



## O SARAU DA PERIFERIA E O (OUTRO) MUNDO QUE JÁ SE ANUNCIA

Jamila Reis Gomes <sup>1</sup>

### RESUMO

Os Saraus das periferias são práticas culturais de experiências espaciais produzidas por artistas inquietos/as, muitos deles são pessoas negras e negros, moradores de bairros populares, dispostos/as a modificar de alguma forma o espaço em que vivem, assumindo a posição de sujeitos/as e não de objetos da história; mesmo que na esfera da micropolítica, interferem em espaços urbanos com a proposta de expor as contradições da cidade por meio de suas narrativas. O trabalho está dividido por duas reflexões, a primeira enfatiza as abordagens teóricas referentes a produção do espaço urbano e suas contradições decorrentes dos interesses e intencionalidades do capital, e as práticas artísticas enquanto ação política no espaço-tempo das cidades que contrapõem a lógica de mercadoria e criam microutopias na cidade como possibilidade de criação e imaginação de outros lugares possíveis. A segunda busca a aproximação com os Saraus produzidos em bairros populares, em específico o Sarau da Bica no bairro de Castelo Branco, em Salvador-BA. O fazer artístico que envolve as dimensões materiais e simbólicas do corpo/mundo, bem como potencialidades da criação de brechas e interstícios, com o (outro) mundo que já se anuncia.

**Palavras-chave:** Narrativas Insurgentes, Sarau da Periferia, Corpo-Mundo

### RESUMEN

Las veladas de la periferia son prácticas culturales de experiencias espaciales producidas por artistas inquietos, muchos de ellos son jóvenes negros y negros, vecinos de barrios populares, dispuestos a modificar de alguna manera el espacio en el que viven, asumiendo la posición de sujetos y no de objetos de la historia, incluso en el ámbito de la micropolítica, interfiere en los espacios urbanos con la propuesta de exponer las contradicciones de la ciudad. El trabajo se divide en dos reflexiones, la primera enfatiza enfoques teóricos sobre la producción del espacio urbano y sus contradicciones derivadas de los intereses e intenciones del capital, y las prácticas artísticas como acción política en el espacio-tiempo de las ciudades que se oponen a la lógica de la mercancía. y crean micro-utopías en la ciudad como posibilidad de crear e imaginar otros lugares posibles. El segundo busca acercar las veladas producidas en los barrios populares, en especial el Sarau da Bica in Castelo Branco, in Salvador-BA. La elaboración artística que involucra las dimensiones material y simbólica del cuerpo / mundo, así como la potencialidad de crear brechas e intersticios, con el (otro) mundo que ya se anuncia.

**Palabras clave:** narrativas insurgentes, velada de la periferia, cuerpo-mundo

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia – UFBA, jamilareisgomes@gmail.com



## INTRODUÇÃO

A vida urbana é também o lugar do descontentamento decorrente da força das ideologias, da artificialidade da experiência urbana. Quem está propondo outras formas de viver na cidade? Nos últimos vinte anos, é fundamental destacar o papel dos movimentos sociais brasileiros na reivindicação para assegurar direitos dos cidadãos e enfrentamento de pautas na construção de uma sociedade mais igualitária. Pensando na utopia tomando o conceito proposto por Eduardo Galeano (1993), que serve, antes de tudo, para nos pôr em movimento.

*“É necessário o coração em chamas para manter os sonhos aquecidos. Acenda fogueiras”* (Sérgio Vaz). O trecho da poesia de Sérgio Vaz, expressa com sensibilidade a potência política poética que brota nos Saraus de Poesia, ou apenas, Sarau. Nos coloca em posição de pensar quais mundos queremos construir a partir dos sonhos que se mantêm aquecidos através de fogueiras insurgentes que se alimentam dos encontros, do movimento coletivo, são faíscas que se contrapõe à lógica da vida neoliberal nas cidades. As poesias que são declamadas pelos/as poetas, são narrativas e atravessamentos do corpo-expressão-negra vivenciados no cotidiano das cidades, tanto em espaços públicos como em espaços privados, disseminando palavras e ações que se tornam táticas de apropriação do espaço urbano que vão contra a lógica de produção mercadológica da vida nas cidades contemporâneas. Nesse sentido podemos pensar também a prática o Sarau enquanto espaço de ensino e aprendizagem, que vai sendo transmitida a partir da oralidade. Esse movimento é também um deslocamento do conhecimento, que remete a conexões diaspóricas dos fundamentos da pedagogia griô.

As narrativas utópicas apontam para novas sociedades a serem construídas baseadas na liberdade e igualdade. A tradição oral vai pensar fora da mentalidade cartesiana que costuma separar categorias, ou seja, o conhecimento envolve uma visão de mundo que engloba o todo, pois todas as coisas se religam e interagem (BÂ, 2010). A utopia nos alimenta no presente e emana ordens/práxis para estruturar novas formas de produzir uma sociedade mais justa. Pensando a utopia nas cidades contemporâneas Barbosa (2018):



A cidade é o solo fértil das narrativas utópicas e, simultaneamente, a fertilização da utopia como estilo de imaginário. As contradições, os conflitos e as inequidades que se fazem presentes na cidade seriam o compósito de negação criativa na imaginária utópica. [...] as utopias são lugares privilegiados nos quais se exerce a imaginação, nos quais são acolhidos, trabalhados e produzidos os sonhos individuais e coletivos. A utopia é, portanto uma imaginária que coloca na cena política sujeitos autônomos e coletivos na construção de possibilidades de suas existências plenas. (BARBOSA, 2018, p.98)

Como unir as ações artísticas para realização da utopia? As práticas artísticas pois, podem ser um instrumento que provoque a reflexão crítica e nos coloca mais próximo da imaginação e desejo de mudança. Calvino (1990, p.19) enfatiza que faz-se urgente “mudar de ponto de observação, considerar o mundo sobre outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento [...]”. A utopia é um exercício de resistência para conclamar outra, radial e plural, existência em sociedade.

O poder dessa fala incorporada no Sarau, inclui a percepção de um sujeito, a/o poeta comunicador(a)-grîô, que traduz e reflete o contexto da sua época por meio de poesias que narram experiências de estar a margem de uma sociedade construída em cima de pilares excludentes, heranças do colonialismo. Entender os apagamentos coloniais, os silêncios, é pensar a validação dos distintos saberes, de quem pode ou não falar, e nos permite construir fios históricos para vislumbrar outros horizontes através de narrativas de sujeitos que habitam a margem da sociedade. Através das narrativas que são declamadas nas poesias, ocorre o processo de descolonização, pois são outras narrativas, aquelas que não são contadas pelo opressor que recriaram o lugar de hegemonia de determinado grupo e que produzem várias representações onde a identidade dos outros passam a existir (ALMEIDA, 2018).

## **A ARTE NO ESPAÇO URBANO COMO AÇÃO POLÍTICA: AS MICROUTOPIAS NA CIDADE**

Para compreender a arte no espaço urbano e sua atuação enquanto ação política, é preciso introduzir a reflexão das questões de dimensão do tempo e do espaço, sobretudo considerando o espaço como participante ativo na construção social, histórica



e geográfica. Apreendendo o mundo como uma totalidade em movimento, Santos (2002) vai enfatizar, que o espaço é uma instância, resultado da união indissociável entre o sistema de objetos e sistema de ações, sendo assim possível analisar a sociedade e suas dinâmicas através do uso do território:

É desse modo que o espaço testemunha a realização da história, sendo, a um só tempo, passado, presente e futuro. Ou como escreve E. Relph (1976, p.125): “os lugares são, eles próprios expressão atual de experiências e eventos passados e de esperanças no futuro.” (SANTOS, 2002, p.102).

Referente ao espaço urbano contemporâneo, é preciso perpassar algumas questões que são centrais à lógica das cidades e a reprodução das relações capitalistas. O espaço é ocupado por diferentes funções: trabalho, habitação, consumo, lazer etc; e que pelo crescimento das cidades, se evidencia a diferenciação e concentração dos serviços em determinadas áreas implica a separação entre centro e periferia.

Prosperam os movimentos de contracultura e o espírito de contestação, por todo o mundo ocidental. Os artistas desse período buscam desenvolver estratégias contra o sistema político e contra o sistema da arte, ao deslocar a arte para as ruas, caminhando para um diálogo com o cotidiano. Nas artes visuais, havia um retorno dos ideais vanguardistas do início do século e seus anseios de autonomia da arte, por meio de um impulso utópico e do desejo de se utilizar a arte como instrumento de transformação social, misturando experimentação, questionamento do estatuto e do mercado de arte. Esse contexto histórico pode ser entendido como uma gênese dos processos artísticos contemporâneos de diferentes linguagens relacionados à arte política, ativista, socialmente engajada e que utiliza do espaço urbano para ação política cada vez mais presente no cotidiano das cidades (CAMPBELL, 2015).

Enquanto os processos de apropriação e produção do espaço urbano superpõe cada vez mais relações instantâneas, provocando o isolamento dos indivíduos e impossibilitando a relação de troca com o outro, as ações artísticas enquanto microutopias na cidade ressignificam o lugar, propondo a pausa, o sensível, a reflexão, criam interferências no cotidiano dos habitantes da cidade:

[As práticas artísticas] se apropriam do espaço público como lugar de conflito e, portanto, podem realizar ali uma ação crítica que cria



outros imaginários possíveis. Funcionando como base de potência imaginativa para outros usos do mesmo e conhecido lugar, pois, muitas vezes, nos falta referência para imaginar uma cidade e modos de viver diferentes. Quando experienciamos isso na prática, podemos criar, através destes micromodelos, modos de imaginar e romper a lógica dos usos dos espaços, criando territórios livres para experimentação e a vivência da arte e das relações na cidade. (CAMPBELL, 2015, p.51).

Através da linguagem, a prática do Sarau, possibilita a apropriação da cidade, do acesso à cultura, da educação e a democratização da poesia e literatura que é restrita ao *habitus* de uma determinada classe social. Essas narrativas que são declamadas expõem contradições do espaço vivido e são também formas de resistência a lógica hegemônica da produção, de ser-mundo. O papel da fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas, diferentes maneiras de pensar e saber que foram cruciais para a criação de uma visão de mundo contra-hegemônica. (HOOKS, 2017)

### **O SARAU E O LUGAR DO SENSÍVEL**

O Sarau é um fenômeno que tem origem no século XIX, eram locais de encontro da classe de maior poder aquisitivo, onde artistas, políticos e livreiros, um público restrito, para tornar suas criações públicas. As representações, nesse sentido, eram duplas. Havia um interesse artístico, que corria paralelo à intenção de oferecer capitais simbólicos necessários a fim de legitimar as obras frente aos representantes da sociedade aristocrática e da intelectualidade da época. Ao mesmo tempo, havia um interesse em exibir a posição de classe (TENNINA, 2013).

Os Saraus hoje ganham outra configuração no cenário cultural das cidades contemporâneas. O fenômeno vem crescendo com grupos que variam em estilos, perfis e faixas etárias, construindo uma nova dinâmica do evento outrora conhecido somente nas rodas de cultura elitizada. Atualmente ocupam principalmente os bairros populares e periféricos das cidades, construindo um campo cultural e social que georreferencia os bairros. Há uma efervescência cultural nas periferias das cidades, movimentos estes de extrema importância para atuação e protagonismo da palavra na voz daqueles que tanto têm a contribuir com a cultura brasileira.



Atualmente é possível afirmar que as práticas dos Saraus nas periferias fazem parte da cultura *hip-hop* pois, eclode como fenômeno que vai reunir principalmente jovens, com um intuito de celebração, mas também como espaços onde é possível transitar sem pensar em rivalidades territoriais dos bairros, desse modo consolida o seu potencial criativo, de transformação social e de solidariedade, reafirmando a força que a palavra assume desde as comunidades de tradições orais. Refletir sobre a experiência atlântica do povo negro em diáspora, entendendo a cultura como movimento e não congelada, nos possibilita perceber conexões entre o/a Poeta e o *griot*, através de narrativas múltiplas construídas pelo sujeito que narra e não é lido mais como o Outro, mas o portador da voz (HALL, 2003).

Na perspectiva do Amadou Hampâté Bâ, os *griots* são formados por 3 categorias: os músicos; os embaixadores; e os genealogistas/poetas; que estão sincronizadas com a produção contemporânea da poesia. Dessa maneira, pensamos as conexões possíveis entre os/as Poetas e os *griots* enquanto disseminadores de conhecimentos, utilizando-se da linguagem vernacular negra e do corpo como ferramentas de resistência e transgressão. Experimentações poéticas e estéticas que tem como matriz suas experiências.

A tradição oral vai pensar fora da mentalidade cartesiana que costuma separar categorias, ou seja, o conhecimento envolve uma visão de mundo que engloba o todo, pois todas as coisas se religam e interagem (BÂ, 2010). A experiência do Sarau intensifica uma produtividade crítica e principalmente uma inventividade de possíveis modos de aprendizagem, como a arte educação, a educação biocêntrica e a educação dialógica que remetem à tradição oral africana e compõe a pedagogia griô.

Os poetas que traduzem essa ideia do habitar a cidade. O espaço é representado através das múltiplas realidades, construídas a partir da integração entre as experiências e idealizações de um futuro. Para sermos mais precisos em nossa análise, ao falar dos sarau produzidos nos bairros populares, estamos falando de um corpo/lugar específico, são jovens negras e negros os principais protagonistas.

Favela, Favela! Quem és tu, favela?

Favela é mente, corpo e membro?

Favela sabe quem é favela.



Favela é conhecer a sua descendência, e não matar  
ela.

Favela não é malandra, mas  
sobrevivente. Favela fortalece favela, e  
não o sistema Favela rica e não pobre  
(Edson dos Santos Junior, 2018, p.47)

As diversas ações artísticas, sendo a literatura o principal foco, caracteriza os saraus da periferia como uma brecha para possibilidade de engajamento e pertencimento ao lugar. Os participantes inseridos, utilizam as palavras, a voz e a performance, como um registro histórico que mantém viva tanto sua narrativa quanto as materialidades da cidade. As narrativas desses sujeitos criam apropriações sensíveis do espaço ao celebrar suas ideias de ser-no-mundo assim como a criatividade do devir e podem nos trazer pistas porque a arte produzida na periferia pode ser um artifício daqueles que lutam pelo “direito à cidade” (LEFEBVRE, 2001), independente da vinculação aos tradicionais movimentos sociais, bem como partidos políticos.

É preciso observar o presente, mas também um olhar ancestral. É o movimento de retorno e regresso, para entender como esses sujeitos nutrem seus sonhos, desejos a luz que acende os espaços opacos. Como coloca Milton Santos, referenciando-se aos homens lentos, os que precisam ter “fé” no amanhã:

É necessário abrimo-nos a outras soluções fundadas no tripé: território, cotidiano e culturas. Gente reunida é produtora de economia, criando, conjuntamente, economia e cultura. E sendo produtora de cultura, também é produtora de política. O país “de baixo” é uma fábrica de manifestações genuínas, representativas, autênticas. É aí que se concentra a riqueza da improvisação. Essas formas espontâneas, ou quase, tanto são alimentadas das tradições quanto das inovações. Esse mundo dos homens lentos é que lhes permite fruir, gozar, ampliar a cultura territorializada, onde se dá a fusão entre tempo e lugar, como expressão da vida em comunhão, na solidariedade e na emoção (SANTOS, 2005, p.36).

O coletivo Poetas em Atividade Revolucionária, organização militante e poética que surge em 2015, no bairro de Castelo Branco, bairro popular de Salvador-Ba. A ação pretende através da poesia, impulsionar o desejo/ações de mudanças e organização da população. Com livretos produzidos artesanalmente com suas poesias



autorais, circulam a cidade disseminando informações.

O evento cultural, Sarau da Bica, é organizado pelo coletivo Poetas em Atividade Revolucionária, que tem como objetivo, explorar os sentidos artísticos de moradores de comunidades. O que ocorre nesse espaço durante o sarau, é muito mais que apresentações artísticas, há um envolvimento dos artistas com o público que em sua maioria são os moradores do bairro Castelo Branco. Apesar de ser pouco reconhecido e não ter uma ampla divulgação nos meios de comunicação, essa prática criativa, promovem relações intersubjetivas que inventam possibilidades de outras formas e conteúdos para referência de sociabilidade na cidade. São microutopias de convivências plurais que acontecem em uma “praça” que se torna palco para encenação teatral, rodas de capoeiras, samba, cantos e recital de poesia.



Foto 1 – Sarau da Bica, na praça de Castelo Branco. Salvador-Ba. 2018  
Fonte: Acervo pessoal da autora.





Foto 2 – Artistas Edson Junior e Jansen Nascimento. Sarau da Bica, na praça de Castelo Branco. Salvador-Ba. 2018

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Portanto, esses artistas são criadores dessas outras narrativas urbanas ao incorporar suas experiências em forma e conteúdo, com suas próprias linguagens, expressando as condições de desigualdade de direitos em que vivem, resistências no presente e manifestações de esperança para o futuro.

O horizonte que pode ser feito mar:

Feito Maré

Olho pra vida, e vejo maré.

Segredos,

Idas e vindas.

Barulho do barco que inclina

Tentando senti-la,

Se apegando à fé.

Quando penso que estás mansa.

Você me traga e lança

As verdades esquecidas

Um vazio... Minha sina.

Quando serei comandante?

Meu porto permanece distante.

E eu percebo a vida.

Linda e indefinida.

Feito maré.

(Fabrícia de Jesus, 2018, p.52)

## CONSIDERAÇÕES PARA SEGUIR OUTRAS NARRATIVAS

Refletindo sobre utopias experimentais, narrativas poéticas dos habitantes e experiências cotidianas; apropriação do espaço urbano (LEFEBVRE, 2001) a arte como forma de suportar o mundo, a sociedade excludente, a microutopias e as



resistências urbanas aparecem como possibilidade de interpretar e recriar esferas a partir de outros meios de conhecimento. Acreditando na importância e o papel que essas ações artísticas representam na cidade e principalmente para aqueles que advêm de bairros populares, a cultura e a arte eclodem como produção de valores, são instrumentos de reivindicações a participação efetiva da cidade de maneira democrática descortinando o planejamento urbano carregado de ideologia de uma classe dominante que oculta as diferenças e legitimam a lógica de produção hegemônica.

O direito a cidade perpassa inicialmente pelo direito a vida antes do acesso aos bens arquitetônicos. Discutir sobre práticas artísticas, as pessoas que estão na periferia da cidade e falar do direito a cidade, estamos falando primordialmente do direito a vida, da violência policial e em não passar fome. A história tem muitos lados e se a sociedade não se move em relação a isso, nada ou pouco vai restar para ao direito à cidade na dimensão utópica que ela está sendo colocada (utopia como lugar que é importante que). Pensar uma outra geografia, construir uma outra percepção de vida, para se pensar a cidade, para se sentir existente e pertencente a algum lugar.

Dentro da política da arte, disputar entre fissuras e brechas, lutando por direitos, dentro de uma representação que seja possível contemplar corpos e suas criatividade de uma maneira mais ampla, de forma que a gente reflita sobre raça, gênero, sexualidade e essas presenças no espaço em reflexões cotidianas

Os saraus são práticas culturais de experiências espaciais produzidas por cidadãos/artistas inquietos, muitos deles são pessoas negras e negros, moradores de bairros populares, dispostos a modificar de alguma forma o espaço em que vivem, assumindo a posição de sujeitos/as e não de objetos da história, mesmo que na esfera da micropolítica, interferem em espaços urbanos com a proposta de expor as contradições da cidade.

Esses agentes traçam táticas, que subvertem pelo uso e ação, as estratégias de grupos hegemônicos, como sublinhado por Michel de Certeau (1994), na produção do espaço urbano. Os saraus poéticos nos bairros populares podem revelar “maneiras de fazer”, através das quais esses agentes “se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (CERTEAU, 1994, p.41), parece, pois, importante



entender as dinâmicas do espaço sob a perspectiva da enunciação, privilegiando-se a ação e as narrativas poéticas de experiência no cotidiano.

Aquelas(es) que se dispõem a proporcionar a diversificação de saberes e construção de novas epistemologias, vão gerar intolerância em uma sociedade que insiste no desencantamento do mundo pregando o seu fim (KRENAK, 2019). Nesse desfecho os corpos-expressão vão lançar visões líricas como possibilidade de construção de outros mundos e descolonização do conhecimento, entendendo que todos/as nós falamos de tempos e de lugares específicos, a partir de realidades e histórias específicas e que não existem discursos neutros (KILOMBA, 2016).

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In.: KI-ZERBO, Joseph. (Coord.). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.181-218.

BARBOSA, Jorge Luiz. **Por uma cartografia de microutopias reivenção da cidade**.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Lugar no/do mundo**. São Paulo: Labur, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e mediações culturais**. In. SOVIK, Liv (Org.) Belo Horizonte: Ed UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. Capítulo 3: Cultura Popular e Identidade. Que "negro" é esse na cultura negra, pp. 335-349.170

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Loyola, 2006.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento – uma palestra performance**. Trad. Jessica

Oliveira.2016.Disponível<[https://www.academia.edu/23391789/Tradução\\_para\\_o\\_Port](https://www.academia.edu/23391789/Tradução_para_o_Port)



uguês\_de\_DESCOLONIZANDO\_O\_CONHECIMENTO\_Uma\_Palestra-  
Performance\_de\_Grada\_Kilomba>. Acesso em: 28 jun. 2020.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2005.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço. Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2002.

SAJA, José Antônio. A arte é uma questão dirigida ao mundo! In: Silva, Maria Auxiliadora; Flora Pidner (Org.). **Geografia, Literatura e Arte: Inspirações para Construir Diálogos**. Salvador: EDUFBA, 2017.