam reuniões, bem como suas primeiras apresentações. É o caso dos lendários shows de reggae da banda Varal que lotavam a frente do bar, chegando a receber até 1500 pessoas o que, inevitavelmente, gerou uma série de tensões com a vizinhança (Duarte, 2016).



Figura 29. Suzi e Binho no Bar do BBinho. Fotografia do acervo pessoal de Suzi Soares (s/d)

A irônica fama de *venderem o pior pastel da cidade* persiste até os dias de hoje nas rodas de conversas entre amigos/os sobre os tempos do bar. Mas, Suzi e Binho não tinham interesse em apenas vender pastel, queriam ir além. Então, entre os anos de 1995 e 1996, passaram a realizar a Noite da Vela, que foi um embrião para o surgimento do Sarau do Binho anos depois. Nas segundas-feiras, acendiam uma vela para iluminar o local, e tocavam discos de vinil noite adentro. Entre as trocas de um lado a outro do vinil, era comum as pessoas recitarem poemas, colocarem suas reflexões, um espaço aberto para expressão.

A criação desse espaço de expressão foi bastante influenciada pelo contato do Binho com a Biodança no ano de 1995, na qual foi estimulado a escrever e falar poemas, a olhar no olho, a encontrar as pessoas de corpo inteiro, expressando os afetos. O poeta ressalta com frequência a importância de seu contato com a Biodança para o nascimento do sarau, como

esse trecho de discurso, proferido na conversa literária O Afeto Como Caminho Para Educação, na II FELIZS em que comenta que o sarau:

Veio muito originado dessa vertente da Biodança. Ele nasceu, o sarau para mim nasceu do afeto, que a gente aprendeu, né? E tá com a gente também, todo mundo tem aí dentro, a sua gotinha ou o seu oceano de afeto para compartilhar... depende de como você quer essa torneira, né?

Foi em uma Noite da Vela que Binho despertou para a criação da Postesia: “*poxa vida, a gente devia colocar poesia em poste, né?*” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017d). Com a parceria de amigos/as frequentadores/as do bar, Binho arrancava as placas de propagandas eleitorais durante as madrugadas, repintava-as e ocupava os postes da cidade com poesia, seja nas ruas da periferia ou das grandes avenidas do centro econômico paulista, fazendo jus ao que entoava o grande compositor e cantor Sérgio Sampaio (1976) “um livro de poesia na gaveta não adianta nada, lugar de poesia é na calçada”. Essa ação direta com a poesia na rua foi registrada em livro e publicado no ano de 1999, sendo re-editado em 2017, vinte anos depois do início da Postesia, pelo Selo Sarau do Binho.



Figura 30. Postesia [1]. Fotografia de Jeferson Luz (2010)



Figura 30. Postesia [2]. Fotografia de Jeferson Luz (2010)



Figura 32. Binho Padial com sua filha Naiana Padial e as Postesias. Fotografia de Jeferson Luz (2010).

Essa ação de intervenção urbana abriu possibilidades de leitura da poesia para inúmeras pessoas que transitam pela cidade de São Paulo, tal como relata Diane Padial, articuladora e produtora cultural, psicóloga, integrante do Coletivo Sarau do Binho, idealizadora e produtora da FELIZS e irmã do Binho, no prefácio à segunda edição do livro *Postesia* (Binho, 2017, p. 12): “vista por milhões de transeuntes, a Postesia surpreendeu o olhar adaptado, trazia a interceptação do olhar passando à indagação: ‘o que é isso?’”.

As artes provocam, por vezes tiram o chão, incomodam, mobilizam o corpo para uma resposta e abre para ação (Vigotski, 2006). Isso não significa que uma obra de arte em si tenha a capacidade de gerar transformações, como se sozinha agisse. Ao contrário, é necessariamente na relação entre as pessoas e obras de arte que reside um potencial transformador pelas aberturas que pode provocar. O escritor Ferréz conta-nos de seu encontro com a Postesia:

“Binho teve um impacto imenso na minha vida, ele abriu portais que nunca mais se fecharam. O menino que descia do ônibus para poder chegar a tempo no trampo, no caminho foi fisdado por suas placas, as Postesias” (Binho, 2017, s/n).

As produções artísticas são peculiares porque ultrapassam suas propriedades, já que uma obra de arte não se encerra em si mesma. Ainda que o/a autor/a da obra afirme ter finalizado sua objetivação artística, esta é apenas uma das possibilidades de acabamento, já que esta ganha vida, abre para infinitas possibilidades, escapando-lhe o que essa pode vir a ser no encontro com outras pessoas (Eco, 1976; Vigotski, 1999; Rancière, 2010).

Vista desta perspectiva, as obras de arte são abertas, pois provocam múltiplas e diversas afetações, interpretações, leituras e se completam justamente na pessoa espectadora que também dará um acabamento provisório e singular a partir de seu lugar como sujeito no mundo, constituído/a nas relações sócio-históricas vivenciadas ao longo da vida. Portanto, uma poesia posta à disposição de qualquer público é uma incitação, um convite a compor com poetas a recriação da obra a partir do lugar de quem a vê/ouve, de quem a sente, configurando-se como atividade criadora secundária, visto que cada espectador/a recria a obra de arte desde suas afetações, histórias e repertórios vividos disponíveis (Vigotski, 1999), uma vez que “ele (espectador/a) faz seu poema com o poema que é feito diante dele” (Rancière, 2010, p.115).

O trecho do depoimento de Solange Amorim, educadora e atualmente coordenadora da Escola Municipal de Ensino Fundamental Dr. Sócrates Brasileiro, mostra-nos o seu encontro com a Postesia, situado no contexto que ocorreu, e as provocações para composições outras:

A poesia nos postes mudava a geografia daquela corrida maluca em busca de sobrevivência. Eu nem imaginava quem era o poeta por trás daqueles versos salvadores, que como asas, nos tirava daquele transe. Fui para USP enfrentar os burgueses que questionavam a minha presença pobre, periférica e afrodescendente ali com a poesia do Binho na cabeça: ‘Cê falou/ num falei/ cê falou/ num falei/ cefaléia’” (...) muito orgulho

de ter sido tocada por sua poesia a caminho da universidade. As ruas sempre me disseram onde a mais pura e genuína poesia habita. Li isso nos postes, numa ocupação simbólica de denúncia da monotonia, do caminho escravo que nos esvazia. Sua cartografia produziu em mim uma nova rota, de reflexão, resistência e luta. A prova mais viva e cabal de que: ‘uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo’” (Binho, 2017, s/n).

Esse trecho de discurso foi produzido por Solange Amorim no ano de 2017, para a seção de depoimentos da segunda edição do livro *Postesia*, sendo também um revisitar o momento vivido, as memórias das afeições do corpo provocadas nos encontros com as artes e, ainda, uma composição criativa embebida de sentidos atribuídos por ela no encontro com as postesias. Além de mover Solange do transe, tirá-la de seu lugar, a arte encarnada nos postes da cidade a convidou à ação, a partir do desencadeamento de um processo imaginativo, que possibilitou vislumbrar outros caminhos, abrindo a muitos possíveis, dentre eles, para a reflexão, resistência e a luta.

A imaginação é uma atividade fundamentalmente humana que permite transcender ao que está posto imediatamente pelas condições materiais objetivas, o que significa a possibilidade de vislumbrar outras formas de ser/existir/agir no mundo. Os elementos para a imaginação são exauridos da realidade, ou seja, partem da experiência das pessoas em relação com outras pessoas, com objetivações diversas, com o mundo ao redor e, portanto, tanto mais experiências tivermos, mais elementos teremos para imaginar. As experiências são incorporadas e reelaboradas, mesclando-se com acúmulos de experiências e afetações no percurso da vida e transformam-se em elementos para imaginação, ampliando a experiência humana, possibilitando uma projeção no futuro e fornecendo as bases para a criação de outros possíveis (Vygotsky, 2006).

Importante destacar que, quando mencionamos que as experiências são incorporadas, não estamos resumindo à experiência imediata vivida singularmente por cada pessoa, mas também à apreensão da experiência de outrem por meio da narração, bem como da experiência ampliada de todo o contexto social e do acúmulo histórico e cultural da humanidade, tanto material quanto imaterial (Vygotsky, 2006; Maheirie & Zanella, 2017).

No caso da experiência estética com obras de arte na condição de espectador/a, há algo de potencialmente transformador pela dupla abertura que provoca, tanto no sentido já mencionado de ser completada/interpretada por cada pessoa de forma singular a partir de suas afetações, quanto no fato de abrir para outros possíveis. Essa potência de abertura reside justamente na contradição entre forma e conteúdo presente em uma obra de arte que incita um curto-circuito nas emoções/pensamentos, embaralhando concepções, visões de mundo, e abrindo para o campo imaginativo de forma convidativa: invente, interprete como puder, use a imaginação para isso, experiencie a contradição das emoções, a contradição dos mundos⁴⁷.

Os discursos acerca dos encontros com a Postesia convergem com essa perspectiva, tanto da Solange que teve abertura de uma *nova rota*, quanto do Ferréz que comenta sobre a “a abertura de portais que nunca mais se fecharam”. Ferréz (TV 247, 2018) também afirma em outro momento que foi influenciado pela Postesia antes de escrever seu primeiro livro, reiterando que a experiência estética “nunca passa sem deixar vestígios para o nosso comportamento” (Vigotski, 2010, p. 342).

Tantas outras pessoas cruzaram com a Postesia que, na região do Campo Limpo, Binho passou a ser conhecido como o cara que colocava poesia no poste, dando os primeiros contornos de sua fama como artista do território. Não é nossa intenção discutir aqui quais

⁴⁷ Reflexões produzidas em conversa informal com a orientadora Katia Maheirie e com amigas do doutorado Andressa Dias Arndt e Adriana Barbosa Ribeiro.

vestígios a Postesia deixou em cada uma delas, mas afirmar que essa ação ensejou outras que contribuíram para o que vivemos hoje no espaço-tempo do Sarau do Binho.

Ali, no primeiro bar da Suzi e do Binho também foi realizada a Postura, uma atividade que durou dois meses seguidos e qualquer pessoa que chegasse no bar podia fazer intervenções com tintas, em placas, camisetas, mesas, chão, onde tivesse espaço. Essa atividade culminou com uma exposição em um domingo de dezembro de 1998, em que um varal foi pendurado ao lado de fora e centenas de pessoas foram conferir as artes produzidas pelas pessoas frequentadoras do bar. De acordo com Diego Elias Santana Duarte (2016), geógrafo, educador e atual coordenador do Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) do Campo Limpo, *andorinha* que produziu uma dissertação sobre o Sarau do Binho, afirma que aquele espaço se tornou “um importante atrativo cultural, ambiente valioso, passou a ser palco de exposições artísticas variadas, agregando valor à sua imagem como plataforma de divulgação para grupos que estavam começando e transformando-se em catalisador de iniciativas” (Duarte, 2016, p. 78).

Como mencionamos anteriormente, a fama do bar e a lotação das ruas em dias dos lendários shows de reggae da banda Veja Luz, que à época chamava Varal, gerou uma série de tensões com a vizinhança, já que nem todas as pessoas que moravam no entorno frequentavam o espaço. Reclamações da lotação, do barulho, da dificuldade de acessar suas casas pela quantidade de gente na rua tentaram ser contornadas por Suzi e Binho em diferentes momentos de negociação, entretanto, um incidente que findou com um tiro a alguns metros do bar foi decisivo para a proprietária pedir que deixassem o local no ano de 2003. Foi um período turbulento para a família, que dependia inteiramente do bar para a subsistência, tendo que improvisar para encontrar fontes de renda. Para o público também foi impactante, já que não dispunham mais daquele espaço de encontros.

Em um período de nove meses, Suzi e Binho criaram fontes alternativas de renda para se manter. Nesse mesmo período, ainda em 2003, Binho fez uma visita ao poeta gigante das miudezas cotidianas Manoel de Barros⁴⁸. Binho nos conta, em diversas ocasiões, da sua aventura de pegar carona por 15 dias, percorrendo mil quilômetros até chegar em Campo Grande/MS e encontrar o poeta, com quem passou uma tarde agradável que marcou profundamente sua história e sua relação com a literatura. Esse momento com Manoel de Barros foi destacado por Binho na conversa literária sobre sua trajetória com a poesia na III FELIZS (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017d), ocasião em que fez o fechamento com o poema que produziu no retorno da visita:

Voltando de Manoel de Barros

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 dentros

Sou tão de misericórdia

quanto de petição

E de eu ser assim tão ermo

Me destaque da paisagem

⁴⁸ Manoel Wenceslau Leite de Barros (1916-2014) nasceu em Cuiabá/MT e viveu a maior parte de sua vida em Campo Grande/MS. Ele é considerado um dos poetas mais importantes e originais do Brasil, além de ser reconhecido nacional e internacionalmente. Manoel de Barros era atento às coisas desimportantes, gostava de brincar com as palavras e desaprender oito horas por dia. Para mais informações, recomendamos o documentário *Só dez por cento é mentira*, sob direção e roteiro de Paulo Cezar, com acesso no link: <https://www.youtube.com/watch?v=OaXiOwnP2bQ>

E dá gosto de haver-se estado gente um dia
E dá gosto de haver-se estado gente um dia
Você podia ser uma formiga, um elefante
Quanto mais pra dentro o demônio me combina
Mais me amplia pra deus
Sei que a ninguém pode acontecer isso
Mas eu
chuvo no meu ser

O retorno da visita à Manoel de Barros, somada à turbulência de ter que inventar de onde tirar dinheiro para se manter, associados ao desejo continuar a trabalhar com o universo artístico colocaram em movimento o novo projeto de Suzi e Binho, a abertura de outro espaço para ações culturais, o Bar do Binho. Foi próximo à antiga faculdade UNIBAN que este espaço foi aberto, em abril de 2004 e onde se fixou o tradicional Sarau do Binho, todas as segundas-feiras.

O uso do termo sarau para nominar esses espaços para expressão e escuta em torno da arte foi estimulado por Sérgio Vaz e Marco Pézão que, à essa época, já realizavam o Sarau da Cooperifa⁴⁹ também na zona sul de São Paulo, mas em outro bairro, no Jardim Guarujá. Mas não se trata apenas do uso de uma palavra para designar um evento, e sim da subversão e reinvenção de uma prática, desde o formato, à intencionalidade e às reverberações que deles decorrem.

⁴⁹ Para obter mais informações sobre o Sarau da Cooperifa (Cooperação Cultural da Periferia), indicamos a leitura da tese de Érica Peçanha do Nascimento (2011) e a dissertação de Márcio Vidal Marinho (2016). Ainda, é possível obter informações nas páginas oficiais deste sarau: <https://www.facebook.com/Cooperifaoficial> e www.cooperifa.com.br.

Em tempos outros, quando os saraus chegaram ao Brasil no século XIX com a corte portuguesa, estes eram restritos à elite, realizados em salões com muita pompa, em que a música, a literatura e a dança eram tão protagonistas quanto a bebida e a comida servida, além da vestimenta de convidadas/os. Frequentemente regado a champanhe, tais saraus herdavam as características dos salões franceses e exibiam notadamente uma posição de classe (Tennina, 2013).

O caráter elitizado dos saraus se estende até o início do século XX, realizados nas casas de figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos de tais setores como clubes e livrarias. Estes espaços eram, portanto, o encontro entre a oligarquia brasileira, que dominava a cultura letrada, e artistas desprovidos de recursos financeiros, os quais encontravam nesses espaços a possibilidade de publicizar suas criações (Silva, 2008; Tennina, 2013). Na cidade de São Paulo, um importante espaço de realização dos saraus foi o Vila Kyrial, criado por José de Freitas Valle e que, posteriormente veio a ser considerado o berço do nascimento da Semana de Arte de 1922⁵⁰. Além dos saraus literários, aconteciam audições musicais, conferências, configurando-se como um espaço para o encontro de artistas, políticos, jornalistas, escritores/as (Silva, 2008).

Diferente dos moldes anteriores em que eram realizados, atualmente há uma popularização e expansão dos saraus, que não se restringem à elite brasileira. Esses encontros

⁵⁰ A Semana de Arte Moderna de 1922 foi realizada em São Paulo/SP, no Teatro Municipal, entre os dias 13 e 18 de fevereiro. Insatisfeitos/as com a produção artística marcadamente eurocentrada, artistas propõem a criação essencialmente brasileira, suscitando transformações no contexto artístico e cultural urbano. Inspiradas/os pela liberdade de criação, a Semana foi o marco de inovações no campo da literatura (sobretudo a poesia que passa a ser declamada), música, pintura, escultura, entre outras. Dentre artistas envolvidos estão Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Plínio Salgado, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tácito de Almeida, Di Cavalcanti.

entre pessoas que querem partilhar poesias, músicas, danças, produções audiovisuais, enfim, diferentes objetivações artísticas, têm acontecido em espaços diversos como em ruas, praças, vielas, bares e afins, em várias cidades do Brasil. O que salta aos olhos e encanta é justamente a apropriação dos povos das periferias de uma prática historicamente elitizada e a subversão da mesma, tornando-a acessível para todas as pessoas. Marco Pézão comenta sobre a cena de saraus:

Eu acho que nós da periferia criamos um momento, a poesia na rua. É impressionante a quantidade de pessoas hoje que falam poesia e quem criou isso, quem impulsionou esse movimento fomos nós. O povo fala que nem todas têm qualidade. Nem todas têm qualidade, mas assim como os modernistas nem todos têm qualidade, tem uns que eu leio e que eu acho horroroso, Mario de Andrade tem uns livros que eu gosto, mas tem outros que eu acho um saco. Então eu acho que nós temos coisas importantes assim como todo mundo.



Figura 33. Quando gigantes se encontram – abraço de Binho com Marco Pézão na Caminhada Literária: Cartografia Afetiva, na IV FELIZS. Fotografia de Will Cavagnolli (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Essa possibilidade de falar poesia em espaços públicos e abertos foi também viabilizada pelo contexto de abertura democrática, após um longo período de ditadura empresarial-militar que restringiu drasticamente a liberdade de expressão, a organização coletiva, por meio de ações repressivas, violentas, com práticas de tortura que atingiram o limite da vida de inúmeras pessoas. No contexto das periferias, o período ditatorial impôs contornos específicos, pois, além dos *matadores oficiais*, haviam os matadores clandestinos que não raras vezes eram pessoas conhecidas, moradoras das periferias, o que se configurou como empecilho para encontros em alguns espaços públicos e abertos.

Salloma Salomão, ao resgatar a memória da cena cultural da periferia na conversa literária *A Cena Literária e Cultural das Periferias*, na III FELIZS, destaca que naquele momento havia um espaço para criação artística, que não era chamado sarau, mas que, na prática, proporcionava o mesmo: escrever, ler, tocar, performar, construir livros. No entanto, tais encontros estavam circunscritos às escolas, igrejas ou quintais das casas, considerados relativamente seguros em relação aos bares, por exemplo:

Haviam também os bares, mas eles eram muito estigmatizados. Nos anos 70 teve um surto de matadores, então, era um vacilo enorme ficar no bar. Você podia ir no baile de fundo de quintal que lá, raramente os matadores entravam. Mas ficar dando guela, dando rolê na quebrada⁵¹ de madrugada não era uma atitude muito segura. E todos nós sabíamos disso (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017e).

⁵¹ O termo *quebrada* está vinculado à noção de território periférico e subjaz, implicitamente, a pertença a um *nós* que compartilha códigos, conhecimentos, experiências (Reyes, 2013).

Em conversa com Marco Pézão na ocasião de uma cocada na Casa de Cultura Candearte, este contou que durante o tempo de ditadura, qualquer espaço que tivesse reunião de pessoas era criminalizado e que as tantas repressivas e violentas ações ditatoriais imergiram o povo em um medo de dizer. Com a abertura democrática, perceberam que poderiam falar o que pensavam e era preciso um espaço para se encontrar e trocar, sendo o sarau construído com esse propósito. Salloma Salomão, por sua vez, destaca que “o que os saraus fizeram, no meu entender, foi prescindir em certa medida desses espaços institucionais e criar o espaço próprio de expressão. Isso foi uma ruptura, isso foi algo novo” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017e).

Nesse percurso, o que Suzi e Binho, bem como Marco Pézão e Sérgio Vaz, realizaram com a criação do Sarau do Binho e do Sarau da Cooperifa foi gerar espaços auto organizados de encontros para livre expressão humana por meio das artes no seio da periferia sul paulistana. Além dos espaços já mencionados por Salloma, a escola e a igreja, prescindiram da necessidade da institucionalidade do Estado brasileiro em garantir e efetivar os direitos sociais básicos por meio de políticas públicas. Isso não significa afirmar que as políticas públicas não são necessárias ou que não há lutas reivindicatórias por estas, mas sim que a própria experiência das pessoas nesses contextos possibilitou identificar que não era possível esperar por ações estatais de melhoria para a periferia, haja vista a precariedade intencional que demarca tais territórios.

Essa realidade está posta para os povos das periferias desde as primeiras formas de segregação socioespacial, comentadas anteriormente na discussão sobre o território. Entretanto, a expressão da segregação socioespacial se transformou ao longo das décadas, de forma que uma explicação pautada somente no binômio centro-periferia não é mais suficiente, inclusive porque o centro não se refere à área central, geograficamente delimitada. O centro (ou *a cidade*) é, em realidade, uma apropriação espacial de determinada área por parte dos mais

ricos (que possuem maior renda), para usufruto em seu cotidiano, os quais manipulam a produção do espaço urbano para otimizar seu tempo de deslocamento.

Nestas áreas delimitadas há concentração de locais de trabalho, espaços de lazer, de acesso a serviços e equipamentos culturais destinados ao uso dos mais ricos, que circulam somente em tais espaços privilegiados. Essa distribuição desigual do espaço produzido, no que tange a vantagens e desvantagens de cada área, é parte de um processo mais amplo de dominação por meio do espaço urbano, relacionado à manipulação do tempo gasto por habitantes nos deslocamentos na cidade (Villaça, 2011).

Isso incide de forma drástica e violenta na vida das pessoas mais pobres (com menor renda), já que seus locais de emprego estão distribuídos por toda a metrópole, fazendo com que precisem se deslocar mais; o transporte coletivo, por sua vez, não é pensado a partir das necessidades de quem o utiliza (mesmo os mais ricos utilizando veículos particulares, o Estado privilegia o sistema viário das áreas mais ricas), é caro (absorve parte significativa da renda mensal), escasso e significativamente demorado (Íñiguez-Rueda & Oliveira, 2017). Um cotidiano como esse tem sérios impactos na saúde da maioria da população, tanto pelo cansaço, quanto pelas horas de sono perdidas, além de situações como assédio, empurra-empurra, disputa por assento e longas filas dentro do metrô que o assemelham a um curral.

Além do massacre cotidiano nos deslocamentos e transporte coletivo, as áreas mais pobres e as pessoas que ali vivem sofrem uma criminalização sistemática, na qual a pobreza é associada à periculosidade e à violência (Coimbra, 2006), resultando na intervenção do Estado em sua verve penal, com a presença militarizada e armada de forma desproporcional quando comparada à mesma intervenção em espaços centrais. Consequentemente, são esses mesmos territórios que vivenciam cotidianamente o genocídio da juventude negra, as chacinas, a atuação das milícias, isto é, todo o amplo espectro de violação de direitos destinado à parcela considerada descartável/exterminável da sociedade.

Além da criminalização de territórios inteiros, os mecanismos de dominação via controle do espaço/tempo estão, a todo o momento, tentando incutir a impossibilidade de produção de vida para sujeitos que vivem nas periferias. Somado a isso tudo, há uma ínfima presença de equipamentos públicos de lazer e cultura nessas áreas, tal como comenta Sérgio Vaz, no documentário *Curta Saraus* (Alves, 2011):

Na periferia não tem teatro, não tem museu, não tem biblioteca, não tem cinema. O único espaço público que o Estado deu foi o bar. Você imaginar que a gente ia se acabar bebendo cachaça, e a gente transformou os bares em centro cultural... Então, fudeu cara, não tem mais como controlar a gente porque o que não falta é bar na periferia... [seguido de gargalhada].

A restrição das condições materiais de existência imposta às pessoas viventes nas periferias pode ser vista como forma de controle desses sujeitos, na tentativa de limitação das possibilidades de escolha ao negarem direitos e elementos mínimos para viver nos centros urbanos. Ao mesmo tempo, foram as pessoas desses territórios que encontraram no incômodo/inadaptação ao que está posto a mola propulsora para a criação dos saraus, semelhante ao que entoavam os Secos e molhados, na canção *Primavera nos dentes* (Apolinário & Ricardo, 1973):

Primavera nos Dentes

Quem tem consciência para ter coragem

Quem tem a força de saber que existe

E no centro da própria engrenagem

Inventa a contra mola que resiste

Quem não vacila mesmo derrotado

Quem já perdido nunca desespera

E envolto em tempestade, decepado

Entre os dentes segura a primavera

Assim, com a intenção de mudar a realidade da periferia criaram e seguem criando outras condições e possibilidades para sujeitos que ali vivem, reinventando e resistindo. Tal intencionalidade é evidente no discurso do Binho (Marin, 2012), “o espaço geográfico que a gente vive é importantíssimo, a gente fala dele, das coisas boas e das mazelas também que acontecem; a gente quer mesmo melhorar o lugar que a gente mora, eu não quero sair da periferia”.

A intenção de melhorar é exercitada nas práticas cotidianas de Suzi e Binho. O próprio Sarau do Binho é um meio de viabilizar melhorias e, ainda que destaquemos o casal como criadores deste espaço, este perdura no tempo vividamente graças a composição com tantas outras pessoas. No Bar do BBinho o sarau acontecia todas as segundas-feiras, dia escolhido “por ser um dia da preguiça, um dia que as pessoas estão com outro... até organicamente, tão de ressacas, ne? É um dia pra se começar. E pra se começar bem, ne, pra se começar com poesia” (djextrofe, 2006). Essas noites foram palco de inúmeros encontros, rememorados de forma saudosa por pessoas que começaram a frequentar o Sarau do Binho no bar e permanecem até os dias de hoje. Algumas contam que foi ali que encontraram seu bando, seu lugar, sua família, que se identificaram com o que se fazia e como se fazia.

O ator, escritor, palhaço e integrante do Coletivo Sarau do Binho, Luan Luando (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017c) conta que começou a frequentar o Sarau do Binho por indicação de um professor de História da escola que estudava, pois tinha o costume de escrever poemas no quadro. Em sua terceira ida ao sarau, venceu sua autodeclarada timidez que o fazia estremecer e tomou coragem de falar após a provocação do Binho *alguém quer falar uma poesia?* Além de se sentir instigado a falar, Luan relatou sua identificação com as pessoas e com a forma de se relacionar com o mundo:

E o engraçado, assim, é que quando eu cheguei naquele bar eu falei assim ‘aqui é meu lugar, é o lugar que eu procurei toda a minha vida’. Porque ali todo mundo era doido feito eu, todo mundo era brisado igual a eu, e gosta de borboleta, gosta de passarinho, gosta de borboleta... ‘mano, esses caras são igual a eu, vou com esses caras’, e estou aí, né. Gratidão, muita gratidão ao Sarau do Binho que me ajuda e me ajudou a me desenvolver cada vez mais como poeta e como artista da periferia. Viva ao sarau do Binho (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017c).



Figura 34. Luan Luando em cena no Sarau do Binho. Fotografia de Suzi Soares (s/d, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Esse trecho de discurso é parte de uma conversa literária na III FELIZS em que Luan conta sua história e os encontros com a literatura. Nesta narrativa de si, também destacou que sua infância em Taboão da Serra, município vizinho de São Paulo, foi em contato com a terra, pegando fruta do pé, jogando bolinha de gude, ouvindo histórias de sua mãe baiana e de seu

pai descendente direto de indígenas Guarani, na laje sob o céu de estrelas, em um tempo em que essa região ainda com contornos rurais não havia sido engolida pela modernização da capital paulista, transformando-a em territórios periféricos. O poema do segundo livro do Luan, o *Rélo - Uma cultura Erê-ditária*, lançado pelo Selo Sarau do Binho em 2017, mostra-nos um pouco de como o artista sentiu tais mudanças:

Quando o asfalto chegou

Quando o asfalto chegou

Levou meu pé de pitanga

Não roubo mais manga.

Quando o asfalto chegou

Levou os terrenos baldios

Os nossos campinhos

O que nos resta agora?

E o meu pé de amora?

Vida confusa, o progresso ilude

E as bolinhas de gude

Nas ruas de terras

“Ainda me lembro bem”

Destas ruas de terras”

Só, sozinho, bem só, sobrou

O asfalto quente, os portões de aço

E os grandes muros

O olhar não tão mais puro

Concreto, nosso futuro duro

Nesta terra que me pariu

Sou um galho quebrado
 Sou um nativo imigrante
 De semblante ignorante
 Quando o asfalto ficou
 Levou as famílias de circo pequeno
 Que tinham um imenso palco
 Três por três (3x3)
 Não passo mais por debaixo da lona
 Quando o asfalto ficou
 Levou minhas noites estreladas
 Deixou esse céu tão cinzento
 Essas vidas cor de cimento
 “Mas ainda me lembro bem!
 Das ruas de terras.”

A história de Luan encontra com a história de tantas outras pessoas do território que experimentaram a cidade em outra configuração, com espaços verdes explorados nas brincadeiras de criança, que perduraram como elementos da imaginação e criação e se mostraram em poemas interpretados no sarau, o que possibilitou a identificação imediata com pessoas que são *loucas como ele*.

Tati Candeia, atriz, percussionista, poeta, brincante, contadora de histórias e articuladora cultural, em entrevista realizada para este estudo afirmou que quando conheceu o movimento de cultura da periferia em meados de 2005 (o Sarau do Binho e o Candearte, coletivos do qual faz parte) encontrou pessoas que partilham dos mesmos pensamentos que ela, o que lhe propiciou “*um chão*”, uma sensação de pertencimento, assim como Luan Luando. Em dado momento, conversamos sobre a sensação de tensão e o desânimo que nos assolava

em função da complexa conjuntura política brasileira, algo que ela percebeu ser partilhado por outras pessoas ao observar as postagens no *Facebook*.

O contexto sobre o qual dialogávamos se refere ao início do ano de 2017, quando foi realizada a entrevista com Tati Candeia. Naquele momento, vivíamos a implementação de uma série de ataques aos direitos dos povos do Brasil, na esteira do golpe jurídico-midiático-parlamentar, tais como: a aprovação da reforma trabalhista (Agência Senado, 2017); aprovação da Emenda Constitucional 55 que instituiu o congelamento dos gastos públicos com saúde e educação por 20 anos, com base no orçamento de 2016 (Agência Senado, 2016); a insistente tentativa de aprovação da reforma da previdência proposta pelo governo Michel Temer, para citar alguns exemplos.

Especificamente na cidade de São Paulo, a gestão do então prefeito João Dória foi implementada com políticas de higienização social que envolveram remoções forçadas de usuários de drogas na Cracolândia (Souza, 2017), remoção de cobertores e pertences de pessoas em situação de rua (Ministério Público do Estado de São Paulo, 2017), proposição de distribuição de *ração humana* para pessoas pobres, alegando que pobres não têm hábito alimentar (Betim, 2017). Ainda, ordenou cobrir um dos maiores murais da América Latina na Avenida 23 de maio de cinza, além de apagar vários outros grafites pela cidade (Alessi, 2017); congelou mais de 40% das verbas destinadas à cultura, o que afetou diretamente programas já consolidados em territórios periféricos (como o Vocacional, o Programa de Valorização das

Iniciativas Culturais/VAI⁵², o Veia e Ventania⁵³ e o Programa de Iniciação Artística/Piá⁵⁴), com redução de números de vagas e demissão de trabalhadoras/es. Tais medidas geraram amplas mobilizações e lutas de trabalhadoras/es da cultura (Dolce, 2017).

Na ocasião comentei que os encontros no sarau estavam me fortalecendo para afrontar a complexa conjuntura (ou “*desconjuntura*”, como nomeou Pow em uma de nossas conversas), ao que Tati Candeia rebateu “*na boa o sarau fortalece sim, o sarau fortalece lindo*” e continuou sua fala contando que aprendeu muito no Sarau do Binho, que foi como uma escola onde conheceu outra forma de ler o mundo, diferente da “*leitura acadêmica*” com a qual estava acostumada. Afirmou ter se viciado na “*literatura marginal, na literatura periférica*”, a qual “*dialoga muito com a realidade das periferias, e ao mesmo tempo com a vontade e o desejo de que todo mundo tem capacidade*”.

⁵² O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI tem o propósito de financiar atividades artístico-culturais principalmente para jovens e adultos de baixa renda, em regiões da cidade com poucos equipamentos públicos de cultura (Prefeitura Municipal de São Paulo, 2010).

⁵³ O projeto Veia e Ventania, da Secretaria Municipal de São Paulo, era realizado nas bibliotecas municipais das periferias da cidade, com o objetivo de realizar atividades artísticas em diálogo com a literatura produzida em tais territórios e estimular a participação da população local, por meio da realização de saraus e SLAMs (Sistema Municipal de Bibliotecas, Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura Municipal de São Paulo, 2017).

⁵⁴ O PIÁ – Programa de Iniciação Artística é um programa para crianças e adolescentes (05 a 14 anos) que tem o objetivo de propiciar experiências estéticas, valorizando os processos de criação e expressão, além de democratizar o acesso a bens culturais em integração com a comunidade, a família, a escola e outros espaços públicos (Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura Municipal de São Paulo, 2015).



Figura 35. TaTi Candeia na IV FELIZS com a Leitura Surpresa, ação do Coletivo Sarau do Binho. Fotografia: Lilian Rosa Santos (2018).

A literatura produzida pelos povos das periferias dialoga com seu contexto justamente porque as pessoas que a produzem vivem nestes territórios, o que possibilita extrair de suas experiências cotidianas o conteúdo para a criação de suas obras. Esse é um diferencial inegável, principalmente ao considerarmos a parca representação e protagonismo de sujeitos viventes nas periferias nas obras literárias brasileiras. Regina Dalcastagnè (2005), realizou um estudo sobre personagens de 258 romances publicados pelas principais editoras brasileiras entre 1990 e 2004 e concluiu que pessoas pobres e negras estavam ausentes da narrativa literária tanto na condição de personagens como de escritores.

Esse cenário vem se modificando principalmente com a entrada em cena das obras literárias criadas por pessoas das periferias, o que é fortemente impulsionado pelos saraus, e tem possibilitado reescreverem a história como protagonistas da mesma. Cabe destacar a

relevância do escritor Ferréz para essa cena que, no ano de 2000 publicou o livro *Capão Pecado*⁵⁵ e, em anos subsequentes (entre 2001 e 2004), organizou e editou junto a membros da 1daSul⁵⁶ três números especiais da revista *Caros Amigos*, com o título *Literatura Marginal: a cultura da periferia*, que reuniu um total 80 textos de 48 autores oriundos da periferia e de outros setores marginalizados, como a população carcerária. Tais publicações foram imprescindíveis para visibilizar esta produção literária em nível nacional e transpor as barreiras impostas aos povos das periferias, ao alcançar o público geral.

Nestes marcos, Ferréz reivindicou o termo literatura marginal em referência à produção literária de pessoas das periferias, submetidas à condição de marginalidade social. Posteriormente, demais protagonistas da cena optam pelo termo literatura periférica para evidenciar o lugar de qual enunciam e, também, para se desvencilhar do sentido de marginalidade em relação à lei (Nascimento, 2011). Estes termos e outras variações (literatura divergente, litera-rua, literatura hip-hop, literatura negra) não têm o propósito de evidenciar diferenças, mas indicam a “diversidade de concepções estéticas” destas produções literárias (Leite, 2014, p. 5).

Vera Lúcia de Oliveira (2017b), ao analisar a emergência de novas vozes sociais nas representações artístico-literárias brasileiras com foco nas obras do Ferréz, retoma os dizeres do escritor ao afirmar que a modificação na forma como a periferia é apresentada na literatura brasileira só foi possível porque mudou o sujeito falante, como enuncia Ferréz (2005a) “não

⁵⁵ Em anos posteriores o escritor publicou outros livros como *Manual Prático do ódio*, *Deus foi almoçar*, *Os ricos também morrem*, *Palavrarmas* e *Amanhecer Esmeralda*.

⁵⁶ A 1daSul é uma marca da periferia fundada em 1999, com o propósito de ser usada por pessoas do bairro Capão Redondo e região, e provocar-lhes a pertença e o orgulho por ser da periferia. O nome carrega a ideia de todas as pessoas estarem unidas em luta pelo mesmo ideal: serem 1 pela dignidade da zona sul de São Paulo. Além das roupas, há realização de eventos, atividades, shows, livros sempre voltados aos bairros periféricos (Ferréz, 2005b).

somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (p. 09). Isso se deve à luta de pessoas pobres, negras, indígenas que insistem em forjar “espaços de visibilidade e representação literária e artística, provocando uma significativa mudança no cenário nacional” (Oliveira, 2017b, p. 239) e não mais aceitam representações estereotipadas de fora pra dentro que tentam justificar a desigualdade social, étnica, racial existentes no Brasil.

Tati Candeia, na continuidade de seu discurso sobre o fortalecimento que o sarau proporciona e da produção literária das pessoas das periferias, afirma:

É muito forte o movimento aqui, a força da galera que faz cultura na periferia. Eu me sinto fazendo parte de uma história, de uma história mesmo, que vai ficar pra história. Quando a periferia se rebelou, quando começou a ter periférico no teatro, escritores. Quando? Isso é histórico, cara! E a gente faz parte disso ‘caminhando e cantando e seguindo a canção’. Isso dá a maior força mesmo.

Assim, a literatura produzida por pessoas das periferias e os saraus que são criados e protagonizados pelas mesmas, dão lugar à enunciação de uma realidade a partir de quem a vive, viabilizando a criação de discursos que subvertem a subalternização histórica das periferias como lugar da carência (Tennina, 2013). Ao mesmo tempo, propiciam a autorrepresentação a partir da criação literária, dos debates entre pares, de forma que o público/leitores não somente se vê/veem nessas expressões, como podem articular suas experiências e realidades (Reyes, 2013), abrindo suas perspectivas a outros possíveis. Com isso, fortalecem um “processo mais geral de reconhecimento de que a periferia seja também um lugar onde se produz e consome ‘cultura’” (Nascimento, 2011, p.24), subvertendo a crença de que pelas condições econômicas precárias, são mais massificados, sem acesso aos bens culturais, às artes e/ou que não tem potencial para a produção artística.

Suzi, ao comentar sobre a FELIZS no vídeo-narrativa da segunda edição da feira vai ao encontro desse argumento quando enuncia:

Todos queremos ser felizes, né? E... Às vezes as pessoas pensam ‘ah, mas lá na periferia é tudo feio’. Quem disse que tudo é feio? A gente tem muita coisa bonita aqui, ela tem uma grande diversidade de pessoas fazendo cultura, mas sempre pensando em coisas melhores, em coisas boas, por isso esse nome FELIZS (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017a).

Esse discurso da Suzi também dialoga com o da Tati Candeia acerca da “*vontade e o desejo que todo mundo tem capacidade*”, de forma que reconhece, incentiva e valoriza o que está sendo produzido no território e, ao mesmo tempo, investe na potência dos sujeitos tanto singular como coletivamente. Nesse sentido, as pessoas são possibilidades e ao buscar o que é mais útil para o comum, as coisas boas como disse Suzi, há um investimento naquilo que aumenta a potência de ser/existir/agir, na expansão dos sujeitos.

Sob a ótica espinosana, não existe algo que seja bom ou mau em si; o bom e o mau são definidos pelas composições conosco no sentido de aumentar ou diminuir nossa potência, o que também é variável já que um mesmo corpo pode afetar uma pessoa de diferentes maneiras, assim como as pessoas são afetadas de formas diferentes por um mesmo corpo. Assim, o bom é definido pelos encontros que geram afetos de alegria, os quais podem aumentar nossa potência de ação e mau é definido por aqueles que geram tristeza e diminuem nossa potência de ação. Isso não significa cair em um relativismo ou nas façanhas do individualismo, crendo que as mudanças estão apenas no sujeito que experimenta algo que julga ser bom. Mas sim sobre compreender como afetamos e somos afetadas para poder agir eticamente, no sentido de buscar caminhos para a liberdade e não para se submeter à servidão, potência/força que é maximizada quando realizado em comum.

A potência, no entanto, não se restringe à variação da capacidade de afetar e ser afetado do corpo, mas necessariamente está atrelada à potência de pensar, à sua capacidade de perceber e formar ideias sobre as afecções do corpo subjetivamente. Corpo e subjetividade são uma só

e mesma coisa expressa de modos diferentes, de forma que não há nada que seja sentido pelo corpo que não seja percebido subjetivamente (Spinoza, 1677/2014). O sujeito, portanto, não se resume ao cérebro, tal como algumas vertentes da Psicologia a compreendem, mas sim a todo o corpo já que falamos da capacidade de pensar, de uma força pensante que é infinita e atravessada no corpo, de forma que o sentir e o pensar estão imbricados, são inseparáveis, e é por meio destas que acessamos/conhecemos o mundo, formando ideias que envolvem o nosso corpo, bem como os corpos exteriores a nós.

Nesse sentido, em Spinoza (1677/2014) o conhecimento está relacionado à compreensão do que nos afeta nas relações intercorpóreas e como estas variam nossa potência de ser/existir/agir em ato, podendo agir sobre as mesmas. Sua intenção foi a de criar um conjunto de ideias filosóficas “útil à sociedade comum, a medida que ensina como os cidadãos devem ser governados e dirigidos, não, evidentemente, para que se tornem escravos, mas para que, livremente, façam o que é melhor” (Spinoza, 1677/2014, p. 94), de forma que possamos trilhar o caminho da ética em direção à liberdade.

Para buscar o que é bom, ou seja, os encontros que melhor compõem conosco e geram afetos de alegria que potencializam a ação e possibilitam a autonomia, há que se considerar se as ideias das afecções do corpo formadas subjetivamente são adequadas. Isso porque um afeto de alegria no corpo que envolve a formação de uma ideia inadequada⁵⁷, constitui-se como uma paixão, no sentido que nos levam ao padecimento e não à ação.

As ideias inadequadas são consideradas confusas pois são ideias que formamos dos afetos na experiência intercorporal imediata, ou seja, quando somos afetadas/os por um corpo

⁵⁷ Espinosa (1677/2014) também se refere às ideias inadequadas como ideias imaginativas. Entretanto, optamos pelo uso do termo *ideia inadequada* exclusivamente para não gerar confusão com o conceito de imaginação em Vigotski (2009), largamente utilizado neste trabalho e que diferem em seus campos semânticos e conceituações.

exterior e o compreendemos como a causa de nosso afeto. A compreensão equivocada dos afetos acontece, pois os corpos, ao serem afetados nos encontros, recebem/criam imagens que enviam as formas de compreensão da realidade. Como bem explorou Espinosa (1677/2014), recebemos uma imagem do tamanho do sol ao vermos seu reflexo em um lago, por exemplo, que indica um tamanho absurdamente menor do que ele tem de fato.

Compreendemos que tais imagens e as ideias a elas associadas são inadequadas, a partir da leitura do Spinoza (1677/2014), pois a forma como somos afetadas/os diz muito mais de nossa própria experiência corporal, que acumula as memórias dos afetos e os sentidos que atribuímos a elas, e de nosso estado presente no momento do encontro do que da causa exterior e, portanto, tomar o efeito como causa é se confundir em relação aos afetos. Esse é o campo do primeiro gênero do conhecimento, que é originado da experiência errática, do encontro fortuito com corpos exteriores.

A pessoas, no entanto, além de formar ideias sobre as afecções do corpo, formam ideias sobre tais ideias, o que possibilita a passagem de um gênero de conhecimento a outro, ou seja, das ideias inadequadas às ideias adequadas. As ideias adequadas são aquelas que conhecemos pela causa adequada, “aquela cujo efeito pode ser percebido clara e distintamente por ela mesma” (Spinoza, 1677/2014, p. 98). Esse é o segundo gênero do conhecimento, o da razão, no qual alcançamos a compreensão do que nos afeta e como nos afeta, permitindo a ação.

Contudo, seria leviano de nossa parte afirmar que apenas o conhecimento dos afetos e a formação de ideias adequadas é suficiente para modificar as relações no e com o mundo, haja vista que “a força de um afeto é definida pela potência, considerada em comparação à nossa, da sua causa exterior” (Spinoza, 1677/2014, p.226). Consideramos, então, que nossa potência está submetida à força das causas exteriores, as quais são compreendidas dentro de uma totalidade histórica, o que implica que nossas possibilidades de ação são determinadas pelas condições materiais objetivas, as quais são imbuídas das contradições de uma sociedade de

classes que, além da exploração do humano pelo humano, sustenta-se na articulação com opressões de raça e gênero e que ganham contornos específicos em cada contexto sócio-histórico.

No contexto das periferias dos centros urbanos brasileiros, os sujeitos ali viventes, em diversos momentos, têm sua potência de ação diminuída ao serem submetidos às forças exteriores que cerceiam as possibilidades de expansão, como a constante e insistente negação de acesso à direitos básicos como saúde, educação, moradia, lazer; o aprisionamento de seu tempo livre nos longos e demorados trajetos até as regiões centrais, onde se concentram locais de trabalho; ou quando tais forças atingem o limite de suas vidas, como é o caso do genocídio da juventude negra, pobre e periférica; dentre muitas outras.

Por outro lado, estes sujeitos criam possibilidades de se alegrar nos encontros, de resistir e produzir vida. Esse desejo de expansão que estremece as franjas da cidade é alimentado nos espaços coletivos como os saraus, nos quais, por meio da linguagem artística, subvertem e não aceitam a tentativa de colocação no lugar da precariedade da vida, das vidas com as quais não se importam, vidas que não são passíveis de luto (Butler, 2015). Tal como afirmam Eduardo Tomazine Teixeira e Timo Bartholl (2015), “as periferias urbanas são a negação dessa negação à vida, mantendo uma face humana em cidades cada vez mais desumanizadoras, criando ‘lugares vivos e vividos’, nos seus ‘territórios de resistência’” (p. 14).

Ao invés de projetar o que é melhor para as pessoas e para a periferia, Suzi em conjunto com Binho viabilizaram espaços de encontros com os saraus e outras iniciativas relacionadas, provocando as pessoas a se expressarem por meio da linguagem artística, estimulando processos de criação e experiências estéticas interconectadas com a produção da vida e dos saberes naquele território. Nesse sentido essa forma de auto organização é uma resistência inventiva, porque cria possibilidades outras em um contexto demarcado pela desigualdade social, bem como afetiva, pois é pelo caminho dos afetos experimentados nos encontros nos

saraus que descubrem a causa adequada de si, exercendo o *nós por nós* de forma a produzir alegrias nos encontros e aumentar a potência de ação das pessoas. Há uma dimensão ética, no sentido espinosano, por ser a produção de um conhecimento a partir da lógica do afeto, em que o sujeito está nele, é entendido como criador, produtor em uma experiência de não dicotomia entre sentir, saber e agir.



Figura 36. Binho apresentando o Sarau no bar. Fotografia do acervo pessoal de Suzi Soares (s/d).

Cris Lima (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017f), psicóloga, educadora popular, articuladora cultural e integrante da equipe gestora da Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino, a antiga Brechoteca, contou na conversa literária O Sarau e Seus Desdobramentos no Território na III FELIZS, que cresceu e se criou nos terrenos baldios de Taboão da Serra. Após um período vivendo zona oeste de São Paulo, retornou à “uma Taboão muito mais povoada,

uma Taboão menos brincante, com muito mais opções”. É nesse momento de retorno ao que hoje identifica como seu território que encontra com o Sarau do Binho e com “meia dúzia de malucos e malucas” desejanter de pensar e agir sobre o lugar que vivem:

E chegando lá numa segunda feira, numa noite de segunda feira, saudades daquelas segundas feiras... Alguma coisa mudou, foi arrebatador mesmo, sabe? E lá tudo mudou, muita coisa se organizou assim na minha vida e dali eu não sai mais até o fechamento daquele saudoso bar. Todas as segundas feiras eu estava lá. E ai, em menos de 2 anos de segundas feiras de sarau, de um mundo novo na cabeça, no coração também um mundo novo, eu aprendi muitas coisas, e é difícil nominar essas coisas, mas eu tentei aqui um pouquinho trazer algumas coisas pra a gente pensar que em cada sarau eu tive a oportunidade de saber mais sobre mim e sobre nós, eu tive a possibilidade de aprender com gente da gente e nem sempre com figurões que sempre a vida me ensinou que eles que sabem, eles que podem, eles que tem algo pra ensinar pra a gente. A gente está na espera nesse lugar de aprender. Não, a gente estava aprendendo com gente da gente. E isso fez muita diferença também. Compreensões de mim e do território a cada minuto se alargava. Eu acho que era uma inquietação. Poderia eu sair do lugar de quem vive a história para também fazer a história no meu território? Poderia eu contribuir para o meu bairro, pra minha quebrada? (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017f).

Os relatos de Luan Luando, Tati Candeia e Cris Lima sobre os encontros com o Sarau do Binho dizem de um processo de identificação associado ao reconhecimento de si, em um processo singular gerado a partir do espaço coletivo, que se retroalimenta incessantemente. As afecções gestadas nos encontros produziram afetos que possibilitaram o desenvolvimento como artista, o aprender sobre si e sobre o nós. São afetos que mobilizaram para a ação, provocaram a expansão, o alargamento como disse Cris, aumentaram tanto a capacidade de afetar e ser afetada/o do corpo quanto da capacidade de pensar da mente/subjetividade, já que

ambos são expressões de uma mesma substância (Spinoza, 1677/2014). Alguns estudos indicam que os saraus e a produção literária das pessoas das periferias têm um caráter de representatividade, pois há uma confluência entre a experiência individual de autores e da coletividade que fazem parte (Lehnen, 2016); há a valorização do ser periférico que é exercitada nos saraus tanto no texto escrito quanto declamado (Tennina, 2013); e que contribuem para a constituição identitária do povo da periferia (Minchillo, 2016).

Esse exercício de conhecer *com gente da gente* no sarau possibilitou à Cris a percepção que a aprendizagem não viria somente de um outro externo, daqueles *figurões* que a vida a ensinou que eram os detentores do saber, como se as pessoas viventes em territórios periféricos não tivessem o que ensinar e somente absorver. Em termos espinosanos, há um deslocamento do campo das ideias inadequadas, aquelas em que somos determinadas por causas exteriores, o que geraria uma relação de padecimento do corpo/mente com o mundo, sendo possível somente a reatividade às causas exteriores que nos afetam, e que se configurariam como relações de servidão.

A experiência de Cris nos encontros no Sarau do Binho viabilizou esse deslocamento de uma relação de padecimento para uma posição ativa no mundo. Passou das ideias inadequadas às ideias adequadas, nas quais compreendemos os afetos, podendo agir nas relações e não somente reagir. Esse é um diferencial significativo dos encontros e afetos que podem ser gerados no Sarau do Binho no que tange à expansão da potência, pois abrem para as pessoas do território periférico a possibilidade de conhecer em ato, de compreender os afetos pelas múltiplas determinações, ou seja, conhecer o que afeta e como afeta e, principalmente, agir em direção à expansão, buscar o que potencializa sujeitos e coletivos do território. Nesse sentido, Cris experimentou afetos que a mobilizaram a entender “de verdade o sentido de pertencimento, de enraizamento, de luta popular, da gente necessitar de beleza e de poesia

também” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017f) e a potencializaram para ação, provocando-a a produzir história em sua quebrada.

Ora, a história é uma obra aberta à continuação e o tempo presente é exatamente o momento em que nós mesmas escrevemos a história (Benjamin, 1987). Cris inscreve seu corpo na construção histórica do presente, cruzando sua experiência com a de outras mulheres do território, como Mara Esteves, Bianca Pereira e Mayara Leite, e assumem o projeto da Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino – que atualmente está contemplada pelo financiamento do Programa de Fomento à Cultura da Periferia na cidade de São Paulo – com o intuito de fomentar a leitura e formar leitores na região onde atuam, a partir da compreensão de que a literatura é um direito humano (Candido, 1995). Nas palavras de Mara Esteves (2018, par. 2):

a leitura e a escrita são direitos constituídos e apresentam-se como condições primordiais para o exercício pleno da cidadania e da construção de uma sociedade mais justa, contribuindo tanto para a formação subjetiva, dadas às possibilidades de transformação do universo interior e a consciência crítica, quanto nas práticas socioculturais, ressignificando a leitura de mundo e as relações e ações sociais.

Em um contexto demarcado pela desigualdade social, com altos índices de pobreza que dificultam o acesso aos livros pela impossibilidade de aquisição, em que bibliotecas públicas são escassas e por vezes inacessíveis ao público, associadas aos altos índices de analfabetismo e distanciamento da cultura escrita, encampar um projeto comunitário como esse possibilita a promoção de direitos pelas vias da luta concreta dos povos desse território. Isso se coloca muito além das declarações e normativas que tratam os direitos como abstratos, tornando impossível realizá-los concretamente em uma sociedade de classes (Mészáros, 2008), o que implica que, na maioria das vezes, se limitam a legislar sem efetivar direitos para a população.



Figura 37. Mulheragem à Djeanne Firmino (Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino – Página Oficial no Facebook, 2018).

No espaço da Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino são realizadas diversas atividades como: empréstimos de livros, gibis, HQ's, CDs, DVDs; atividades como mediação de leitura coletiva; rodas de histórias; oficinas artísticas; sessões de cinema; saraus; ciranda de mulheres, brincadeiras de rua, entre outras. A gestão da biblioteca é compartilhada por essas mulheres que também desenvolvem as atividades em conjunto com a população, articuladas com a rede local (escolas, espaços e coletivos de cultura, a própria FELIZS etc.), possibilitando a construção de referências internas ao território, fortalecendo os saberes e as práticas populares, ancoradas na memória coletiva desses povos com vistas à transformação de tal realidade, ao passo que viabiliza um acesso à produção literária que lhes foi restringido e/ou negado.

Ações como essa alimentam a imaginação ao viabilizarem o encontro das pessoas com a literatura, possibilitando maior inteligibilidade e entendimento acerca da realidade (Candido, 1972), pois o livro, como nos ensina Bartolomeu Campos de Queirós (1940/2012) é “passaporte, é bilhete de partida. A leitura guarda espaço para o leitor imaginar sua própria humanidade e apropriar-se de sua fragilidade, com seus sonhos, seus devaneios e sua experiência. A leitura acorda no sujeito dizeres insuspeitados enquanto redimensiona seus entendimentos” (p. 61).

A literatura ao mesmo tempo em que representa a realidade social e humana, atua sobre ela. Escritores utilizam elementos do real para criar e, ao materializarem este processo em uma obra literária, esta adquire uma força ativa que interfere na realidade social e, conseqüentemente, nas pessoas que fruem (Vygotsky, 2006; Candido, 1995). Neste intercâmbio, a literatura permite vivenciarmos dialeticamente os problemas do contexto histórico-cultural com o qual dialoga, pois pode denunciar e propor, apoiar e combater, confirmar e negar, (Candido, 1995).

Na experiência estética com a literatura, as pessoas adentram universos ficcionais que despertam sentimentos reais e lançam leitores/ouvintes no campo imaginativo, provocando afetações e reelaborações sobre o vivido sendo, portanto, uma aventura que pode gerar conflitos ao passo que seus efeitos não podem ser previstos: “ela não corrompe nem edifica, portanto; mas trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza⁵⁸ em sentido profundo, porque faz viver” (Candido, 1972, p. 85). Assim, podem atribuir sentidos

⁵⁸ Antonio Candido (1995) define humanização como o “processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (s/n).

outros às suas relações com o mundo e com a história e criar condições e possibilidades para modificar sua atuação no presente.

Nesse sentido, o Sarau do Binho e as iniciativas que dele decorrem, ao ensejarem ações em torno da literatura propicia uma “oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” (Benjamin, 1987, p. 231), pois gestam no espaço coletivo outros sentidos acerca da história dos povos viventes nos territórios periféricos, por meio da partilha de experiências e obras literárias pela palavra falada, realizando a construção de outra história que transforma o passado ao lhe dar nova forma, bem como o presente, como uma realização possível (Gagnebin, 1987).

A conversa literária em que Cris Lima contou como o encontro com o Sarau do Binho reorganizou sua vida foi mediada por Diane Padial. Esta participou da caminhada da Cris e de tantas outras pessoas que compõem o sarau, como é o caso da cantora Fernanda Coimbra, que também estava na condição de palestrante na conversa literária O Sarau e Seus Desdobramentos no Território.



Figura 38. Fernanda Coimbra, Phran Noctuan e Cris Lima na III FELIZS. Fotografia de Sheila Signário (2017, acervo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Na ocasião, Diane, que mergulha na emoção da vida e não teme desaguar, após ouvir as falas dessas mulheres que conheceu quando meninas, comentou com a voz embargada e enfaticamente:

É uma emoção, é uma coisa muito viva, né? Eu acho que no depoimento de todas essas meninas a gente pensa o quanto pulsa de verdade (...) a Fernanda, a trajetória da Cris, né, de falar do lugar dela no mundo e isso é muito verdadeiro gente, **é muito verdadeiro mesmo**. E essa brincadeirinha de brincar de poesia num bar, de fazer aqui uma coisa, mexe, né? Mexe com o interior, dá luz a essa coisa que a gente tem (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017f).

Brincar de poesia em um ambiente como um bar de fato é algo que mexe não somente pelo que já comentamos acerca da relação com obras de arte, mas também pela reinvenção do espaço, que provoca mudanças na forma de se relacionar entre as pessoas e com o próprio ambiente. Tal reinvenção foi possível pela apropriação das circunstâncias já existentes, bem como das possibilidades objetivas e subjetivas das pessoas para então poder transformá-las a partir das próprias necessidades e finalidades. A apropriação se deu por meio da atividade humana, transformando o espaço para que pudesse servir mais adequadamente às novas funções que adquiriu ao ser inserido na realidade social (Marx, 2009; Duarte, 2013).

Ora, os bares são espaços de sociabilidade bastante comuns em todas as regiões da cidade, entretanto, nos territórios periféricos geralmente é uma das poucas opções de entretenimento disponível. Portanto, Suzi e Binho ao se apropriarem do bar para reconstruí-lo como um ponto cultural, enxergam possibilidades outras nessa objetivação humana que foram além das funções sociais que os bares realizavam naquele contexto. Em conjunto viram potências nesse objeto e agiram sobre o mesmo, efetivando essas possibilidades e propiciando

funções sociais qualitativamente novas para o espaço e, ao mesmo tempo, aumentando a experiência subjetiva individual e coletiva – “mexe com o interior, dá luz a essa coisa que a gente tem”, como enunciou Diane.

Nesse sentido, a ação de transformação do bar do Binho em um ponto de cultura⁵⁹ a partir da realização do sarau adquire contornos interessantes, principalmente, nesse contexto de escassez de equipamentos culturais. Isso possibilitou a conversão desse espaço em local de atuação política, com a discussão de temas pertinentes à realidade do território, como a letalidade juvenil, o preconceito vivido por pessoas negras e nordestinas, a violência contra a mulher, questões relativas à moradia, dentre outras (Rodrigues, 2014; Silva, 2012). O sarau atua, então, como espaço de insubordinação pelo seu caráter de denúncia, reivindicação, articulação entre agentes culturais, movimentos sociais e demais coletividades. Mas, principalmente, produz um espaço de experiência de transgressão das hierarquias, de subversão à imposição das servidões e embaralhamento dos lugares sociais (Rancière, 2010).

Ainda, foi relevante para o fortalecimento da produção cultural local e a construção de uma rede de fortalecimento e reconhecimento das pessoas que fazem diferença onde moram (Duarte, 2016). Isso porque, além do Sarau do Binho e da Cooperifa, diversos outros saraus emergiram de forma exponencial nas periferias de São Paulo ao longo dos últimos vinte anos. Poetas que frequentavam espaços já consolidados, em um processo de reelaboração criativa, articularam elementos de suas experiências e criaram saraus em outros territórios, cada qual

⁵⁹ Os Pontos de Cultura foram criados no âmbito do Política Nacional de Cultura Viva implementada pelo governo federal, via Ministério da Cultura, a partir do ano de 2005, com o propósito de reconhecer e apoiar financeiramente atividades culturais já desenvolvidas em distintos lugares do país. Tal apoio também visava a continuidade da realização de ações e articulações socioculturais entre o ponto de cultura e escolas, associações de bairro, movimentos territoriais e afins. O Sarau do Binho em articulação com o Movimento de Moradia do território foi reconhecido como Ponto de Cultura dada a relevância de suas ações no território da zona sul da cidade.

com sua singularidade, concretizando-se no mundo e passando a ser palco, também, de múltiplas experiências (Vigotski, 2009).

É o caso dos inúmeros saraus que pulularam nas últimas duas décadas nas diferentes regiões da cidade: Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, Sarau Verso em Versos, Sarauê, Sarau A Voz do Povo, Sarau do Vinil, Sarau do Kintal, Sarau Da Ponte Pra Cá, Sarau Sobrenome Liberdade, Sarau do Grajaú, Sarau Preto no Branco, Sarau das Mina, Sarau dos Mesquiteiros, Sarau Perifatividade, Sarau Filhos de Ururaí, para mencionar alguns. A dinamicidade da cena é tamanha que é difícil precisar quantos e quais existem atualmente.

O que vemos, então, é uma São Paulo ocupada por essa cena poética efervescente. As proporções megalomânicas da cidade não são totalmente impeditivas para que pessoas de diferentes lugares circulem pelos territórios periféricos para frequentar os saraus, sendo possível “pensar a periferia já não como um espaço delimitado a partir de valores econômicos e socioestruturantes, mas como um mapa afetivo traçado a partir do circuito de saraus e seus frequentadores” (Tennina, 2013, p. 13).

Esse circuito afetivo de saraus possibilitou a articulação em torno de lutas políticas com foco na cultura, propiciando a criação de coletivos e redes de agentes culturais que se mostram disponíveis ao diálogo e construção com pares de outras regiões e que pressionou e segue pressionando o poder público para o financiamento de projetos culturais voltados à realidade de tais territórios, como por exemplo o Movimento Cultural das Periferias e, especificamente na Zona Sul onde acontece do Sarau do Binho, a Rede de Cultura M’Boi e Campo Limpo (Tavanti, 2018).

Inúmeros foram os encontros nas segundas-feiras de Sarau do Binho. Entre os anos de 2004 e 2012, o Sarau cresce e ganha fama e notoriedade, recebendo a visita de artistas consagrados nacionalmente, além de pesquisadores do Brasil e de outros países, contribuindo para expandir para além do território periférico as reverberações de tal prática. Inevitavelmente

atraiu a atenção de pessoas que não estavam necessariamente interessadas nas transformações que o Sarau do Binho vinha provocando no território e/ou que tinham interesses escusos nesse espaço congregador de pessoas e iniciativas culturais.



Figura 39. Ciranda no Sarau do Binho. Fotografia de Suzi Soares (s/d, acervo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

No ano de 2012, sob a gestão de Gilberto Kassab do Partido Social Democrático (PSD) na Prefeitura Municipal de São Paulo, o Bar do BBinho é fechado com o argumento da falta de alvará de funcionamento e a consequente aplicação de multas que acumularam o valor de oito mil reais. Há algumas suspeitas em torno do fechamento do bar sob tal alegação, já que o pedido de um político para fazer algumas propagandas foi negado, pois Binho disse que “não acreditava na política do cara” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017d). Suzi também comentou em entrevista ao Ferréz “a gente incomodou muita gente, mas eu acho que foi bom,

senão hoje a gente não estava fazendo sarau em tantos lugares” (TV 247, 2018). Ironicamente, no mesmo local hoje funciona um bar novamente.

Houve uma série de mobilizações para evitar o fechamento do bar, além da arrecadação de fundos por meio de uma campanha de financiamento coletivo para custear as dívidas das multas, com o mote *O Sarau do Binho Vive!* O fechamento do Bar do BBinho, entretanto, não foi impeditivo para a continuidade das iniciativas culturais promovidas pelo Coletivo Sarau do Binho. Ao contrário disso, possibilitou a expansão de tais ações para outros espaços do território. Suzi comenta sobre o fechamento do bar: “eu costumo dizer que há malas que vão para o trem, né? Então as vezes é preciso alguma coisa acontecer pra tirar a gente da zona de conforto, que talvez eu estivesse lá até hoje fazendo pastel” (TV 247, 2018).

À época do bar foi quando Suzi teve finalmente a possibilidade de cursar o ensino superior em Letras, pois o bar estava à frente da Faculdade UNIBAN, o que facilitava seu trânsito do local de estudo para o trabalho, mesmo em meio à correria do dia-a-dia. No ano de 2007 Suzi passou a dar aulas em escolas “cheia de sonhos, cheia de fazer coisas novas, diferentes” (TV 247, 2018), porém teve grandes decepções com as barreiras impostas pelo ensino público estadual e, reflexivamente, percebeu-se fazendo algumas coisas que já havia criticado em outros momentos. Ela via muitas possibilidades de ensino na escola, mas a estrutura engessada muitas vezes a impedia, como por exemplo, inserir outras produções literárias além das clássicas que, na maioria das vezes, não despertam o interesse de jovens:

E a escola com aqueles livros, sempre aqueles mesmo livros. Quem é o jovem que com 15 anos vai ler Dom Casmurro? É muito difícil, né? E quando a gente entra com esses autores da periferia os moleques se identificam, eles gostam e depois querem ir atrás de outras coisas depois, é uma abertura, é uma porta que se abre pra ele (TV 247, 2018).

A implicação de Suzi com a educação ia além do conteúdo disciplinar previsto nas diretrizes curriculares. Por vezes, ao presenciar algum episódio de racismo em sala, por

exemplo, interferia, o que a levou a ter fama de professora de *lições de vida*. Suzi permaneceu como professora efetiva do governo do estado por sete, oito anos e à época do fechamento do bar do BBinho ainda que estivesse empregada, o salário não era suficiente para manterem a família e, novamente, teve de criar outras formas de obtenção de renda, tal como relata: “ao invés de chorar, fui vender lenço e comecei a correr atrás e comecei a vender o sarau nos lugares, no SESC, em lugares que podiam trazer alguma coisa pra a gente” (TV 247, 2018).

Suzi comenta que foi nesse momento que passou a ser reconhecida como produtora cultural do Sarau do Binho, algo que ainda nem sabia que era. Com a cena dos saraus em alta, passou a criar produtos e construir projetos para sobreviverem disso “porque tem muitas pessoas que estão envolvidas com esse sarau que estão dependendo um pouco desse trabalho, né. E eu comecei a criar outras alternativas pra essas pessoas também terem uma fonte de renda” (TV 247, 2018). Neste processo, criaram projetos para o Sarau do Binho, concorreram e ganharam editais de financiamento, tanto públicos como privados⁶⁰, o que possibilitou às andorinhas mostrarem seus trabalhos em bibliotecas públicas, escolas, eventos culturais municipais e estaduais, unidades do SESC em várias partes do estado de São Paulo, possibilitando também a circulação de tais pessoas muito além dos territórios periféricos.

No ano 2016, Suzi foi homenageada na Balada Literária e recebeu o Prêmio Donizete Galvão como reconhecimento público por seu trabalho como produtora cultural. Nesta ocasião Suzi estendeu a homenagem “às mulheres que estão nos bastidores fazendo coisas e não têm o trabalho reconhecido, né, às mães, às donas de casa, às minhas parceiras da FELIZS”. Esse discurso é de extrema relevância, pois demarca e reconhece a ação das mulheres na movimentação cultural, na produção literária, e em tantos outros âmbitos da vida cotidiana.

⁶⁰ No Anexo A pode ser visualizado os locais e eventos que o Sarau do Binho participou desde 2010, assim como a lista de projetos contemplados em editais de financiamento público.

Neste capítulo e no anterior, abordamos as afetações singulares ancoradas no processo coletivo, oriundas dos encontros com o Sarau do Binho, tanto atualmente, quanto em momentos anteriores. No próximo capítulo abordaremos a Feira Literária da Zona Sul (FELIZS), uma forma de visibilizar o trabalho de produção cultural de uma equipe de mulheres e, ao mesmo tempo, de lançar luz aos efeitos das ações do Coletivo Sarau do Binho no território.

Parte IV – Feira Literária da Zona Sul: gente que lê, une e transforma



Figura 40. IV FELIZS – De onde você vem? Fotografia de Gisele Porto (2018, acervo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

A alvorada se anuncia na manhã de primavera para celebrarmos o último dia de programação da Feira Literária da Zona Sul (FELIZS) após uma programação de 11 dias. Os raios de sol iluminam a Praça do Campo Limpo e os nossos parceiros, que viraram a noite montando a estrutura que viabiliza a realização das mais diversas atividades na praça. São tendas, palcos, barracas para artesanato e alimentação, iluminação, camarim, montagem de equipamentos de som, instalação de rede elétrica e toda a decoração que abrigará a poesia na praça pública.

Junto com a equipe de produção, vão chegando mais pessoas parceiras que colaboram ano a ano para a montagem e realização da feira. Sem elas, a grandiosidade da FELIZS não seria possível. A temperatura esquentada, o que alivia nossa preocupação com a previsão do tempo já que estamos a céu aberto. Entre correrias de um lado a outro, trocas de abraços, um café aqui e um pãozinho ali, um/a segurando a escada pro/a outro/a subir, organização de cadeiras e recepção das pessoas convidadas, tudo tem que estar pronto às 11 horas da manhã, horário da abertura oficial da feira a qual se estenderá até às 22 horas.



Figura 41. Montagem e decoração da Tenda de Editoras, artistas e selos independentes. Fotografia de Fábio Feijão (2018, acervo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Enquanto preparamos tudo, contamos um pouquinho para vocês sobre a feira. A FELIZS foi idealizada por Diane de Oliveira Padial, cuja história no território se iniciou desde os tempos da infância com seus familiares. Diane é puro desejo, movimento e generosidade. Com olhos que riem e um sorriso onde vivem os sonhos, ela provoca, tira a gente do lugar.

Inventa cotidianamente possibilidades de expandir e cria caminhos para isso. Ainda mais, leva muita gente consigo nessas jornadas intensamente subversivas de querer sempre mais, de não aceitar pouco, sem esquecer onde pisam os pés e nascem flores.

Sua trajetória de atuação profissional, após formação em psicologia, foi em instituições de educação e de assistência social (públicas ou do terceiro setor), nas quais prezava pela articulação entre estas e a população local. Destacamos sua atuação como coordenadora na Casa dos Meninos, no bairro Jardim São Luís, onde desenvolveu uma gama de atividades para a população local por meio de parcerias com outras instituições que atuam na região, o que resultou em profundo conhecimento das demandas do território. Sua presença ativa e provocadora foi um divisor de águas e possibilitou alcançar mudanças expressivas na instituição, sobretudo com o propósito de transformar o espaço em referência cultural para a região (Magalhães Junior, 2016). Em tais experiências, Diane invocou muitas/os adolescentes e jovens a frequentarem o Sarau do Binho e muitas/os o compõem como artistas até os dias de hoje, a exemplo da cantora Fernanda Coimbra.



Figura 42. Diane Padial divulgando a IV FELIZS. Fotografia de Olegário A. Filho (2018, acervo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Com a história tão imbricada com o território, além da composição no Coletivo Sarau do Binho desde seus primórdios, Diane viu na FELIZS a possibilidade de realizar um sonho, literalmente: fazer um grande evento, juntar pessoas/coletivos, alternar com shows, mostrar o trabalho das pessoas do território. Foi como uma das ações de um projeto do Coletivo Sarau do Binho, contemplado pelo Programa Rumos – Itaú Cultural⁶¹ no ano de 2015, que o sonho de Diane foi concretizado. Naquele ano a FELIZS estava prevista para ter somente um dia, mas os esforços da equipe de produção nas muitas parcerias realizadas e a quantidade de atividades

⁶¹ O Programa Rumos é uma forma de financiamento de projetos culturais desenvolvido pelo instituto Itaú Cultural com o objetivo de “valorizar a diversidade brasileira, estimular a criatividade e a reflexão sobre a cultura em nosso país e premiar artistas e pesquisadores de várias áreas” (Itaú Cultural, 2015, par. 4).

que programaram, fizeram com que o evento ganhasse proporções outras e, desde então, a FELIZS é realizada anualmente.

A FELIZS nasceu, então, do desejo de refletir acerca do movimento cultural que tem sido construído e vivido na zona sul da cidade ao longo da última década que, em grande parte, foi impulsionado pela cena dos saraus. É uma ação desenvolvida pelo Coletivo Sarau do Binho que visa congregar as pessoas, propiciar encontros para pensar sobre os fazeres cotidianos e as diversas ações realizadas no território, o que possibilita identificar nossas grandezas, dificuldades e os caminhos a seguir (Padial, Minchoni, & Tavares, 2018). Nas palavras de Diane Padial sobre o que queremos com a FELIZS: “a gente quer trocar, a gente quer aprender, a gente quer melhorar... O princípio de uma afirmação, ne, de resistência, de dizer que existe uma produção daqui e que mesmo que não queiram ver, a gente quer mostrar” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2018a).

A afirmação da existência de uma produção cultural local como princípio de resistência associado ao querer mostrar o que não quer ser visto, dialoga com o silêncio da crítica literária e da grande mídia frente à cena cultural efervescente de saraus e as produções literárias dos povos das periferias que a acompanha. O interesse do campo literário brasileiro acerca da literatura produzida por pessoas das periferias se acentua quando estas se dedicam a fazer um retrato realista de tais localidades, ou seja, quando as obras focam a atenção em temas/discursos acerca da violência, a miséria, o crime, com o diferencial de falarem desses temas desde dentro (Salom, 2014). Entretanto, as obras de escritoras/es viventes nas periferias são heterogêneas e extrapolam significativamente tais temas, pois há uma produção atrelada à vida cotidiana que, ainda que insistam, não se resume à pobreza e violência. Estas, quando versam sobre afetos, sobre questões infindáveis da existência, sobre a relação com a natureza, sobre infâncias, entre tantas outras possibilidades, não recebem a mesma atenção.

Julio Souto Salom (2014), ao analisar a recepção da *literatura marginal periférica* no campo literário brasileiro, conclui que no mundo da crítica acadêmica e da mídia dominante se realiza uma aproximação rasa da produção literária de pessoas das periferias, mesclando momentos de “indiferença generalizada com momentos de atenção assustada (‘descoberta do insólito’), em alguns casos concretos, quando efeitos estéticos insuspeitos satisfazem interesses extraliterários” (p. 261).

A FELIZS e demais ações do Coletivo Sarau do Binho, no entanto, não são pautadas por tais críticas, já que suas finalidades estão direcionadas às pessoas das periferias e ao território que produzem. Isso não significa prescindir da importância de obter reconhecimento em espaços diversos, como o acadêmico, das políticas públicas de cultura, da própria mídia, mas fazê-lo sem manter uma relação de dependência do reconhecimento destes para poder existir.

O eixo central da FELIZS é a literatura, mas esta abarca as múltiplas linguagens que compõem a cena artística dos povos da zona sul. É, então, a partir das demandas do território e voltada para o mesmo que criamos a programação da feira, como afirma Suzi: “a gente tem muita demanda na região, no nosso território, muitas coisas pra serem discutidas, muitos temas, aí quando a gente vai montar essas mesas aí a gente fica ‘nossa, precisa falar disso, precisa falar daquilo’” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017a). A variedade de artistas e coletivos independentes que queremos mostrar também nos mobiliza ano a ano a buscar parcerias e concorrer aos editais de financiamento⁶² para viabilizar a contratação de tantas pessoas.

Para promover tais espaços de reflexão conjunta em 12 dias de atividades, estas são realizadas em distintos espaços do território como escolas, bibliotecas, CEU’s, equipamentos públicos de cultura, espaços culturais independentes, e também no SESC Campo Limpo. Estes

⁶² No Anexo C podem ser visualizadas as instituições e programas que financiaram a FELIZS entre os anos de 2015 e 2018.

estão localizados em distritos do município sob atuação das Subprefeituras de Campo Limpo, M'Boi Mirim e Santo Amaro. Na Figura 43 é possível visualizar os locais que a FELIZS percorreu nos quatro anos de realização (2015-2018):

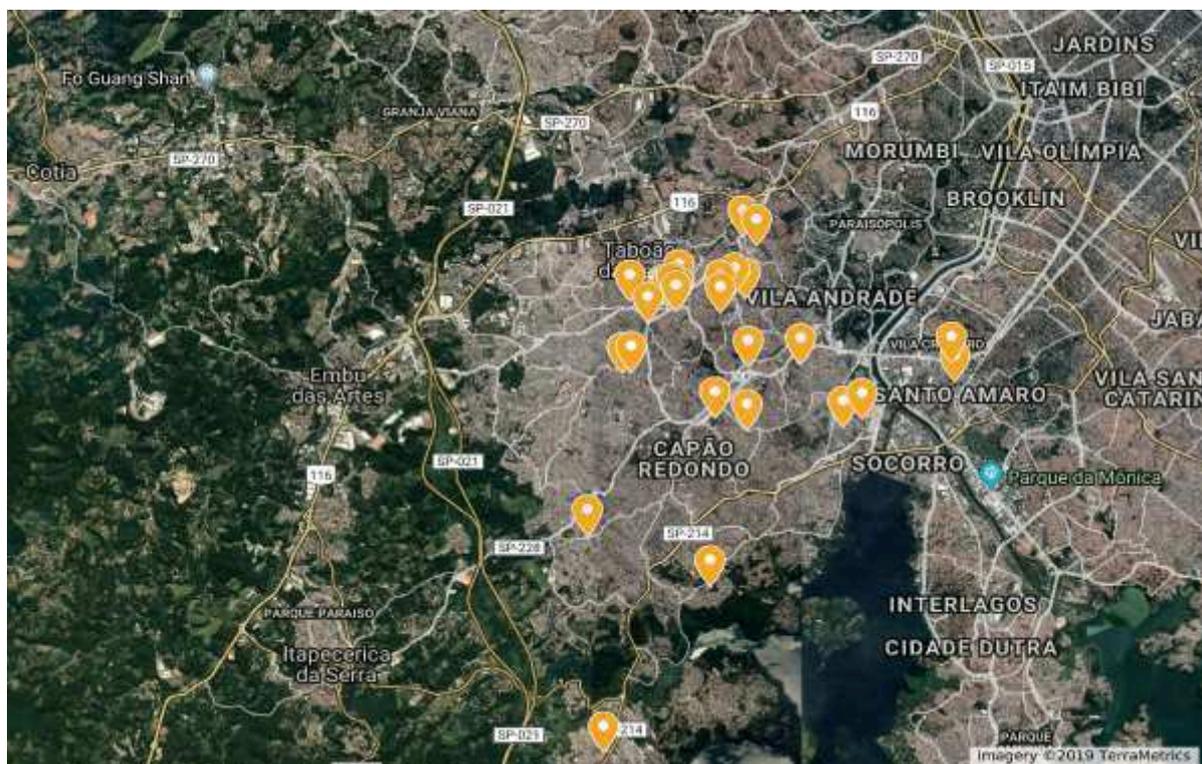


Figura 43. Percurso territorial das atividades da FELIZS

A viabilização das atividades da FELIZS em tais espaços está relacionada à trajetória histórica de ações que o Coletivo Sarau do Binho desenvolveu ao longo dos anos no território. Por exemplo, a realização de saraus nas escolas, seja por uma parceria direta com algum/a professor/a e/ou com a coordenação, possibilitou a abertura de muitas instituições educacionais para realizarmos atividades da feira. A FELIZS concretiza, portanto, a história de construção conjunta do Coletivo com as parcerias do território, sejam elas institucionais ou pessoais.

Destacamos uma importante parceria em nível institucional com a Diretoria Regional de Ensino do Campo Limpo (DRE Campo Limpo), que faz a gerência das escolas infantis e de ensino fundamental da região. Por meio desta parceria viabilizamos a capacitação de

professores da rede municipal de educação, que atuam nas escolas do território. Estas/es escolhem algumas das atividades da feira para participar e, em contrapartida, recebem uma certificação de participação na FELIZS como atividade formativa. Entre os anos de 2015 e 2018, foram 830 certificações de formação pela DRE Campo Limpo para professores (2015 – 250; 2016 – 200; 2017 – 380; 2018 - 300).

Para além do benefício direto para professores, a parceria com a DRE Campo Limpo é relevante pois possibilita o conhecimento e contato com artistas e coletivos do território, com as/os quais podem estabelecer parcerias para eventos nas escolas, além de acessarem a produção literária produzida por pessoas das periferias que podem ser utilizadas como material de trabalho com estudantes, o que tem se revelado bastante profícuo. Nicolý Soares, estudante de Ciências Sociais na Universidade de São Paulo, componente do Coletivo Sarau do Binho e da Coletiva Camomila, afirma sobre os efeitos da realização do sarau na Escola Estadual Francisco D’Amico onde estudou, na conversa literária A Leitura e O Espaço da Escola realizada na III FELIZS:

Quando você vem com sarau dentro da escola que você traz poetas que têm um potencial enorme para ser nossos vizinhos, que eles estão falando a nossa língua, tão falando sobre uma história que a gente conhece, sobre uma realidade que é parecida com a nossa, tão falando do nosso bairro...essa arte que era de admiração, de uma coisa inalcançável, ela passa a ser representativa. E essa representatividade é muito importante porque a gente passa enxergar a arte como algo possível, porque quando você vê alguém que veio do seu lugar, alguém que fala sua língua fazendo uma coisa, você pensa, “po, mana, agora eu posso fazer isso também, né, se tem gente como eu fazendo”. Exatamente, a gente se empodera. A gente enxerga uma possibilidade nossa de fazer aquilo também, e isso é muito forte. Quando você vem numa escola de periferia

e diz que poesia não é só Drummond, você tá me dizendo que eu posso fazer também, sabe? (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2018a).



Figura 44. Nicolcy Soares performando na IV FELIZS. Fotografia de Sônia Regina Bischain (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

Para a compreensão de como a FELIZS é realizada, precisamos voltar no tempo um pouco mais para lançar nossos olhares ao processo de produção coletiva da feira. A produção da FELIZS dura meses, trabalhamos praticamente o ano todo em alguma tarefa para a feira acontecer: escrever projetos, produzir a feira do ano, fazer as parcerias, convidar as pessoas, solicitar documentação, elaborar relatórios, organizar as notas fiscais, fazer as exaustivas prestações de contas. Os fazeres de um ano a outro se misturam e, por vezes, realizamos tarefas de diferentes edições ao mesmo tempo. Nós, da equipe de produção, costumamos dizer que mal terminamos uma FELIZS e já começamos outra.

Mas algo costumeiro é resgatar nossas intenções com a FELIZS, quais nossas motivações pessoais para permanecer na equipe de produção, por quais caminhos queremos expandir, que temas são importantes de serem explorados, algo que Diane Padial chamou de um *“recontrato do desejo”*. Essa provocação entre nós possibilita *“não cair no rolo compressor, na caixinha que a gente já pensou, que tem um formato garantido”*, continua Diane em nossa primeira reunião de produção da quarta edição da FELIZS. É uma forma de autorregulação, como propôs Raquel Gutiérrez (2014), a capacidade e a possibilidade de uma coletividade ajustar/modificar modos de fazer de acordo com os fins que se pretende alcançar, e que viabiliza os modos de fazer em comum. Nesse sentido, o recontrato do desejo é importante para termos em vista nossos anseios com a realização da feira, o que queremos alcançar, em quais públicos queremos investir e, ainda mais, reinventar nosso próprio fazer.



Figura 45. Equipe de produção no sarau de abertura da IV FELIZS, com Suzi ao microfone, seguida de Tatiana, Diane, Juliana, Dora, Jucicleide, Silvia e Thania. Fotografia de João Cláudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Todas as atividades da feira são meticulosamente elaboradas em um processo coletivo. Durante meses nos reunimos presencialmente na casa da Suzi e do Binho, duas, três, quatro vezes por semana para conceber e organizar o evento: o que queremos provocar com cada conversa literária, quais coletivos apresentaram seus trabalhos ao longo do ano no Sarau do Binho e almejam participar da feira, que pessoas convidaremos para falar de suas trajetórias com as artes, quais espaços são importantes de serem ocupados, quem está com um trabalho novo e precisa de um espaço para visibilizar e, também, quem está sem trabalho e pode ter alguma renda trabalhando na feira. Tudo isso regado à muito café com canela e lanchinhos variados. A equipe atual de produção da FELIZS é composta por Diane Padial, Suzi Soares, Dora Nascimento, Silvia Tavares, Tatiana Minchoni, Sabrina Coutinho, Jucicleide Dias, Juliana Da Paz, Thania Rocha e Binho Padial⁶³. Nossos encontros geralmente se dão no turno noturno, já que em horário comercial todas nós trabalhamos em outras ocupações.

Essa nossa dinâmica de funcionamento, de trabalhar todas juntas no espaço da casa da Suzi e do Binho, possibilita que fiquemos apropriadas de tudo que acontece e permite uma resolutividade mais ágil, já que ao partilharmos experiências de momentos anteriores podemos contribuir com as demandas que surgem no desencadear do processo de produção. Esse partilhar constante dos processos de trabalho e das experiências anteriores de produção é fundamental para a criação de um solo e um caminhar comuns, bem como de ferramentas

⁶³ Também já compuseram a equipe de produção em anos anteriores Fabiana Teixeira, Mara Esteves, Diana Sales e Marinho Winter (Mario Donizeti Ruza). Marinho Winter foi o responsável pela concepção artística em torno da feira nessas quatro edições, desde a identidade visual do material de divulgação à decoração da Praça do Campo Limpo no dia do encerramento. Além de Marinho compõem a equipe de decoração artística Dol e Demetrius Sorgon. No site oficial da feira (<http://www.felizs.com.br/quemsomos>) estão disponíveis informações sobre cada pessoa da equipe atual de produção.

coletivas de pensamento e ação, as quais “não somente produzem relações tendencialmente mais horizontais, mas também compõem um intelecto coletivo com maior capacidade de decidir e propor caminhos para andar” (Navarro, 2015, p. 114). Como afirmou Silvia Tavares, educadora e coordenadora da EMEI Chácara Sonho Azul, em uma de nossas reuniões de produção da IV FELIZS, “*a gente aprende no tranco, no próprio fazer*”.

Foi a partir desses momentos de construção coletiva que definimos um tema disparador que orienta toda a elaboração da programação da FELIZS. Em anos anteriores tivemos:

2015 – A literatura periférica paulistana rompendo a margem;

2016 – Gente que lê, une e transforma;

2017 – Onde habita a poesia?

2018 – De onde você vem?

Estes figuram como provocações para os debates, as intervenções, bem como orientam toda a produção da identidade visual da feira e a decoração da Praça do Campo Limpo no dia do encerramento. Ainda, tais temas frequentemente comparecem nas trocas miúdas e interações entre as pessoas durante a FELIZS: nas cervejas e pizzas após os eventos, nos intervalos para o café, nos trajetos realizados entre uma atividade e outra. Assim, os temas são verdadeiros disparadores que mobilizam as pessoas à reflexão.



Figura 46. Intervenção afirmativa dessa garotinha “eu sou negra, eu gosto de ser negra, eu tenho todo poder que eu gosto” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2019), durante a conversa literária Produção Literária Para Crianças e Identidade Afro-Brasileira, na IV FELIZS. Fotografia de João Claudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Durante a produção também definimos quais linguagens vamos explorar. Ainda que a literatura seja o foco da feira, buscamos a interface dessa com outras linguagens artísticas também desenvolvidas nas produções culturais das periferias. Em 2018, por exemplo, decidimos investir no audiovisual, então em diferentes atividades da programação houve a exibição de algum curta, videopoema, documentário e também conversas literárias sobre essa produção, tal como o debate Cinema E Literatura – Novas Possibilidades de Inserção da Linguagem Poética Através do Audiovisual.

A atividade de curadoria da FELIZS, realizada a partir do fio condutor que é o tema de cada edição, é também gestada coletivamente. Esta envolve um processo de pesquisa e seleção

de trabalhos artísticos, a partir das múltiplas referências que cada uma de nós traz de nossas trajetórias singulares e atuações variadas. Durante meses, na atividade de pré-produção da feira, compartilhamos referências, indicamos umas às outras os trabalhos de artistas que conhecemos, vamos juntas ver apresentações, sempre com a intenção de ampliarmos nossos repertórios de possíveis convidadas/os.

Desse processo resulta uma extensa programação que é executada durante 12 dias, com o mote do fomento à leitura e à criação artística, bem como o acesso e a difusão da produção cultural das periferias. A programação envolve conversas literárias (uma espécie de mesa redonda), oficinas, conversas com autores, intervenções musicais, intervenções artísticas variadas (performances, dança, circo, teatro, grafite), saraus, vivência corporal, contação de história, exposições de artes visuais, mostra audiovisual e, no dia de encerramento também temos uma tenda de editoras, artistas e selos independentes expondo, lançando e vendendo livros, além de barracas de artesanato e alimentação de produtores locais. Todas as atividades são gratuitas e destinadas a pessoas de todas as idades.

Destacamos algumas atividades da programação de diferentes edições, com vistas a exemplificar a diversidade que a feira comporta e múltiplos atores que dela participam. Este é também um convite à/aos leitoras/es a pesquisar e conhecer o trabalho dessas pessoas:

Tabela 4

Atividades da programação da FELIZS nos anos 2016, 2017 e 2018.

Ano	Tipo de atividade	Tema	Convidadas/os
2016	Conversa literária	Donde miras: um olhar latino-americano sobre a literatura periférica	Alejandro Reyes (México), Michel Yakini (Sarau Elo da Corrente) e Diego Elias S. Duarte (Coletivo Sarau do Binho) Show com Paula Da Paz e Camarada Ernesto
2016	Conversa literária	Descolonização nas práticas de educação	Marilu Cardoso, Solange Amorim (educadoras), Marcelo Lima e Jéssica Barbosa (estudantes secundaristas)
2016	Oficina	Criação, estruturação do texto literário e declamação	Ermi Panzo (Coletivo Sarau do Binho)

2017	Encontro com autor/a	Encontro com autor/a	Ferréz (na Escola Estadual Francisco D'Amico, com pocket show de Marcelo Lima) e Marco Pézão (na Escola Municipal Sócrates Brasileiro, com pocket show de Geraldo Magela e intervenção poética de Tati Candeia)
2017	Conversa literária	A Saúde Da Mulher Negra - O Processo de Criação De Sangoma	Cia Capulanas de Arte Negra Intervenção Poética de Lids Ramos
2017	Conversa literária	Ser Índio Hoje: Produção de Culturas Indígenas Contemporâneas	Daniel Puri, Olívio Jekupé e Luis Roberto de Paula Participação do RAP Guarani Mbya e pocket show de Marlon Cruz
2018	Contaçon de História	ÁFRICA EM CONTOS - "Os Reis de Gondar", "Os Sete Novelos" e "Os Comedores de Palavras	Cia. Colhendo Contos e Diáspora Negra
2018	Conversa literária	Mulheres em diáspora: xenofobia, migração e suas lutas	Soraya Misleh (palestina) e Hortense MBuyi (congolesa), com mediação de Helena Silvestre
2018	Conversa literária e lançamento de livros	Produção Literária para Crianças e Identidade Afro-Brasileira	Kiusam Oliveira e Emicida Intervenção poética de Jenyffer Nascimento
2018	TED's	Livro, poesia e as trajetórias de autores	Raíssa Padial Corso, Djalma Pereira, Zá Lacerda (componentes do Coletivo Sarau do Binho)

As pessoas/coletivos convidadas/os para tais atividades são mescladas entre as que são do território da zona sul (que é a maior parte delas), pessoas/coletivos que desenvolvem trabalhos em outros territórios de São Paulo, e as que trazem um olhar desde *fora*, sejam acadêmicas e/ou aquelas reconhecidas nacionalmente/internacionalmente por sua trajetória com a literatura (a exemplo de Conceição Evaristo, Milton Hatoum, Heloísa Buarque de Holanda, Marcos Ferreira, Márcia Tiburi, Maria Rita Kehl). Ainda, temos artistas de outros estados do Brasil que se apresentam no sarau Poesia de Todo Canto.



Figura 47. Márcia Wayna Kambeba, do povo Kambeba no Alto Solimões/AM, se apresentando no Sarau Poesia de Todo Canto na IV FELIZS. Fotografia de Fábio Feijão (2018, acervo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Fabiana Teixeira, educadora social, mediadora de conflitos, poeta e contadora de histórias, integrante do Coletivo Sarau do Binho, que compôs a equipe de produção da I e II FELIZS afirma que:

Esse espaço da feira literária, ele nada mais é de que a gente ocupar o nosso território e parar um momento pra gente se olhar e pensar: pra que a gente ta fazendo, por que a gente ta fazendo e pra quem a gente ta fazendo. E mais do que isso, é fazer junto (FelizS - Feira Literária da Zona Sul, 2017a).

Ora, o território só pode ser compreendido pelo seu uso, tal como enunciou Milton Santos (2013), pois ele “é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi” (p. 96).

O território, no entanto, está inserido em uma totalidade histórica e sofre os efeitos das verticalidades que operam em um espaço de fluxos que servem às tarefas produtivas hegemônicas, determinadas pelo mercado global. Estas tarefas produtivas são exigentes de fluidez e velocidade e instauram uma organização em que predominam os fatores externos à área, ou seja, são dependentes e alienadoras, “já que as decisões essenciais concernentes aos processos locais são estranhas ao lugar e obedecem a motivações distantes” (Santos, 2013, p. 107).

Desta forma, as macroempresas (poucos atores do tempo rápido) regulam o conjunto do espaço com a contribuição do Estado, que frequentemente se subordina a elas e favorece atores hegemônicos, prevalecendo interesses corporativos aos públicos, no que tange ao desenvolvimento do território e população local. Impõe-se, então, uma racionalidade hegemônica que facilita a homogeneização pois nela pouco espaço é deixado para a espontaneidade, a criatividade e, em consequência, para a variedade (Santos, 2013).

Por outro lado, no território também operam as horizontalidades, nas quais prevalecem as relações intersubjetivas e afetos que movimentam o território, bem como as relações de vizinhança. Estas se realizam no espaço nomeado banal, aqueles “espaços que sustentam e explicam um conjunto de produções localizadas, interdependentes, dentro de uma área cujas características constituem, também, um fator de produção” (Santos, 2013, p.109).

No espaço banal há implicação de diferentes agentes e suas respectivas temporalidades são interconectadas (sejam mais rápidas ou mais lentas), contrapondo-se ao espaço hegemônico e suas verticalidades. Desta maneira, a partir do que é ofertado no espaço geográfico local é criada uma solidariedade orgânica, possibilitada pela “existência comum dos agentes exercendo-se sobre um território comum”, seja no âmbito econômico, social ou cultural (Santos, 2013, p. 109).

É nestas formas de convivência e regulação desde o território e para o território, as contrarrazões (Santos, 2013), que situamos a FELIZS, esse espaço de encontros e reflexão conjunta acerca da zona sul e das pessoas/coletivos que a compõem subjetivamente, como disse Fabi Teixeira. Porém, o território não é concebido como fechado em si mesmo. Ao contrário, a proposta é trocar, mostrar, valorizar o que produzimos aqui e intercambiar com saberes e fazeres advindos de outras experiências, mas sempre destacando que a produção local também contribui a nível nacional e global. Binho comenta na vídeo-narrativa da III FELIZS:

Aonde a gente quer chegar? É valorizar as pessoas que produzem essa cultura local, essa cultura periférica, marginal, negra, indígena, enfim, é valorar e mostrar o que tem aqui. Acho que é isso. Aí de repente vai sair. Tamo só começando, tamo colhendo frutos e tamo semeando (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2018a).

Em tais intercâmbios, a atividade reflexiva que se dá no coletivo permite a compreensão do pra que, o por que e pra quem estamos fazendo, como mencionou Fabi. E a centralidade no território, proposta pela FELIZS, possibilita o entendimento deste para além de um simples recurso para a ação, pois o território é compreendido como um espaço vivido, das experiências e afetos que se renovam cotidianamente. Tal compreensão permite olhar para o passado, questionar o presente e projetar possíveis futuros, o que foi destacado por Salloma Salomão ao afirmar que o espaço de encontros e reflexão sobre a produção cultural das periferias viabilizado pela feira possibilita fazer uma fotografia “do que nós somos e projetar imagens daquilo que nós gostaríamos de ser, que nós queremos ser. Então eu vejo o Sarau do Binho e a FELIZS como uma máquina fotográfica que olha pro passado e também olha pro futuro” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017f).

Além disso, a partir da edição de 2016, elegemos uma pessoa a ser a nossa homenageada a cada ano, a qual é escolhida pela contribuição que realizou ao território da zona sul. Isso é importante pois além de valorizarmos nossos pares, que constroem melhorias para a

periferia cotidianamente, é uma forma de reconhecimento da pessoa em vida, o afeto de amor para quem fez bem ao outro (Spinosa, 1677/2014). Elizandra Souza, jornalista, escritora e ativista cultural nas periferias que participou de algumas edições da FELIZS comentou sobre a homenagem que fizemos no ano de 2016 à Raquel Trindade, a Kambinda⁶⁴, na vídeo-narrativa da II FELIZS:

As mulheres negras artistas, ne, elas são invisibilizadas dentro dos processos, ne? E eu, como mulher negra, ne, me sinto honrada, ne, de poder participar, diante de tanta diversidade que a feira comporta. E esse ano, ne, particularmente homenageando a Raquel Trindade, que é uma mulher negra que eu reverencio. Então eu fiquei muito feliz, ne, da gente ter essa oportunidade de reverenciar as pessoas em vida, ne? (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017a).

Além da Raquel Trindade, em outras edições foram também homenageados o artista Renato Palmares⁶⁵ em 2017 e a educadora Eda Luiz⁶⁶ em 2018. Neste ano de 2019, em que o

⁶⁴ Raquel Trindade é ativista da cultura negra, artista plástica, poeta, dançarina, coreógrafa e fundadora da Nação Kambinda de Maracatu. Filha do poeta Solano Trindade, fundou em homenagem ao seu pai, o Teatro Popular Solano Trindade, em Embu das Artes, que comemora seus 44 anos em 2019 (Barros, s/d).

⁶⁵ Nascido em Campinas, em 1965, o poeta veio morar na Zona Sul de São Paulo em 1976. Palmares produziu peças de teatro e poesias como *Avelino Lemos Jr, Todos os Números*, homenagem ao Sarau do Binho publicada na II Antologia do Sarau. Além de escritor, Palmares se destaca por mobilizar associações dedicadas à literatura, como a ASSESA (Associação dos Escritores de Santo Amaro). Residindo hoje no Jardim Olinda, Renato carrega a história do Sarau do Binho e de outros coletivos ligados às artes e literatura da Zona Sul. Sua poesia sonora, urbana, lírica e irônica marcou os frequentadores do Sarau nos anos iniciais (Felizs, 2017g).

⁶⁶ Coordenadora Geral do Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) Campo Limpo por 20 anos, Dona Eda construiu no Capão Redondo um projeto pedagógico baseado na inclusão e no acolhimento que hoje é referência de educação democrática no Brasil e no mundo. Sempre de portas abertas para a comunidade, o CIEJA Campo Limpo trabalha em conjunto com os movimentos culturais da zona sul fortalecendo os vínculos no território e as potências do lugar (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2018b).

processo de produção está em andamento, todos os nossos esforços estão direcionados a honrar à história e memória de Tula Pilar.



Figura 48. Dora Nascimento e Eda Luiz, a homenageada da IV FELIZS. Fotografia de Sônia Regina Bischain (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

São nos meses que antecedem a FELIZS que também estabelecemos as parcerias de trabalho. A indicação de pessoas a trabalhar conosco na operacionalização da feira advém de nossas relações interpessoais que permitem a aproximação da situação atual de vida delas (quem está desempregada/o e pode somar conosco, quem anda meio caída/o, sem rumo e precisa de um estímulo para se reorganizar, quem já realiza algum trabalho no território e precisa ser fortalecida/o). As indicações e estabelecimento de parcerias são, então, orientadas pela solidariedade, é uma tentativa de construir e potencializar o máximo de pessoas possíveis,

dentro de nossas condições materiais objetivas que variam e dependem, em grande parte, da aprovação de projetos em editais de financiamento.

Dada a grandiosidade da feira, não cabem nesses escritos todos elementos necessários para que esta aconteça. Mas gostaríamos de colocar sob foco algo que é fundamental para a existência e permanência da FELIZS: o fazer junto. Como mencionado, é por meio do processo coletivo que partilhamos nossos desejos, projetamos, produzimos e executamos a FELIZS. Mais ainda, é essa intenção que temos ao realizar este evento: juntar pessoas, multiplicar os encontros, aumentar as possibilidades de afetar e sermos afetadas, possibilitar a articulação para ações coletivas, isso tudo regado pelas artes. Nas palavras de Diane Padial:

A FELIZS habita a poesia, é uma heresia, é esse querer tão forte, ne, acho que é um ato político de muita grandeza, ne, porque a gente consegue juntar pessoas, a gente consegue discutir assuntos que são extremamente pertinentes... é um ato de coragem mesmo, eu acho, fazer a FELIZS. E nos tempos que a gente vive, se a gente colocar a nossa cabeça nessa clausura e não fizer nada... Eu acho que é um jeito de, é um jeito de enfrentamento a esse momento tenebroso. Enquanto tá todo mundo dividindo a gente ta querendo juntar, juntar, juntar, juntar, juntar... pra pensar, juntar pra se mobilizar, juntar pra encontrar poética nessa vida (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2018a).

Esse momento tenebroso que vivemos, como disse Diane, suscita diferentes manifestações do medo, um afeto que é imobilizador da ação e pode nos manter na clausura, se orientarmos nossas vidas por ele, pois “passa-se a ter medo do medo, ou seja, a ser duplamente amedrontado, duplamente angustiado. Angustiado pela situação social e angustiado com a própria angústia de fracassar e perder para as forças conservadoras, culpabilizando-se por isso” (Sawaia & Silva, 2019, p. 32).

Na FELIZS e no Sarau do Binho, faz-se o movimento oposto ao da clausura em torno do medo, ao insistir que somos possibilidades, que podemos expandir nossa potência de ação

na produção conjunta de afetos de alegria, possibilitando maior autonomia e aumentando nossa capacidade para promover transformações em nós e no contexto que vivemos.

Dissemos no capítulo anterior que, para Spinoza (1677/2014) não há nada melhor para um humano do que outro humano e que, por meio da ajuda mútua, podemos evitar os perigos que nos ameaçam (forças que têm mais potência quando comparada a nossa individualmente), já que temos mais poder conjuntamente. A união de nossas forças aumenta a possibilidade de alcançar o que desejamos, já que quando agimos em comum descobrimos que nossa força para existir e agir (potência) aumenta, tanto coletivamente quanto singularmente (Spinoza, 1677/1979; Sawaia, 2014).

Resgatamos tal compreensão para afirmar que, nesse sentido, a FELIZS é um ato político de coragem pois viabiliza espaços coletivos de mobilização, de reflexão, de produção conjunta de afetos de alegria e, portanto, afronta as imposições da racionalidade neoliberal, ao passo que vai na contramão do individualismo e da competitividade. É também resistir ao *rolo compressor*, um contraponto à racionalidade hegemônica da velocidade, imposta pela globalização em suas verticalidades, promovendo ações a partir das horizontalidades, nas relações intersubjetivas e afetos que movimentam o território. É, enfim, apontar para a construção do comum, da resistência viva, de desejar mais para o território e para quem o produz.

Cientes das transformações advindas das ações do Coletivo Sarau do Binho desde o tempo dos bares até o momento atual, de que as alegrias produzidas e o conseqüente aumento da potência de ação foram possíveis em tais espaços coletivos de encontros entre corpos/subjetividades, a intenção é multiplicar as experiências para mais pessoas do território, é um desejo expansivo pelo comum que se concretiza com a realização da FELIZS. Tal desejo expansivo é uma forma de disposição coletiva que viabiliza a abertura para outras pessoas desfrutarem do que foi produzido em comum, de irradiar tais experiências (Navarro, 2015),

mostrando que são possíveis formas outras de ser/existir/agir coletivamente, indo além do lhes é imposto como forma de viver a/na cidade (competitividade, fragmentação e individualismo).

Isso foi possível por experimentar nos próprios corpos/subjetividades a força dos afetos de alegria e a expansão da potência, confirmando a urgente necessidade de estreitamento de vínculos afetivos para resistir às diferentes formas de exploração, dominação e opressões que se impõem sobre as pessoas e territórios periféricos. Como afirma Raúl Zibechi (2015):

Os pobres chegaram às periferias como náufragos do sistema, com fracas relações com o capital, sobreviveram em espaços hostis e, para fazê-lo, aprofundaram suas diferenças culturais, sociais, econômicas e também políticas. Em outras palavras, apoiaram-se em suas diferenças para sobreviver, ou seja, em laços comunitários, na reciprocidade e na solidariedade que caracterizam a forma de vida dos setores populares (p.157).

São justamente os vínculos afetivos que potencializam a força que constrói e dinamiza o comum e, sendo assim, o corpo/subjetividade e os afetos gestados nos encontros têm importância fundamental nas lutas pelo comum. Dora Nascimento, economista, atriz, articuladora e produtora cultural, que compõe a equipe de produção da FELIZIS desde a primeira edição relatou que:

Participar da FELIZIS é algo muito pulsante, potente. É latente em todo meu corpo. O desenrolar da produção, da sua concepção, no escrever o projeto, e ter a expectativa de ele ser aprovado; de buscar as parcerias, os apoiadores, tudo isso, vai gerando uma ebulição interna. Sem com isso, perder o chão do fazer acontecer.

A latência, aquilo que pulsa e gera ebulição interna no corpo de Dora desagua no encontro com outros corpos/subjetividades das demais mulheres da equipe de produção, gerando afetos a partir do ser/existir/agir em comum. Seguindo seu relato, Dora complementa sobre a peculiaridade de sermos uma equipe de mulheres:

Entendo que nem foi de caso pensado em ter a maioria Mulheres, mas dado que somos as lutantes (às que vão para o combate), as que se envolvem de corpo e alma no processo da labuta diária, acaba que o todo sempre somos nós, a Mulherada a ter as definições. Vejo que nós, Mulheres, eu me entendo assim na FELIZS, estamos para abrir, desbravar, discutir, pensar, e, muito importante, aglutinar todxs esses artistas num momento de até 15 dias, de grandes potências de discussões culturais⁶⁷.

Ainda, para Silvia Tavares, o fato de sermos uma equipe de mulheres produzindo a FELIZS é um diferencial pois funcionamos de forma colaborativa e solidária, por meio da ajuda mútua. De fato, as mulheres têm jogado um papel destacado nos movimentos populares em todo continente latino-americano nas lutas pela natureza comum, em lutas contra a exploração e devastação florestal, contra a privatização da água, contra remoções forçadas e a venda de territórios a interesses exclusivos do capital (Caffentzis & Federici, 2015; Zibechi, 2015). Nas palavras de Raúl Zibechi (2015, p. 59) “a força das mulheres, e esta é uma característica dos movimentos atuais em todo continente, consiste em algo tão simples como se juntar, apoiar-se umas às outras, resolver os problemas ao ‘seu’ modo”.

Cabe destacar que, desde à época de formação do território da zona sul, as mulheres se organizam coletivamente em busca de melhorias para as pessoas que ali vivem, seja para pressionar o poder público por água, saúde, escolas, saneamento, ou para ações diretas no território, como mutirões, construções de moradias e afins.

Esse modo de fazer solidário, pela ajuda mútua, adquire contornos interessantes na relação com o território, pois é nele que se criam e recriam cotidianamente formas de vidas não hegemônicas, onde habita a heterogeneidade criadora (Santos, 2013), como mencionamos anteriormente. Nesse sentido, tanto na FELIZS como em outras ações do Coletivo Sarau do

⁶⁷ O relato de Dora foi produzido por escrito e, então, optamos por mantê-lo exatamente da forma que ela escreveu.

Binho tem sido possível recriar e reorganizar o território do Campo Limpo a partir da afetividade, das relações de cuidado, do aglutinar pessoas para discutir a produção cultural, como disse Dora. Nesse âmbito, o espaço deixa de ser apenas um meio de produção para o capital e para o Estado e passa a ser uma criação político-cultural (Zibechi, 2015).

A FELIZS, então, é um espaço potente de encontros que viabiliza a reflexão sobre o que tem sido produzido na cena cultural das periferias, possibilitando a visualização do “painel anual da nossa inserção na malha humana e cultural da metrópole”, como afirmou Salloma Salomão (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017f). Salloma prossegue seu discurso afirmando que são nesses momentos que “podemos encontrar e olhar nos olhos dos velhos amigos e amigas, veicular o que estamos criando e pensando, e sobretudo ativar a memória do vivido e experienciado. Falar sobre aqueles que se foram e projetar utopias e futuros coletivos” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017f). Portanto, ao refletirmos também nos apropriamos das práticas desenvolvidas no território da zona sul, o que possibilita avaliar as ações de forma processual e construir caminhos: “longe de percorrer uma senda já traçada, trilha o caminho ao andar; e ao andar vai permitindo que brote a reflexão sobre os caminhos que transitam os coletivos que povoam e constroem esses territórios, e que são modelados por eles” (Zibechi, 2015, p. 157).

Lançados os primeiros olhares sobre a FELIZS, voltemos ao dia de encerramento da feira. Já estamos perto das onze da manhã e temos quase tudo pronto para a abertura. O frio na barriga nos acompanha, junto da tensão e expectativa de que todas as atividades previstas saiam como o planejado. Mas nem só de preocupações e aperreios vive a equipe de produção. Também estamos imensamente felizes com essa construção e celebração coletiva e, nesse momento, fazemos uma pausa nas tarefas que estamos responsáveis para reunirmos a equipe de produção e fazer a abertura oficial das atividades de encerramento da feira.

O cortejo com o grupo Maracatu Ouro do Congo⁶⁸ ressoa nas folhagens das árvores da Praça do Campo Limpo. É com ele que se iniciam as atividades do dia. O grupo silencia a força de seus tambores por instantes para ouvirmos a equipe de produção: “FELIZS, né, a gente tá super feliz, com um monte de coisa pra fazer, trabalhar pra caramba, mas com um imenso prazer porque a gente tá cumprindo um desejo”, afirma Diane Padiá (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017a). Ela segue dizendo o que nos move: “quando você põe a coisa no desejo, você começa um movimento... onde que a gente precisa transcender, onde é que a gente precisa buscar novas iniciativas, quais são os diferenciais, como é que a gente dialoga com essa juventude” (Feliz - Feira Literária da Zona Sul, 2017a).

Seguindo o momento de abertura, uma a uma fazemos nossas colocações e convidamos as pessoas a curtirem a feira e aproveitarem o dia de primavera ao ar livre, após dias de frio rigoroso. Rapidamente nos espalhamos pela praça e voltamos a coordenar a realização das atividades.

⁶⁸ O Maracatu Ouro do Congo (2010) se descreve como “um grupo que pesquisa, pratica e vive a cultura do maracatu-nação. Nasceu em 2010 na Zona Sul de São Paulo. Nossas oficinas e ensaios acontecem aos sábados no Espaço Cultural CITA!”.



Figura 49. Cortejo do Maracatu Ouro do Congo na III FELIZS. Fotografia de Sheila Signário (2017, arquivo pessoal, gentilmente cedida pela autora).

O cortejo do Maracatu Ouro do Congo segue animando e chamando a atenção das pessoas presentes. Já temos público na praça, tanto de pessoas que foram ali para ver a FELIZS quanto de famílias que levam as crianças para brincarem e ficam curiosas pelo evento, além das que habitam a praça cotidianamente, pois estão em situação de rua. Algumas seguem o cortejo, outras olham de longe estranhando aquele movimento. Aproximar a população do entorno, trazê-los para perto de nós para usufruir dessa grande festa literária em praça pública é um de nossos maiores desafios, tal como afirma Suzi (TV 247, 2018):

Conseguir trazer a população local pra essa feira, que eles passem ali do lado e saibam o que está acontecendo, que é uma feira literária. Porque muitas vezes a pessoa passa e tem uma puta programação ali e a pessoa não vai porque já tem um preconceito com a praça, porque tem os nórias da praça, tem os moradores de rua, acha que vai ser roubado.

Para além da participação na FELIZS, a intenção é que as pessoas do bairro se apropriem desse espaço público como delas, que usufruam dos eventos ali realizados (além da feira, acontece também a Mostra Cultural da Cooperifa e o Festival Percurso, a título de exemplos). É por meio da apropriação do espaço que podemos transformá-lo, mas, para isso é preciso experimentar a cidade e ter a compreensão que somos todas/os produtores também desse espaço (Nogueira, Hissa & Silva, 2015).

Por outro lado, não podemos desconsiderar um elemento importante presente no discurso da Suzi acerca do receio de ser “roubado” e do preconceito com a praça. O medo dos espaços públicos e o esvaziamento das cidades dele decorrente é fruto da expressão da segregação socioespacial mais atualizada (Caldeira, 2000). A produção social do medo, endossada pelos grandes conglomerados midiáticos com programas policiaiscos, reforça a sensação de insegurança experimentada cotidianamente, fazendo com que as pessoas se sintam mais protegidas da violência ao estarem reclusas em espaços fortificados: casas com muitas grades e arames farpados, condomínios fechados, espaços com vigilância 24 horas.

A construção de uma cidade de muros e a expansão das estratégias de segurança provocam, além da segregação, da distância social e da exclusão, uma “implosão da experiência da vida pública na cidade moderna”, como afirmou Teresa Caldeira (2000, p. 301) “ao transformar a paisagem urbana, as estratégias de segurança dos cidadãos também afetam os padrões de circulação, trajetos diários, hábitos e gestos relacionados aos usos de ruas, do transporte público, de parques e de todos os espaços públicos”.

Nesse sentido, o espaço construído das cidades participa da construção da qualidade das relações sociais que nele acontecem (Caldeira, 2000; Santos, 2013) e, há que se considerar, conforme apontou Richard Sennett (2008), que há um investimento histórico no declínio do espaço público em função do isolamento, do individualismo, da fragmentação, do não reconhecimento da relação alteritária, elementos que se amalgamam na carne e na pedra. Por

outro lado, o espaço construído não é de todo determinante das experiências na cidade, “já que há sempre lugar para diversas e algumas vezes subversivas apropriações de espaços, e para a organização de ações sociais que contestam aquelas moldadas por práticas sociais” (Caldeira, 2000, p. 302).

Vimos no capítulo anterior que a apropriação do espaço do bar para transformá-lo em ponto cultural por meio da prática do Sarau do Binho teve um caráter subversivo ao passo que extrapolou a funcionalidade inicial daquele espaço e abriu para relações outras, entre as pessoas e delas com o ambiente. A FELIZS, por sua vez, também viabiliza uma apropriação subversiva do espaço ao propor formas outras de experimentar os espaços públicos da cidade, especificamente do território do Campo Limpo.



Figura 50. Circo Mamulengo da Folia na Praça do Campo Limpo durante a IV FELIZS. Fotografia de João Claudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Considerando que a cidade é a obra de uma história, das pessoas/coletivos que a realizam em determinadas condições históricas (Lefebvre, 2001) e que as experiências nas cidades são múltiplas e plurais, “é possível ativar essa sua potência diversa, incompleta e imaginar a cidade” também a partir de nossos anseios (Nogueira, Hissa & Silva, 2015, p. 358). Imaginar a cidade que queremos e modificar nossa relação com esta implica necessariamente imaginar quem queremos ser, “que tipo de relações sociais buscamos, que relações com a natureza nos satisfazem mais, que estilo de vida desejamos levar, quais são nossos valores estéticos” (Harvey, 2014, p. 28).

Ocupar o espaço público, portanto, é torna-lo vivo, é poder reinventar a cidade a partir de nossos desejos (Harvey, 2014). E nosso desejo, explícito no próprio nome da FELIZS, é encontrar e produzir alegria conjuntamente, é expandir nossos horizontes, buscando ir além, mas sabendo do lugar que pisamos, do território que partimos. Nesta reflexão, ressoa a voz de Milton Santos (2013) ao afirmar que, na base da sociedade, além da busca pela sobrevivência, produz-se:

um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas juntos. Esse é, também, um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa. Nisso, o papel do lugar é determinante (p.114).

O lugar é o espaço vivido, de exercício da existência, onde a vida cotidiana acontece e sob a qual o “mundo” não tem controle, pois é nela que se produzem contrarracionalidades que escapam à racionalidade hegemônica sedenta da homogeneização e que permitem a heterogeneidade criadora (Santos, 2013).

Desde o lugar do Campo Limpo, na incessante produção de uma contrarracionalidade que insiste nos encontros com a alteridade, na afetividade, na coletividade, na solidariedade,

no compartilhar de experiências, no fortalecimento da produção cultural local, produzimos a FELIZS, na perspectiva de apropriação e reinvenção do espaço urbano a partir de nossos próprios desejos, exercendo o direito coletivo à cidade.

Tendo isso em perspectiva, na edição de 2018, fizemos um cortejo percussivo poético pelas ruas do Campo Limpo, a Caminhada Literária: Cartografia Afetiva⁶⁹. Nos encontramos na casa da Suzi e do Binho, o primeiro ponto da geografia afetiva da produção literária e cultural do território. Enquanto as pessoas iam chegando, Geraldo Magela e o Grupo Candearte animavam tocando e cantando côco: “*tá caindo fulô ê-ê, tá caindo fulô, lá do céu cá na terra, ôlêlê, tá caindo fulô*”. Dali caminhamos pelas ruas do bairro, fazendo paradas em outros pontos importantes, como Espaço Cultural I Love Laje e a Agência Popular Solano Trindade⁷⁰, onde demos uma entrevista para a Rádio Mixtura⁷¹ para divulgar a feira. Também fizemos uma parada estratégica na Casa das Sobremesas da Lola (irmã de Diane e Binho, parceira importante para a FELIZS), e visitamos a Escola Municipal de Ensino Fundamental Vera Lucio Fusco

⁶⁹ O vídeo da Caminhada Literária: Cartografia Afetiva está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GIPbl9oJp5M>.

⁷⁰ A Agência Popular Solano Trindade (s/d) é um empreendimento cultural que vem sendo construído por jovens que possuem ações culturais na zona sul de São Paulo e tem como proposta o fomento e o fortalecimento da economia da cultura criativa, através do incentivo a produção e difusão da cultura popular, criando formas de organização que possibilite a sustentabilidade e autoprodução das ações culturais.

⁷¹ A Rádio Mixtura foi idealizada e produzida por Jaime Diko Lopes, morador da zona sul, com a finalidade de ser uma rádio colaborativa “de difusão de conteúdo de coletivos ou um espaço livre para moradores, individualmente, compartilharem informações, conhecimentos e saberes. Pode, ainda, estabelecer conexões com outros programas independentes que valorizam a riqueza cultural das periferias globais”. A Rádio Mixtura é uma plataforma de rádio online com a qual temos parceria e que realiza a transmissão ao vivo da maioria das atividades da FELIZS, que permanecem registradas no site à disposição de quem queira acessar (Lopes, 2018).

Borba, onde poetas do Sarau do Binho fizeram intervenções artísticas com as crianças e professoras/es.



Figura 51. Caminhada Literária: Cartografia Afetiva, na IV FELIZS. Fotografia de Will Cavagnolli (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Durante uma tarde inteira, nós da produção, em conjunto com artistas do Coletivo Sarau do Binho, do Candearte, estudantes de escolas públicas e pessoas do território que se agregaram no próprio percurso, caminhamos pelo bairro divulgando a FELIZS e convidando a população local a conhecer, participar da programação e se apropriar do espaço público. Nesse cortejo tivemos: a colaboração do Verso Móvel Soundsystem⁷², amplificando nossas vozes e convites;

⁷² O Verso Móvel Soundsystem é uma bicicleta adaptada com estrutura de som que faz percursos disparando poemas-trilhas gravados por autoras e autores contemporâneos expressivos, além de apresentar intervenções performáticas ao vivo. A concepção é do artista Caco Pontes e a produção musical de Caleb Mascarenhas. Já participaram deste projeto Anna Zêpa, Arnaldo Antunes, Betina Kopp, Caco Pontes, Celso Borges, Chacal, Daniel

Carolina Itzá inscrevendo andorinhas, e outros estênceis com o tema disparador do ano na FELIZS – De onde você vem – nos postes e muros, em conjunto com estudantes; e do *Homopoéticus*, o homem poesia, concebido pelo artista plástico Marinho Winter e performatizado por Marcos Miranda⁷³. Nossa caminhada percussiva e poética foi finalizada na Praça do Campo Limpo, onde fizemos um lanche e partilhamos com as pessoas que habitam o local.



Figura 52. Fechamento da Caminhada Literária: Cartografia Afetiva na Praça do Campo Limpo. Fotografia de Will Cavagnoli (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Minchoni, Edgar, Eveline Sin, Lucas Afonso, Luiza Romão, Mel Duarte, Ni Brisant e Viviane Mosé. Mais informações podem ser obtidas em <https://www.facebook.com/versomovel>.

⁷³ O Homopoéticus é um cavaleiro andante que busca a ajuda das pessoas para retirarem sua armadura, porque debaixo dela há flores e poesias. Ele vai declamando estas poesias e convidando as pessoas também a declamarem os poemas que ele traz em seu alforje.

De volta ao nosso dia de encerramento da FELIZS, temos distintas atividades acontecendo simultaneamente. O público está espalhado pela praça seja participando da oficina de xilogravura na tenda de oficinas, assistindo a um debate na tenda literária ou a um show no palco principal. Algumas pessoas participam das intervenções brincantes com Bruno Coqueiro, o riso corre frouxo na praça. A Coletiva Achaduras de Histórias envolve as crianças na mediação de leitura realizada na *praia literária*, um projeto desenvolvido pelas parceiras da Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino. A Bicicloteca também está montada para distribuição de livros.

Na tenda de editoras acontece um mundo à parte, mas não de forma desintegrada do restante da feira. Ali estão reunidas editoras, artistas e selos independentes que expõem e também lançam livros. A cada ano temos uma média de 70 a 90 expositores nesta tenda. Para além da compra e venda dos livros, escritoras/es de diversas partes do estado de São Paulo e, por vezes de outros estados do país, celebram os encontros e aproveitam o momento para articulações: criam projetos para realizarem conjuntamente, atualizam-se dos trabalhos que cada um/a está realizando e por vezes trocam seus livros, estabelecem parcerias de trabalhos futuros, enfim, movimentam-se como relata o escritor Marcelino Freire: “numa feira como essa, a gente reencontra todos os amigos, todo mundo batalhando, todo mundo se agitando, todo mundo produzindo, não deixando a coisa quieta e parada” (Felizs - Feira Literária da Zona Sul, 2017a).

O Coletivo Sarau do Binho também marca presença na tenda de editoras: vendemos camisetas, canecas e bolsas com a marca da FELIZS e, também os livros lançados pelo Selo Sarau do Binho. O Selo Sarau do Binho foi criado em 2017 para publicar livros de escritoras/es que estão envolvidas/os com o sarau há algum tempo, possibilitando dar vasão às produções literárias acumuladas. Mais ainda, é uma forma de escritores/as verem a produção autoral ganhar o mundo e possibilitar alçar outros voos, já que com um material publicado escritoras/es

lançam suas obras em outros saraus e feiras literárias, além de terem uma fonte de renda com a venda destes. Nas Figuras 53 e 54 podem ser conferidas as capas das obras publicadas.



Figura 53. Capas dos livros lançados pelo Selo Sarau do Binho [1]. Diagramação das imagens pela amiga-designer Helga Bormann.



Figura 54. Capas dos livros lançados pelo Selo Sarau do Binho [2]. Diagramação das imagens pela amiga-designer Helga Bormann.

Enquanto tudo isso acontece, Dole da equipe de decoração artística realiza uma intervenção na Escultura Ex-Libris, uma escultura instalada na Praça do Campo Limpo no ano de 2018 como parte das ações da FELIZS, em articulação com o Departamento de Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo. A Ex-Libris foi concebida pelo artista plástico Marinho Winter, o qual compreende que uma escultura no local público marca o território e também uma geração. Além de valorizar e reconhecer o trabalho de artistas, a intenção com a escultura

é deixar as nossas pegadas, colocar nossas marcas na história e perpetuar no tempo, sermos lembradas/os por essa movimentação cultural no território. Demarcar materialmente o movimento cultural no território do Campo Limpo adquire maior relevância ao considerarmos que os monumentos históricos de São Paulo, em sua maioria, fazem referência aos exploradores (colonizadores, bandeirantes) exaltando-os como heróis, a exemplo da Estátua do Borba Gato ou o Monumento às Bandeiras.



Figura 55. Intervenção do Dole na Ex-Libris durante a IV FELIZS. Fotografia de João Cláudio de Sena (2018, arquivo pessoal, gentilmente cedida pelo autor).

Na ocasião da inauguração da Ex-Libris, Binho comentou “*quem governa está sempre colocando as coisas deles, pra marcar a simbologia deles, o obelisco deles... E a gente tá aqui colocando nossa marquinha também*”. E o poeta segue seu discurso comentando “*a história é contada por outros, muitas mentiras foram contadas pra gente. Então é um pouco da gente*”.

contar nossa história, ne?”. Esse discurso do Binho dialoga com a provocação realizada por Walter Benjamin (1987), ao discutir o conceito de história: “pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (p. 223).

Com o esforço de pôr em foco tais vozes emudecidas e possibilitar a narração de outras versões da história desde a perspectiva de povos das periferias é que lançamos o Selo Sarau do Binho, instalamos a Ex-Libris, registramos todas as atividades da programação da FELIZS em audiovisual, e, enfim, escrevemos essa tese. O material audiovisual é registrado pelos olhares de nossos parceiros Fernando Solidade Soares e Rogério Pixote, os quais também são utilizados para a produção de vídeo-narrativas que permanecem como registro histórico dos eventos e que utilizamos como material de divulgação. A partir da edição de 2017 também decidimos disponibilizar na internet tais registros, tanto na página da feira no *Facebook* (https://www.facebook.com/felizsfeiraliterariadazs/?ref=br_rs), bem como no canal da FELIZS no *YouTube* (<https://www.youtube.com/channel/UC5Ys8ypde477Atl2R63TZ0w>).

Por fim, como em um grande espetáculo de dança, seguimos com a programação de encerramento da FELIZS, com várias bailarinas e bailarinos coreografando a produção cultural das/nas periferias e celebrando a força do agir em comum nas tramas afetivas dos territórios da zona sul. Ainda há tempo de somar conosco nessa festa literária, vem dançar com a gente na V FELIZS?

Considerações Finais

O Livro dos abraços do Eduardo Galeano traz em sua abertura a definição de *recordar*, palavra oriunda do latim *re-cordis*, voltar a passar pelo coração. Ampliando o espectro da palavra, recordar pode ser voltar a sentir os afetos memoriosos dos encontros, visitar as memórias das experiências. Exercito o recordar, então, para fazer alguns acabamentos parciais destes escritos, uma vez que a proposta é que essa obra permaneça aberta a outros encontros e diálogos que dela podem advir.

Iniciei a pesquisa para composição desta tese mobilizada pela pergunta: o que pode um sarau na periferia? Tendo esta como disparadora, escolhi o Sarau do Binho como foco para sua realização. Então, imergi no campo-tema com o objetivo de compreender a potência do sarau na periferia e, especificamente, descrever as condições e possibilidades para a criação do Sarau do Binho, identificar os afetos da experiência das pessoas com este sarau e investigar os efeitos da realização do Sarau do Binho com ênfase nos sujeitos e coletivos no território periférico.

Nos encontros com o Sarau do Binho, experimentei e apreendi alguns elementos que possibilitaram ensejar possíveis respostas, compostas desde um lugar híbrido como participante, espectadora, pesquisadora e componente do Coletivo Sarau do Binho. Estas foram apresentadas no curso destes escritos, por meio do exercício da poética do conhecimento e do entrelaçamento horizontal de diversas produções discursivas: poemas, músicas, conversas com pessoas nos saraus, reflexões produzidas na FELIZS, fotografias, mapas e referenciais teóricos.

A narrativa foi organizada em quatro partes, as quais foram compostas de diversas cenas que estão conectadas e dizem de um caminho construído ao caminhar, tanto pelas pessoas que compõem a cena dos saraus quanto da própria escrita imanente desta tese. A criação desta ficção para narrar as informações construídas no pesquisar foi inspirada no próprio campo-

tema que, em distintos momentos, mostrou as aberturas que as experiências estéticas podem provocar.

Além disso, a escrita horizontal também foi mobilizada pelos encontros com o Sarau do Binho, pois neste espaço-tempo partimos do princípio, e o exercitamos cotidianamente, de que todas/os podemos fruir, imaginar, criar, ouvir, falar, agir, enfim, de que cada pessoa é, à sua maneira, uma possibilidade de expansão. Tal princípio, em si, pode parecer uma obviedade, mas, ao considerarmos que a organização societária em que vivemos produz compulsoriamente desigualdades e determina, via condições materiais e objetivas, o que pode cada corpo/subjetividade que se inscreve no mundo, isso se configura como algo subversivo.

Há também certa rebeldia inerente à essa forma de ser/existir/agir que não aceita a colocação em lugares *pré-destinados* de inferiorização. Junto aos afetos de alegria gerados nos encontros no Sarau do Binho, há o entendimento de que nenhuma pessoa deveria viver sob as condições impostas aos povos viventes em territórios periféricos (e tantos outros que não cabe aqui mencionar, pois escapam ao escopo da tese).

Essa compreensão rebelde da realidade, ancorada na mobilização de afetos, é construída de forma coletiva. Esse processo é perpassado pela inventividade e pela necessidade de criar meios para alcançar o que se deseja, para ser quem se quer ser. Ainda que haja particularidades nas experiências e transformações singulares, as finalidades não são de cunho individualista. Ao contrário, é o evocar o eu ao nós, direcionar o ser/existir/agir para a liberdade, sabendo-se mais potente quando agimos em e para o comum.

A produção desse espaço coletivo de encontros no Sarau do Binho é mediada pelas artes, o que agrega um potencial transformador ao processo, ao passo que a mediação da linguagem artística possibilita a imaginação e, por conseguinte, instiga a criação. Desta forma, as experiências estéticas permitem visualizar e projetar outros possíveis, abrindo possibilidades de ser/existir/agir no mundo para além do que está imediatamente posto. É também pela

linguagem artística que os povos das periferias têm recriado e atualizado as histórias contadas sobre eles, ao colocarem em movimento a reescrita da história a partir de quem a vive, de seus olhares e com suas próprias vozes. Isso tem possibilitado processos de reconhecimento e identificação como sujeitos ativos da construção da realidade social, o que implica também vislumbrar formas de transformá-la.

Esse espaço-tempo diferenciado do Sarau do Binho é uma afronta à aceleração da sociabilidade do capital, pois permite às pessoas se encontrarem de corpo inteiro, olhando nos olhos, conectando-se umas às outras pela vivência comum no território e pela experimentação (po)ética da palavra falada. Uma temporalidade contra-hegemônica que faz uso subversivo e inventivo do espaço, inscrevendo suas experiências nas tramas afetivas do território, de forma a aumentar a potência de ação de sujeitos e coletivos, contrapondo-se às forças individualizantes do neoliberalismo.

Assim, defendo a tese de que o Sarau do Binho é um espaço-tempo para a experimentação da ética, no qual os encontros com as pessoas e com as artes propiciam a compreensão dos afetos e a percepção do que nos é útil, ou seja, de que ao nos unirmos umas às outras podemos aumentar a potência de ação comum de forma a criar caminhos coletivos para a liberdade. É, portanto, uma prática insurgente, pois possibilita o conhecimento pelos afetos daquilo que nos despotencializa (diferentes formas de exploração e opressão à que estamos submetidas/os) e, mais ainda, por investir na produção de afetos de alegria para o aumento da potência de ação comum no/do território.

Os olhares que lancei para o campo-tema enxergaram também as contradições, as dificuldades, as reproduções de relações de poder, os conflitos, os limites das ações. Contudo, optei por não visibilizar estes aspectos pelo entendimento de que tais questões são pertinentes de serem problematizadas com quem constrói tais espaços coletivos.

Não somente o Coletivo Sarau do Binho, mas toda a cena de saraus nas periferias e, mais amplamente, qualquer forma de organização coletiva é atravessada pelas contradições inerentes à sociabilidade do capital, havendo relações de opressão e dominação no interior delas. Ainda que se faça um exercício de deslocamento dessas formas de se relacionar, somos compostas/os subjetivamente em uma sociedade de classes, que combina diferentes formas de opressão para sustentar e perpetuar as desigualdades inerentes ao próprio sistema.

Contudo, foi uma escolha deliberada produzir uma narrativa afirmando a potência da cena dos saraus nas periferias, especificamente do Sarau do Binho no território. Ciente que esses escritos também são registros históricos de produção de conhecimento e de que as construções discursivas podem reproduzir as desigualdades e a dialética inclusão/exclusão, a intenção foi divergir das produções discursivas amplamente divulgadas sobre os territórios periféricos, que insistem na subalternização das pessoas que ali vivem.

À esta tese, no entanto, escaparam muitos elementos que merecem ser olhados com mais atenção e desenvolvidos em estudos específicos, como por exemplo: o circuito de publicações independentes relacionado à prática dos saraus; a formação de leitoras/es na experiência com os saraus; os saraus desde a perspectiva de gênero e/ou das relações étnico-raciais; ou, ainda, a FELIZS como foco específico de algum estudo, dadas as proporções de tal evento literário no território da zona sul da cidade de São Paulo.

Por fim, a experiência do Coletivo Sarau do Binho é singular, porém não é única, sobretudo se olharmos para as resistências históricas dos povos originários do continente latino-americano, que vêm há séculos sobrevivendo sob a lógica comunal e, também por isso, são alvo permanente da exploração predatória e genocida desde os tempos da colonização. Assim como o Coletivo Sarau do Binho insurge (po)eticamente nas tramas afetivas do território da zona sul, diversos outros coletivos têm feito resistência em outras periferias do país e do mundo. O que permanece como questionamentos são: como conectar a experiência do Coletivo

Sarau do Binho com experiências em outras periferias? Como conectar as lutas locais para ensejar transformações em âmbito global?

Não tenho a pretensão de responder a tais perguntas desafiadoras, porém, afirmo a necessidade de nós, psicólogas/os, olharmos para a nossa história e tirarmos lições dela, de aprendermos com os processos de resistência empreendidos pelos povos há tempos, e também de partilhar, visibilizar e aprender com experiências insurgentes, como a do Coletivo Sarau do Binho. Mais ainda, é ser parte da construção coletiva das lutas contra a exploração humana e todas as formas de opressão, dispondo os saberes apreendidos para a criação de práticas emancipatórias e não aprisionadoras.

É preciso inspiração, coragem e a potência do comum para afrontar a conjuntura brasileira atual de polarização social e de duros ataques aos povos deste país. É também necessária a criação de espaços de encontro que gerem afetos de alegria mais fortes que o medo paralisante, e que nos potencializem como um corpo coletivo para ação com vistas à (re)construção de uma sociedade pautada na igualdade de fato, na solidariedade e na liberdade para construirmos coletivamente o mundo que desejamos.

Referências Bibliográficas

- Adorno, L. (2017, 24 de agosto). Abordagem nos Jardins tem de ser diferente da periferia, diz novo comandante da Rota. *Notícias Uol*. Recuperado de <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/24/abordagem-no-jardins-e-na-periferia-tem-de-ser-diferente-diz-novo-comandante-da-rota.htm> em
- Agência Popular Solano Trindade (s/d). Quem somos [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <https://agenciasolanotrindade.wordpress.com/quem-somos/>
- Agência Senado (2016, 15 de dezembro). Promulgada Emenda Constitucional do Teto de Gastos Públicos. *Senado Notícias*. Recuperado de <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/15/promulgada-emenda-constitucional-do-teto-de-gastos>
- Agência Senado (2017, 11 de julho). Aprovada a reforma trabalhista. *Senado Notícias*. Recuperado de <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/07/11/aprovada-a-reforma-trabalhista>
- Alessi, G. (2017, 24 de janeiro). A ‘maré cinza’ de Dória toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas. *El País – Brasil*. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html
- Alves, D. (2011, 13 de março). *Curta Saraus* [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7FyCf1CrFcI>
- Apolinário, J., & Ricardo, J. (1973). Primavera nos dentes. Gravado por Secos e Molhados, In *Secos e Molhados I*, São Paulo: Continental.
- Bakhtin, M. (2011). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2013). *Problemas da poética do Dostoiévski*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.

- Barbosa, L. (1976). Cidadão. [Gravada por Zé Geraldo]. In *Terceiro Mundo* [LP]. CBS Italiana: São Paulo. (1979)
- Barros, I. (s/d). Raquel Trindade, A Rainha Kambinda [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <http://www.afreaka.com.br/notas/raquel-trindade-rainha-kambinda>
- Barros, M. (2010). *Poesia Completa*. São Paulo: Leya.
- Bazani, A. (2019, 26 de abril). Estação Capão Redondo da Linha 5-Lilás terá obras de melhoria nos acessos, diz ViaMobilidade. *Diário de Transporte*. Recuperado de <https://diariodotransporte.com.br/2019/04/26/estacao-capao-redondo-da-linha-5-lilas-tera-obras-de-melhoria-nos-acessos-diz-viamobilidade/#prettyPhoto>
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Betim, F. (2017, 18 de outubro). João Doria e arcebispo de São Paulo: “Pobre não tem hábito alimentar, pobre tem fome”. *El País – Brasil*. Recuperado de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/18/politica/1508347385_718583.html
- Biblioteca Comunitária Djeanne Firmino (2018, 25 de abril). Fotografia da Mulheragem à Djeanne Firmino. Recuperado de <https://www.facebook.com/bcdjeannefirmino/photos/a.1664947580288446/1664958823620655/?type=3&theater>
- Bicalho, P. P., Kastrup, V., & Reishoffer, J. C. (2012). Psicologia e segurança pública: invenção de outras máquinas de guerra. *Psicologia e Sociedade*, 24, 56-65.
- Binho [Padial, R.]. (2017). *Poestesia*. São Paulo: Sarau do Binho.
- Bonfim, C. (2017). Merienda de negros: canto-contar(nos) outras histórias de uma negramérica. In A. G. Diniz, D. A. Pereira, & L. K. Alves, *Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização* (pp. 55-80). São Carlos: Pedro & João Editores.

- Brasil, G. Z. (2007). *Periafricana/Brasileiros*. [Trilha Sonora do documentário Zumbi Somos Nós, Coprodução: Frente 3 de Fevereiro, Gullane Filmes, Fundação Padre Anchieta (TV Cultura), Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec)]
- Butler, J. (2015). *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Caffentzis, G., & Federici, S. (2015). Comunes contra y más allá del capitalismo. *El Apantle Revista de Estudios Comunitarios*, 1, (51-72).
- Caldeira, T. P. (2000). *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34; Edusp.
- Candido, Antonio. (1972). A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, 24(9), 803-809.
- Candido, Antonio. (1995). O Direito à Literatura. In *Vários escritos* (pp. 169-191). São Paulo: Duas Cidades.
- Casa dos Meninos (s/d). Apresentação [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <http://www.casadosmeninos.org.br/>
- CineBecos (2018). Salloma Salomão – Pesquisa. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=i2yBdYLe53g&t=21s&fbclid=IwAR30R8AlmCC41jOvqbSTLsvVifJ1hkQiv9K5FEQcFdzOYgzXhdfzcM2yDHs>
- Coimbra, C. M. B. (2006). Direitos Humanos e criminalização da pobreza. In *I Seminário Internacional de Direitos Humanos, violência e pobreza: situação de crianças e adolescentes na América Latina hoje*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Corso, R. P. (2017). *Do tamanho do coração da formiga*. São Paulo: Selo Sarau do Binho.

- Cruz, A. V., Minchoni, T., Matsumoto, A. E., & Andrade, S. S. (2017). A ditadura que se perpetua: direitos humanos e militarização da questão social. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 37, 239-252.
- D'Andrea, T. P. (2016). Periferia, substantivo feminino: o conceito de sujeito periférico. *GENI*, 30, 1-11.
- Dalcastagnè, R. (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 26, 13–71.
- Dardot, P., & Laval, C. (2016). *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo.
- Diniz, A. G. (2017). Profanando limites da cultura latino- americana: da guerra ao sarau. Em A. G. Diniz, D. A. Pereira, & L. K. Alves, *Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização* (pp. 155-180). São Carlos: Pedro & João Editores.
- djextrofe (2006, 31 de outubro). Sarau do Binho na TV Cultura [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=W8ONeL-CqW8&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2gO6pIaZYYvoXemhZE1J-HzcafoEPbuvfjxHURawpZGHMBeatiPHi1Uig>
- Dolce, J. (2017, 16 de maio). São Paulo: Congelamento de verbas para cultura impacta periferias, dizem ativistas. *Brasil de Fato*. Recuperado de <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/16/sao-paulo-congelamento-de-verba-para-cultura-impacta-periferias-dizem-ativistas/>
- Domingues, R. (2017). Fotografia de Tula Pilar e Conceição Evaristo. Recuperado de <https://www.facebook.com/SescCampoLimpo/photos/t.1091357061/796687580511728/?type=3&theater>
- Duarte, D. E. S. (2016). *Sarau do Binho VIVE! Identidades alteradas e o sarau como processo de identificação periférica*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São

- Paulo). Recuperado de: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-08032016-141025/pt-br.php>
- Duarte, N. (2013). *A individualidade para si: contribuição a uma teoria histórico-crítica da formação do indivíduo*. Campinas: Editora Autores Associados.
- Eco, U. (1976). *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva.
- Espinoza, C. (2016). Fotografia de Pow Literaria [Paulo Nascimento de Oliveira]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=571596723001444&set=a.335155759978876&type=3&theater>
- Esteves, M. (2018, 7 de maio). PNLE: Um marco legal para o setor do livro, leitura, literatura e bibliotecas. *Biblio*. Recuperado de <http://biblio.info/pnle-um-marco-legal/?fbclid=IwAR2k4KPAVqiiqDs4wJkDj1QeR-d1HYyD31bro6xO7eKw3cjtWxcYsOWAHY9w>
- Felizes - Feira Literária da Zona Sul (2016, 13 de março). Projeto " Livro no Ponto" – 2016 [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bsICfcjIoJI>
- Felizes - Feira Literária da Zona Sul (2017a, 7 de março). FeliZS 2016 - II Feira Literária da Zona Sul [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pUZxNezNzHw>
- Felizes - Feira Literária da Zona Sul (2017b, 4 de outubro). Tula Pilar - Conversa literária na III Felizes - 12.09.17 [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2rrvmYNbnkI>
- Felizes - Feira Literária da Zona Sul (2017c, 4 de outubro). Luan Luando - Conversa literária na III Felizes - 12.09.17 [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rPU9tEebato>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2017d, 5 de outubro). Binho Padial - Conversa literária na III Feliz - 12.09.17 [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=aeEYmy1Li90>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2017e, 18 de outubro). A cena literária e cultural das periferias [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gUHDatU0ncU>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2017f, 20 de outubro). Os Saraus e seus desdobramentos no território [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BvKjVqPtKvQ>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2017g). Participantes – Veja quem esteve na Feliz 2017. <http://www.felizs.com.br/participantes2017>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2018a, 24 de janeiro). FELIZS 2017 - III Feira Literária da Zona Sul [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fDwVR-cyXig>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2018b). <http://www.felizs.com.br/participantes-2018>

Felizs - Feira Literária da Zona Sul (2019, 9 de julho). IV FELIZS Feira Literária da Zona Sul - 2018 [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2xbxITFFKL8>

Fernández, A. M. (2006). Lógicas colectivas de la multiplicidad: cuerpos, pasiones y política. *Tramas*, 129-53.

Ferréz, (2005b). O que é 1dasul??? [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <http://blog.ferrezescritor.com.br/2005/06/o-que-1dasul.html>.

Ferréz. (2000). *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial.

Ferréz. (2005a). Terrorismo Literário. In Ferréz (Org.), *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (pp. 9-14). Rio de Janeiro: Agir.

- Flores, M. B. R., & Campos, E. C. (2007). Carrosséis urbanos: da racionalidade moderna ao pluralismo temático (ou territorialidades contemporâneas). *Revista Brasileira de História*, 27(53), pp. 267-296.
- Freire, M. (s/d). Ossos do Ofídio. Marcelino Freire [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <https://marcelinofreire.wordpress.com/marcelino-freire/>
- Frizzo, K. R. (2010). Diário de campo: reflexões epistemológicas e metodológicas. Em J. C. Sarriera, & E. T. Saforcada, *Introdução à Psicologia Comunitária: bases teóricas e metodológicas* (pp. 169-187). Porto Alegre, RS: Sulin.
- Gagnebin, J. M. (2012). Prefácio. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*. (pp. 07-20). São Paulo: Brasiliense.
- Galeano, E. (2002). *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- Galindo, D., Martins, M., & Rodrigues, R. V. (2014). Jogos de armar: narrativas como modo de articulação de múltiplas fontes no cotidiano da pesquisa. In M. J. Spink, J. Brigagão, V. Nascimento, & M. Cordeiro. (Orgs.), *A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas* (pp. 295-322). Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Galvão, L., & Moreira, M. (1972). Mistério do Planeta. Gravado por Novos Baianos In *Acabou Chorare*. Rio de Janeiro: Som Livre.
- Groff, A. R., Maheirie, K., & Zanella, A. V. (2010). Constituição do(a) pesquisador(a) em ciências humanas: Constitution of the researcher in human sciences. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 62(1), 97-103.
- Grupo Clariô (s/d). O Grupo Clariô e sua história [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <http://espacoclario.blogspot.com/p/o-grupo-clario-e-sua-historia.html>

- Gutiérrez, R. (2014, 30 de setembro). Sobre la autorregulación. *Horizontes Comunitarios*. Recuperado de <https://horizontescomunitarios.wordpress.com/2014/09/30/sobre-la-autorregulacion/>
- Harvey, D. (2012). O direito à cidade. *Lutas Sociais*, 29, 73-89.
- Harvey, D. (2014) *Cidades Rebeldes - do Direito à Cidade à Revolução Urbana*. São Paulo: Martins Fontes.
- I Love Laje (s/d). Página oficial no *Facebook* do Espaço de Convivência Cultural I Love LAJE. Recuperado de <https://www.facebook.com/I-Love-LAJE-350624008330934/>
- IBGE (2017). *Pesquisa Nacional Por Amostra de Domicílios Contínua - Educação 2017*. Recuperado de https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101576_informativo.pdf
- Ingold, T. (2013). Knowing from the inside. In *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (pp. 1-16). Londres/Nova York: Routledge.
- Íñiguez-Rueda, L., & Guzmán, F. A. M. (2010). El análisis del discurso em las ciências sociales. In C. Izquierdo, & A. Perinat (Orgs.), *Investigar em Psicologia de la comunicación: nuevas perspectivas conceptuales y metodológicas* (pp. 233-260). Barcelona: Amentia Editorial.
- Íñiguez-Rueda, L., Hercilio, J., & De Oliveira, P. (2016). La movilidad de las mujeres en la zona sur de São Paulo (Brasil). Identificación de los problemas y soluciones desde su punto de vista. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 9–29. Recuperado de <http://www.pensamientocritico.org/lupini0617.pdf>
- Ipea & Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2018). *Atlas da violência*. Rio de Janeiro. Recuperado de http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf

Itaú Cultural (2015, 8 de setembro). Conheça o Rumos [Mensagem de registro na web].

Recuperado de <https://www.itaucultural.org.br/conheca-o-rumos>

Jesus, C. M. (2014). *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática.

Lacerda, Z. (2018). *Vértices poéticos*. São Paulo: Sarau do Binho.

Lefebvre, H. (2001). *O direito à cidade*, São Paulo: Centauro.

Lehnen, L. (2016). Literatura e direitos humanos na obra de Sacolinha. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (49), 79-104.

Lei n. 13.399. (2002, 1 de agosto). Dispõe sobre a criação de Subprefeituras no Município de São Paulo, e dá outras providências. São Paulo/SP: Câmara Municipal de São Paulo.

Recuperado de https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/lei_13_399_1254940922.pdf

Lei n. 13.696. (2018, 12 de julho). Institui a Política Nacional de Leitura e Escrita. Brasília/DF: Presidência da República. Recuperado de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/Lei/L13696.htm

Lei n. 16.496. (2016, 20 de julho). Institui o Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo. São Paulo/SP: Câmara Municipal de São Paulo. Recuperado de <http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/leis/L16496.pdf>

Leite, A. E. (2014). *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo* (Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo).

Lopes, J. D. (2018). Quem somos [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <https://www.radiomixtura.com.br/p/quem-somos.html>

Luando, L. (2017). *Rélo - Uma cultura Erê-ditária*. São Paulo: Selo Sarau do Binho.

Lukács, G. (2013). *Para uma ontologia do ser social*. São Paulo: Boitempo.

Luz, J. (1997/2010). Fotografias de Postesias [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <http://postesias.blogspot.com/>

- Magalhães Junior, J. C. (2006). *O mercado da dádiva: formas biopolíticas de um controle das populações periféricas urbanas* (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo). Recuperado de http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=82883.
- Maheirie, K. & Zanella, A. V. (2017). Imagination and creative activity: ontological and epistemological principles of Vygotsky's contributions. In C. Ratner, & D. N. H. Silva (Orgs.), *Vygotsky and Marx: toward a Marxist Psychology* (pp. 161-172). Nova York: Routledge.
- Maheirie, K. (2002). Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Interações*, 7(13), 31-44.
- Maracatu Ouro do Congo (2010). Sobre [Mensagem de registro na web]. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/maracatuourodocongo/about/?ref=page_internal
- Maricato, E. (2015). *Para entender a crise urbana*. São Paulo: Expressão Popular.
- Marin, L. (2012). Linhas Periféricas [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://vimeo.com/38670633>
- Marques, A. C. S. & Prado, M. A. M. (2018). O método da igualdade em Jacques Rancière: entre a política da experiência e a poética do conhecimento. *Revista Mídia e Cotidiano*, 12(3), 7-32. <https://doi.org/10.22409/ppgmc.v12i3.27105>
- Marques, A. C. S., Oliveira, A. K. C., & Moriceau, J. (2018). A política da escrita e a performatividade da palavra do homem ordinário no método da igualdade de Jacques Rancière. *Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação*, 6, (12), 92-103.
- Marquese, Rafael de Bivar. (2006). A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. *Novos estudos CEBRAP*, 74, 107-123.

- Martín-Baró, I. (2017). *Crítica e libertação na Psicologia: estudos psicossociais. Organização* (F. Lacerda Júnior, Trad.). Petrópolis: Vozes.
- Marx, K. (1844/2010) *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Boitempo.
- Marx, K. (1867/2012). *O Capital: crítica da economia política: Livro I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Marx, K., & Engels, F. (2009). *A ideologia alemã*. São Paulo, SP: Expressão Popular.
- Merino, A. & Arce, M. F. (2015). *Pobreza & Tiempo: Uma Revisión Conceptual*. Instituto Nacional de Las Mujeres: Ciudad del Mexico.
- Mészáros, I. (2008). *Filosofia, ideologia e ciência social: ensaios de negação e afirmação*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Minchillo, C. C. (2016). Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 49, 127-151.
- Ministério Público do Estado de São Paulo (2017, 27 de janeiro). Promotoria de Direitos Humanos irá acompanhar ação da prefeitura junto a moradores de rua. *Notícia pelo Núcleo de Comunicação Social do Ministério Público do Estado de São Paulo*. Recuperado de http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=16486972&id_grupo=118
- Montero, M. (2004). El fortalecimiento en la comunidad, sus dificultades y alcances. *Psychosocial Intervention*, 13(1), 5-19.
- Nascimento, E. P. (2011). *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana* (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo).
- Navarro, M. L. (2015). Hacer común contra la fragmentación en la ciudad: experiencias de autonomía para la reproducción de la vida. *El Apantle Revista de Estudios Comunitarios*, 1, 99-124.

- Netto, J. P. (2001). Cinco Notas A Propósito da Questão Social. *Temporalis*, 2, pp. 41-49.
- Nogueira, M. L. M., Hissa, C. E. V., & Silva, J. S. (2015). O caminhar como recurso metodológico: sobre imagem e discurso. In A. C. Reis et al (Orgs.), *Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem* (pp. 354-378). Florianópolis: ABRAPSO, Edições do Bosque CFH/UFSC.
- Ojima, R., Marandola Jr, E., Pereira, R. H. M., & Silva, R. B. da. (2010). O estigma de morar longe da cidade: repensando o consenso sobre as “cidades-dormitório” no Brasil. *Cadernos Metropolitanos São Paulo*, 12(24), 395–415. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4028/402837809004.pdf>
- Oliveira Sobrinho, A. S. (2013). São Paulo e a Ideologia Higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade. *Sociologias*, 15(32), 210-235.
- Oliveira, R. J. (2016). *Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo: a luta por cidadania no século XX*. São Paulo: Alameda.
- Oliveira, S. C. S. (2017a). *Zona Sul, território leitor: a trajetória editorial do Sarau do Binho* (Monografia de Conclusão de Curso, Universidade de São Paulo, São Paulo).
- Oliveira, V. L. (2017b). Outros retratos, outras vozes na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 50, 237-253.
- OXFAM Brasil. (2017). *A distância que nos une: retrato das desigualdades brasileiras*. São Paulo. Recuperado de https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/Relatorio_A_distancia_que_nos_une.pdf
- Padial, D., Minchoni, T., & Tavares, S. (2018). FELIZS: Zona Sul, território leitor e criador. *Sampa Mundi*, 44-53.

- Paiol Literário (2011, 7 de junho). Bartolomeu Campos de Queirós [Síntese de participação no Projeto Paiol Literário], *Rascunho*. Recuperado de <http://rascunho.com.br/bartolomeu-campos-de-queiros/>
- Pereira, M. V. (2011). Contribuições para entender a experiência estética. *Revista Lusófona de Educação*, 18, p. 111-123.
- Pinto, A. F. M (2018). *Escritos de Liberdade. Literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista*. Campinas: Editora Unicamp.
- Prefeitura de São Paulo (2019, 29 de maio). Dados demográficos dos distritos pertencentes às Subprefeituras. Recuperado de https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/subprefeituras/dados_demograficos/index.php?p=12758
- Prefeitura Municipal de São Paulo (2010, 13 de agosto). Programa VAI [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276>
- Prefeitura Municipal de São Paulo (s/d). Subprefeitura de Campo Limpo – Dados Oficiais. Recuperado de https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/campo_limpo/
- Queirós, B. C. (2012). *Sobre ler, escrever e outros diálogos*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Racionais MC's (1997). Periferia é periferia em qualquer lugar. In *Sobrevivendo no Inferno* [CD]. São Paulo: Cosa Nostra.
- Rancière, J. (1996). *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo, SP: Editora 34.
- Rancière, J. (2000). Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière, by Davide Panagia. *Diacritics*, 30(2), 113-126.
- Rancière, J. (2009). A few remarks on the method of Jacques Rancière, *Parallax*, 15(3), 114-123.

- Rancière, J. (2010). O espectador emancipado. *Urdimento*, 1(15), 107-122.
- Redação Biblio (2018). Bibliotecas comunitárias se concentram nas periferias do país, mostra pesquisa. *Biblio*. Recuperado de <http://biblio.info/bibliotecas-comunitarias-se-concentram-nas-periferias-do-pais-mostra-pesquisa/>
- Rede Nossa São Paulo (2018). *Mapa da Desigualdade 2018*. Recuperado de https://www.cidadessustentaveis.org.br/arquivos/mapa_desigualdade_2018_completo.pdf
- Rede Nossa São Paulo e Ibope Inteligência (2018). *Viver em São Paulo: Mobilidade Urbana na Cidade*. Recuperado de https://www.cidadessustentaveis.org.br/arquivos/viver_em_sp_mobilidade_tabelas.pdf
- Reyes, A. (2013). *Vozes dos Porões: a literatura periférica/marginal do Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Rizzini, I., & Rizzini, I. (2004). *A institucionalização de crianças no Brasil: percurso histórico e desafios do presente*. Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- Rocha, A. L., & Eckert, C. (2008). Etnografias: saberes e práticas. *Revista Iluminuras*, 9.
- Rodrigues, J. F. (2014). *Juventude e literatura: um estudo sobre práticas literárias, ações e representações sociais juvenis na periferia da Zona Leste* (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo).
- RogersOQ, K (2018, 25 de agosto). Meu Campo Limpo (2012). Realização Quintessência Produções [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Y2WMvkMDNnw&t=18s>
- Rolnik, R. (2015). *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo: Boitempo.
- Salom, J. S. (2014). La literatura marginal periférica y el silencio de la crítica. *Revista chilena de literatura*, 88, 235-264.
- Sampaio, S. (1976). Cada lugar na sua coisa. In *Tem Que Acontecer*. Continental: São Paulo.

- Santos, L. R. (2018). Fotografia de TaTi Candeia. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2144317585816882&set=t.100000438802576&type=3&theater>
- Santos, M. (2012). *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Santos, M. (2013). *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record.
- Santos, T. (2017). *Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: INFOPEN Atualização - junho 2016*. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública; Departamento Penitenciário Nacional. Recuperado de http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf
- Sawaia, B. B. (2006). Introduzindo a afetividade na reflexão sobre estética, imaginação e constituição do sujeito. In S. Z. Da Ros, K. Maheirie, & A. V. Zanella (Orgs.), *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência* (pp. 85-94). Florianópolis, SC: NUP/CED/UFSC
- Sawaia, B. B. (2009). *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Sawaia, B. B. (2014). Transformação social: um objeto pertinente à psicologia social? *Psicologia & Sociedade*, 26(spe2), 4-17.
- Sawaia, B. B., & Silva, D. N. H. (2019). A Subjetividade Revolucionária: Questões Psicossociais em Contexto de Desigualdade Social. In G. Toassa, T. M. C. Souza, & D. J. S. Rodrigues (Orgs.), *Psicologia sócio-histórica e desigualdade social: do pensamento à práxis* (pp. 20-41). Goiânia.: Editora da Imprensa Universitária. Recuperado de https://cegraf.ufg.br/up/688/o/gisele_toassa-EBOOK.pdf

Science, C. (1994), A cidade [Gravada por Nação Zumbi]. In *Da Lama Ao Caos* [CD] Sony Music: Rio de Janeiro.

Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura Municipal de São Paulo (2015, 22 de abril). Programa de Iniciação Artística – PIÁ. Recuperado de <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/index.php?p=8465>.

Sena, J. C. (2018, 22 de julho). Horizontes da desigualdade! Quem sustenta a cidade? [Fotografia]. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BljKx3LBVTi/>

Sennett, R. (2008). *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record.

Shucman, L. V. (2014). *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*. São Paulo: Annablume.

Silva, A. (2016). Registro fotográfico de Fernanda Coimbra. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1090040111031188&set=a.146343458734196&type=3&theater>

Silva, J. C. G. (2012). *Juventude e periferia em cena: dramas e dramatizações da vida urbana nos saraus literários da zona sul de São Paulo*. São Paulo: ABA.

Silva, S. (2008). As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30: troca e obrigações no mundo do livro. *Latitude*, 2, 182-210.

Silva, S. S. (2018). Sampa Negra. *Sampa Mundi: quebrada sul*, 106-133.

Sistema Municipal de Bibliotecas, Secretaria de Cultura & Prefeitura de São Paulo (2017). Literatura Periférica – Veia e Ventania nas Bibliotecas de São Paulo – Sobre. Recuperado de <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/2739/>

Soares, F. S. (2016, 11 de outubro). Metro Quadrado [Fotografia] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BLbWFXIh5do/>

- Sobral, A. (2008). Ético e Estético: Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In B. Brait (Org.), *Bakhtin: conceitos-chave* (11-36). São Paulo: Contexto.
- Souza, F. (2017, 11 de junho). Fim da Cracolândia: o que especialistas, governo e prefeitura apontam como solução para a feira de drogas em SP. *BBC Brasil*. Recuperado de <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40115560>
- Spink, P. K. (2003). Pesquisa de campo em Psicologia Social: uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia e Sociedade*, 15(2), 18-42.
- Spinoza, B. (1677/1979). *Tratado Político*. São Paulo: Abril Cultural.
- Spinoza, B. (1677/2014). *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Sposati, A., Coelho, G., Monteiro, A. M. V., Ramos, F. R., Koga, D., & Anazawa, T. (2013). *Mapa da exclusão/inclusão social da cidade de São Paulo*. Recuperado de https://ceapg.fgv.br/sites/ceapg.fgv.br/files/u60/relatorio_-_mapa_da_exclusao_social_-_sposati.pdf
- Strappazzon, A. L. (2011). *Bons Encontros: relações éticas e estéticas na Casa Chico Mendes* (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis).
- Tavanti, R. M. (2018). *A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na cidade de São Paulo* (Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo).
- Tavares, S. (2018). À margem (esquerda) da Marginal. *Sampa Mundi: quebrada sul*, 1, 18-27.
- Teixeira, T. E., & Bartholl, T. (2015). Apresentação. In R. Zibechi, *Territórios em resistência: cartografia política das periferias urbanas latino-americanas* (pp. 11-15). Rio de Janeiro: Consequência Editora.
- Tennina, L. (2013). Saraus das periferias de São Paulo: poesias entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 42, 11-28.

- Tennina, L. (2017). *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Porto Alegre: Zouk.
- TV 247 (2018, 21 de junho). FERRÉZ: EM CONSTRUÇÃO 19 – SUZI SOARES [Arquivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=pl1b2Ueqt2Q>
- Uberê. (2018). *Couro de gente*. São Paulo: Selo Sarau do Binho.
- União Popular de Mulheres do Campo Limpo e Adjacências (2019). Quem somos [Mensagem de registro na web]. Recuperado de <https://uniaopopmulheres.org.br/quem-somos/>.
- Vázquez, A. S. (2010). *As ideias estéticas de Marx*. São Paulo: Expressão Popular.
- Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da Arte*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Vigotski, L. S. (2008). *A formação social da mente*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Vigotski, L. S. (2009). *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico*. (Z. Prestes, Trad.) São Paulo: Ática.
- Vigotski, L. S. (2010). Educação estética. In *Psicologia Pedagógica* (pp. 323-363). São Paulo: Martins Fontes.
- Villaça (2011). São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos Avançados*, 25(71), 37-58.
- Vygotski, L. S. (2001). *Obras Escogidas II*. Madrid: Visor Distribuciones.
- Vygotsky, L. S. (2006). *Psicología del arte*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Wacquant, L. (2001). *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Wacquant, L. (2014). Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade neoliberal: uma cartografia analítica. *Tempo Social*, 26, 139-164.
- Weinstein, B. (2003). Racializando as diferenças regionais: São Paulo X Brasil, 1932. *Revista Esboços*, 281-303.
- Zé, T. (2014). Salva A Humanidade. In *Vira Lata Na Via Láctea*. Pommela: São Paulo.

Zibechi, R. (2009). Los movimientos, portadores del mundo nuevo. *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2009/01/16/index.php?section=opinion&article=021a1pol>

Zibechi, R. (2015). *Territórios em resistência: cartografia política das periferias urbanas latino-americana*. Rio de Janeiro: Consequência Editora

Anexo B - Locais, eventos e projetos de financiamento que o Sarau do Binho participou de 2010 a 2017

2010: Participação no Circuito SESC de Artes entre 19/10 a 07/11 de 2010, percorrendo 13 cidades do interior de São Paulo apresentando o Sarau do Binho; Participação III Semana Cultural das bibliotecas de Paraisópolis (Sarau do Binho e Bicicloteca); Participação do Sarau do Binho no Projeto Radiografia Cultural Periferia e Underground em SP 2010 realizado no Centro Cultural Banco do Brasil; Participação no Sarau da Casa (Casa das Rosas) com a poeta Virna Teixeira; Participação na 4ª feira do livro de São Miguel Paulista com escritor Ferréz e o poeta Sergio Vaz da Cooperifa; Selecionado como semifinalista da 3ª edição do Prêmio Cultura Viva; Participação No Festival literário de Peixinhos, na Refinaria Multicultural Nasedouro Peixinhos, Recife e Olinda (PE); Participação no Circuito SESC de Artes; Participação no Projeto” Veia e ventania, literatura periférica na bibliotecas públicas” na Biblioteca Marcos Rey – Campo Limpo;

2011: Sarau do Binho na Barca dos livros – Lagoa da Conceição- Florianópolis (SC); Participação na IV Semana das Bibliotecas de Paraisópolis; Participação no Projeto Sarau Contos e Cantos no SESC Carmo; Sarau do Binho no Projeto “ Sai da Gaveta” no SESC Sorocaba; Participação no Projeto “ Veia , ventania e literatura periférica ” em parceria com a Secretaria das Bibliotecas Públicas de SP, com Saraus na Biblioteca Marcos Rey nos meses de abril a dezembro; Participação no Projeto “ Sarau da Ponte” no SESC Pinheiros; Participação no Projeto “ Outras Margens 2” na Biblioteca Alceu Amoroso Lima; Participação com o Sarau do Binho na Virada Cultural de São Paulo.

2012: Participação no Projeto “Veia, Ventania e Literatura periférica” nas Bibliotecas públicas da Cidade de São Paulo; Sarau do Binho nos Ônibus Biblioteca da Prefeitura Municipal de São Paulo; Sarau do Binho na Virada Cultural de São Paulo; Sarau do Binho nas Unidades Pinheiros, Santo Amaro, Sorocaba, Interlagos e Pompéia do SESC-SP; Sarau do Binho na AABB; Participação na Mostra Cultural da Cooperifa; 1º Encontro de Literatura Divergente na Biblioteca Alceu Amoroso Lima; Sarau do Binho no Parque Santo Dias.

2013: Realização do Sarau do Binho toda 2ª Segunda-Feira de cada mês no Espaço Clariô de Teatro –Taboão da Serra – SP; Realização do “Sarau do Binho na Praça do Campo Limpo” como parte do projeto CITA 3 EIXOS: Ocupar, Revelar e Difundir realizado pela Trupe Artemanha de Investigação Teatral e Espaço Cultural CITA; Carnasarau no SESC Pinheiros; Distribuição de livros no Terminal campo Limpo - atividade mensal; Participação na Virada Cultural; Participação na VI Semana cultural das Bibliotecas de Paraisópolis; Participação no Projeto “ Veia, ventania e literatura periférica” na Biblioteca Marco Rey; Sarau do Binho nos ônibus Biblioteca da PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO; Mostra Tuiteratura no SESC Santo Amaro; Participação no Encontro” Estéticas da periferia”.

2014: Sarau do Binho na 40ª Feira do Livro de Buenos Aires e em La Cazona de Flores – ambos na Argentina; Realização do Sarau do Binho toda 2ª Segunda-Feira de cada mês no Espaço Clariô de Teatro –Taboão da Serra – SP; Realização do “Sarau do Binho na Praça do Campo Limpo” todo último domingo do mês com o apoio do PROAC Saraus 2013; Distribuição de livros no Terminal campo Limpo- atividade mensal; Participação na Virada

Cultural; Participação no Projeto “Veia, ventania e literatura periférica” na Biblioteca Marco Rey; Sarau do Binho nos ônibus Biblioteca da Prefeitura MUNICIPAL de São Paulo; Saraus nas Unidades Pinheiros, Belenzinho, Campo Limpo (Participação de Jorge Mautner), Sorocaba e São José dos Campos do SESC –SP; Sarau do Binho na Aldeia Indígena em Parelheiros.

2015: Carnasarau no SESC Pinheiros; Sarau Carnavalesco no SESC Itaquera; Saraus mensais na Praça do Campo Limpo pelo programa PROAC Saraus; Saraus em escolas públicas pelo Programa Rumos do Itaú Cultural; Sarau dos Sertões, no SESC Campo Limpo; Sarau do Binho na E.E DIB Audi; Sarau do Binho na E.E. Presidente Kennedy; Sarau do Binho na EMEF Ministro Sinésio Rocha; Sarau em homenagem aos Mexicanos desaparecidos de Ayotzinapa; Sarau no SESC Campo Limpo; Sarau no CEU Cantos do Amanhecer; Sarau do Binho na Fábrica de Cultura do Jd. São Luiz; Sarau no Itaú Cultural; Sarau em 4 escolas nas periferias de Sorocaba dentro do projeto SESC Escolas; Sarau do Binho especial musical no SESC Campo Limpo; Sarau do Binho na Jornada do Patrimônio no Parque da Luz.

2016: Sarau do Binho no Teatro Sérgio Cardoso, dentro do projeto Teatro Convida; Sarau do Binho no SESC Pinheiros; Sarau do Binho no Programa Veia e Ventania; Sarau do Binho no Dia das Boas Ações, no Parque do Ibirapuera; Sarau do Binho no SESC Interlagos; Sarau do Binho na Funarte; Sarau do Binho na Virada Poética; Sarau do Binho na EMIL; Sarau do Binho na Virada Cultural 2016; Sarau do Binho do Projeto Arrastão; Sarau do Binho no Centro de Tradições Nordestinas; Sarau do Binho no CEU Guarapiranga; Sarau do Binho no SESC Campinas; Sarau do Binho no Encontro Literário de Araras; Sarau do Binho no CEU Feitiço da Vila; Sarau do Binho no CEU Campo Limpo; Sarau do Binho na EMEF Ademar de Barros; Sarau do Binho no CEU Vila do Sol; Sarau do Binho no CEU Capão Redondo; Sarau do Binho na E.E. Alberto Conte; Sarau do Binho Paraisópolis; Sarau do Binho no Sarau Afrobases; Sarau do Binho no CEU Cantos do Amanhecer; Sarau do Binho na Bienal do Livro de São Paulo no projeto BiblioSESC; Sarau do Binho na Bienal do Livro de São Paulo no estande da Secretaria Municipal de Cultura; Sarau do Binho no CEU Casa Blanca; Sarau do Binho no Cortejo Poético Território do Povo- EMEF Sócrates Brasileiro; Sarau do Binho no SESC Sorocaba; Sarau do Binho no MASP, dentro da Exposição “Mãos do povo Brasileiro”.

2017: Sarau do Binho no SESC Registro; Sarau do Binho no SESC Taubaté; Sarau do Binho no SESC Jundiaí; Sarau do Binho na Praça do Campo Limpo; Sarau do Binho no Dia das Boas Ações; Sarau do Binho no Dia Mundial da Língua Portuguesa; Sarau do Binho no Circuito Municipal de Cultura (Casa de Cultura de Guaianazes; Biblioteca Milton Santos; Casa de Cultura Raul Seixas; Centro de Formação Cidade Tiradentes; Casa de Cultura São Rafael; Biblioteca José Mauro de Vasconcelos; Casa de Cultura Brasilândia; Casa de Cultura Santo Amaro-Centro Cultural Vila Formosa-Casa de Cultura Tremembé); Sarau do Binho no SESC Santo Amaro; Sarau do Binho na Virada Cultural 2017; Sarau do Binho no Circuito Vozes do Corpo; Sarau do Binho no SESC Campo Limpo; Sarau Vozes Femininas no SESC Santo Amaro; Projeto Matéria Poética em parceria com SESC Campo Limpo em escolas públicas da zona sul de São Paulo; 6º FLIC- Festival Literário CIEJA Campo Limpo; Sarau do Binho no Programa Veia e Ventania.

Anexo C - Apoiadores da FELIZS (divisão por ano)

- I FELIZS 2015
 - Rumos Itaú Cultural
 - Casa de Cultura Campo Limpo
 - Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
 - SESC

- II FELIZS 2016
 - PROAC
 - SESC
 - Casa de Cultura Campo Limpo
 - Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo - PROART
 - Casa de Cultura Santo Amaro
 - Secretaria Municipal de Educação (contratações pelo Proart)
 - Bibliotecas - Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
 - DRE Campo Limpo

- III FELIZS 2017
 - PROAC
 - SESC
 - Emenda parlamentar do vereador Eduardo Suplicy
 - Emenda parlamentar do vereador Antonio Donato
 - Itaú Social
 - Casa de Cultura Campo Limpo
 - Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

- IV FELIZS 2018
 - PROAC
 - SESC
 - Emenda parlamentar do vereador Eduardo Suplicy
 - Emenda parlamentar do vereador Antonio Donato
 - Itaú Social
 - Fundação Tide Setúbal
 - Casa de Cultura Campo Limpo
 - Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo