

Além de uma cidadezinha qualquer: o Sarau Vira-Lata como ocupação poético-social e desenvolvimento da sociabilidade na cidade de Belo

Horizonte

Tomás German¹

Afonso Scliar²

Angela Zamin³

Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo

Sob a ótica de um revisionismo (de certa forma) histórico de modelos de cidade que a capital mineira, Belo Horizonte, foi inserida, desde seu planejamento até os dias atuais, analisa-se o *Sarau Vira-Lata*, encontro itinerante de literatura nos espaços públicos da cidade, como contestador de uma lógica antiparticipativa e ademocrática. Percebe-se que nesse movimento de ocupação há uma promoção da sociabilidade ao valorizar a participação e a democratização dos espaços e das expressões que se dão nele. Para fazê-lo, entrevistas, bem como a efetiva participação em edições do Sarau foram fundamentais, como modo de acessá-lo para a investigação.

Palavras-chave:

Comunicação; espaço; arte; ocupação; sociabilidade.

Abstact

From the perspective of a historical revisionism models of the capital city of Minas Gerais, Belo Horizonte, was inserted, from planning to the present day, we analyze the *Sarau Vira-lata*, itinerant meeting in public spaces from the city as an oppositional logic of not participate and no democracy. It is noticed that in this occupation movement there is a promotion of sociability when enhance participation and democratization of

¹ Estudante de Graduação, 6º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da FAFICH-UFMG, email: tomasspgerman@gmail.com

² Estudante de Graduação, 6º semestre do Curso de Artes Visuais da EBA-UFMG, email: akascliar@gmail.com

³ Orientadora do trabalho; Doutora em Ciências da Comunicação (Unisinos); Professora visitante do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG; email: angelazamin@gmail.com

spaces and expressions made in it. To do it so, interviews, as well as effective participation in issues of the *Sarau* were fundamental, as a way to access it for research.

Keywords:

Communication; espace; art; occupation; sociability.

*“Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham”
(Drummond)*

1. Introdução

Olhar para Belo Horizonte (MG), mesmo que apressadamente, revela que ela não é “uma cidadezinha qualquer” como a descrita no poema do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade. Tampouco deve ter servido de inspiração à época em que foi escrita, já que integra a obra *De alguma poesia*, de 1930, que reúne poemas escritos na segunda metade da década de 20, período em que Belo Horizonte vivia sua primeira crise urbana, chegando aos anos 30 com uma população de 115 mil habitantes. A incapacidade de homens, cachorros, burros e olhares pela janela “irem devagar” é determi-nante para diferenciar Belo Horizonte da cidade descrita pelo eu-lírico.

A oposição entre cidades grandes e pequenas, ou entre ter e não ter pressa, ter e não ter medo, pode ser aprofundada, por uma parte, pelo debate acerca do sujeito moderno, amedrontado pelo excesso de informações e pela acelerada velocidade da vida promovida pelas máquinas, como descreve Singer (2001); por outra, pela crescente crítica ao “medo da rua”; enquanto outra vertente discute a ocupação dos espaços urbanos. Nessa direção, em Belo Horizonte identificam-se grupos heterogêneos de pessoas que propõem uma ocupação dos espaços públicos por meio da poesia, da música, da arte, etc. Um destes eventos é conhecido como *Sarau Vira-Lata*, encontro itinerante de literatura, que propõe a apropriação do espaço público e sua transformação

em palco (GERMAN et al., 2013, p. 2), que se apresenta no Facebook como um grupo que quer participar dessa cidade espetáculo que se tornou a capital mineira. Vale ressaltar que o *Sarau Vira-Lata* não tem a pretensão de ser um movimento político, apesar de se constituir “político na medida em que vai contra a privatização do espaço público e convida a população a ocupá-lo e a se unir em favor da arte, da expressão” (2013, p. 3).

A partir da sua realização, o *Sarau* ilustra e aviva diversas questões estudadas pela comunicação atualmente, como sociabilidade (CAIAFA e ELHAJJI, 2007), transmidialidade (JENKINS, 2008) e ocupação das ruas. O artigo toma por referência entrevistas com integrantes do *Vira-Lata*, bem como a efetiva participação em edições do *Sarau*, como modo de acessá-lo para a investigação.

Veremos a seguir, como o *Sarau* tenta mudar um modelo de cidade baseado na não participação dos moradores, por meio de uma prática de socialização, democratização e ocupação dos espaços públicos. Chamamos de “ocupação poético-social” esse movimento belorizontino que utiliza da poesia para ocupar e participar do espaço da capital mineira.

2. Sobre Belo Horizonte. Além de uma cidadezinha qualquer

Atualmente, com uma população de mais de 2 milhões de pessoas e uma localização estratégica, que integra uma malha viária e ferroviária vinculada aos principais portos do Brasil, Belo Horizonte possui um ritmo intenso de vida, caracterizado pelo fluxo ininterrupto de veículos e pessoas. A população metropolitana, por sua vez, ultrapassa os 5 milhões e identifica-se uma forte dependência das cidades do entorno e, também, do interior do Estado da capital mineira, principalmente em relação aos serviços básicos, como saúde e educação. Isso faz com que Belo Horizonte tenha um ritmo de vida apressado e caótico, marcado pelo forte individualismo, em que se incentiva a mobilidade individual, por meio de automóveis, em detrimento do transporte coletivo público⁴.

Essa experiência de vida marcada pelo “hiperestímulo” foi descrita por Singer (2001) como um fator crucial para o desenvolvimento de sujeitos cidadãos

⁴ Essa constatação é feita com base na falta e/ou ineficiência de políticas públicas de melhoria e facilitação dos transportes coletivos.

desinteressados, ou sujeitos “blasé”. “‘Nervos superexitados’ criaram um modo de percepção ‘fatigada’ ou ‘blasé’ que imaginava o mundo ‘em um tom uniformemente insípido e cinzento’” (SINGER, 2001, p. 118 [grifo no original]). O autor descreve o “hiperestímulo” como uma invenção moderna, “a modernidade havia causado um aumento radical na estimulação nervosa e no risco corporal” (2001, p. 98). Isso porque, foi justamente na modernidade (com as Revoluções Industriais), que as cidades começam a crescer e o ritmo capitalista de vida começa a ser exigido das pessoas.

No prefácio da obra *História da arte como história da cidade* (1989), do historiador de arte Giulio Carlo Argan, Bruno Contardi traz perspectiva semelhante a de Ben Singer ao analisar as mudanças ocorridas no campo artístico a partir da época em que o modo de vida capitalista/industrial ganha força:

[...] a metrópole não é mais cidade, mas um sistema de circuitos de informação e de comunicação; o objeto é substituído pela imagem, pela escrita luminosa. A arte, que produz objetos-que-têm-valor, é substituída por uma experiência estética, cuja finalidade não pode ser outra que a criação de imagens-choque, de sinais, de notícias – elementos urbanísticos (CONTARDI, 1989, p.8).

No Brasil essa “modernidade” pode ser tida como recente, quando comparada a Europa e aos Estados Unidos, contextos dos quais se refere Singer. As cidades brasileiras começam a “hiperestimular” mais fortemente as pessoas, especialmente, a partir da década de 1960, quando começa um processo de megalopolização (FREITAG, 2006). Tal processo é descrito pela autora como “um processo de transformação rápida e recente de uma cidade ou metrópole em uma megalópole” (FREITAG, 2006, p. 153). Se formos tomar como referência os conceitos dessa mesma autora, não podemos considerar Belo Horizonte como uma megalópole pelo fato da capital mineira possuir menos que 10 milhões de habitantes. Entretanto, como descreve Freitag, a capital mineira “encontra-se em um franco processo de megalopolização” (2006, p. 157), o que é esclarecido por ela da seguinte forma:

Trata-se de cidades que no século XIX, prometeram vir a ser metrópoles, mas que “descarrilaram”, movimentando-se claramente em direção ao novo padrão de urbanização latino-americano. (FREITAG, 2006, p. 157 [grifo no original])

Com isso, inferimos que mesmo não havendo 10 milhões de habitantes na cidade de Belo Horizonte, o processo de crescimento desordenado dessa cidade se deu de forma muito similar ao das megalópoles⁵. Isso resulta, conforme explica Freitag, da migração de um grande contingente de pessoas para cidades que não possuíam infraestrutura adequada para recebê-las. A inadequação da infraestrutura é manifestada por meio da falta de emprego, moradia, escola, atendimento de saúde e oferta de serviços urbanos básicos, como suprimento de água, esgoto e transporte. A capital mineira, todavia, demonstra esse despreparo para o aumento populacional já nos primeiros 30 anos de sua fundação⁶, quando se pode perceber uma forte alteração do modelo planejado por Aarão Reis (urbanista criador do projeto de Belo Horizonte), quando deveria “caber” nos limites impostos pela Avenida do Contorno⁷. Em razão disso, a cidade “descarrilhou” para o padrão de urbanização latino-americano no qual o processo de favelização é acentuado. Segundo ONG Favela é isso Aí, atualmente, há 266 favelas, vilas e conjuntos habitacionais na capital mineira⁸.

Além disso, as diferenças sociais e culturais entre os moradores das diversas regiões de Belo Horizonte compõem a paisagem da cidade. Um exemplo claro é a Barragem Santa Lúcia, uma favela inserida no bairro Santa Lúcia, composto, especialmente, por moradores de poder aquisitivo elevado. Freitag (2006, p. 154) explica esse fenômeno com base na compreensão de Neira Alves: “Trata-se do encontro entre a ‘cidade legal’ e a cidade ‘cidade real’, resultante de assentamentos espontâneos ilegais”.

3. Perspectivas sobre a cidade e seus usos

A concepção de cidade legal e cidade real, descrita anteriormente, pode ser cotejada ao paralelo estabelecido por Argan (1989) entre “cidade ideal X cidade real”. Esse paralelo não se configura, entretanto, na linha de pensamento baseada nos

⁵ Freitag (2006) indica em seu livro a Cidade do México, São Paulo, Buenos Aires e Rio de Janeiro.

⁶ A cidade de Belo Horizonte foi fundada em dezembro de 1897, substituindo a antiga capital de Minas Gerais, Ouro Preto. Entretanto, todo dia 21 de abril a capital volta a ser sediada em Ouro Preto como homenagem aos Inconfidentes.

⁷ O planejamento de Belo Horizonte estende o traçado da Avenida do Contorno, entretanto, essa área ultrapassada se destinava a instalação de indústrias e outros elementos que não precisam de grandes projetos urbanísticos.

⁸ Disponível em: <<http://www.favelaeissoai.com.br/noticias.php?cod=14>>.

processos sociais e demográficos, como é concebida por Neira Alves (apud Freitag, 2006). A linha condutora esquematizada por Argan passa pelos estudos semióticos, mais precisamente da linguagem, propostos por Saussure:

A origem do caráter artístico implícito da cidade lembra o caráter artístico intrínseco da linguagem, indicado por Saussure: a cidade é intrinsecamente artística. A concepção da arte como expressão da personalidade tinha a sua primeira raiz na concepção da arte na Renascença - justamente o período em que se afirma, pelo menos em hipótese, que pode existir uma cidade ideal, concebida como uma única obra de arte, por um único artista. Todavia, sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos (ARGAN, 1989, p. 73).

Por ora, a legalização de espaços urbanos e a “ilegalização” (ou melhor, a proibição⁹) de outros espaços, parte do princípio de uma idealização de cidades baseadas em modelos criados por diversos teóricos. Vale ressaltar, que a legalidade ou ilegalidade que aqui descrevemos trata-se do modo de vida e a forma como cada morador percebe e vivencia a cidade, o que é passível de ser proibido ou legalizado. A influência que teóricos como Haussmann e Le Corbusier tiveram no Brasil, vai mais além da disputa por uma Paris latino-americana; disputa essa que Belo Horizonte se encontra em extrema desvantagem¹⁰.

Hausman foi o responsável por criar um novo modelo de cidade para Paris, baseado na melhoria da circulação e no silenciamento de movimentos políticos e sociais. O francês propôs o alargamento de diversas avenidas, prevendo também demolições de vários prédios para a concretização dessa proposição. Além disso, Haussman idealizou amplos canais subterrâneos de água e esgoto para facilitar o acesso de policiais a manifestações, tornando possível a repressão.

As reformas tinham, portanto, razões claramente políticas: apaziguar Paris, combatendo os revoltados e glorificando o novo imperador [Napoleão III]. Falou-se na época em “embelezamento estratégico”, mas as reformas de Haussmann também pretendiam realizar o projeto “urbanístico” do

⁹ Termo utilizado, principalmente, em decorrência da identificação de diversas ações de gentrificação realizadas na cidade.

¹⁰ Constata-se que Buenos Aires é a cidade que mais se assemelha ao que foi idealizado como “Paris Latina- americana”.

imperador, ou seja, concretizar obras de infraestrutura de base (esgoto, água, gás, luz), facilitando a locomoção pela cidade, sua higienização, seu arejamento, sua modernização. Haussmann mandou traçar linhas retilíneas pela cidade, derrubando velhos prédios históricos que remontavam à Idade Média e tempos posteriores. Bairros inteiros foram derrubados para ganhar espaço, pagando-se altos preços de indenização. (FREITAG, 2006, p. 57)

No Brasil, Pereira Passos foi um dos principais importadores desse modelo para a cidade do Rio de Janeiro. Passos desencadeou uma “limpeza urbana” entre 1902 e 1904, conhecida como “Bota-Abaixo”, por meio da extinção de cortiços da cidade fluminense e da demolição de prédios históricos. Belo Horizonte, por sua vez, já foi idealizada de acordo com os ideais haussmannianos - enquanto o Rio de Janeiro foi fundado em 1565, Belo Horizonte apenas em 1897. Até pouco tempo, avenidas como a Avenida Afonso Pena, eram consideradas super dimensionadas, por possuírem mais de cinco faixas e serem bastante extensas. Além disso, o plano da cidade previa pontos de convergência e cruzamentos em praças, como a Raul Soares, cortadas por avenidas retilíneas de maior capacidade de tráfego. O próprio plano criado por Aarão Reis prevê, majoritariamente ruas retilíneas que cruzavam com ruas mais largas, favorecendo o fluxo de veículos. Vale ressaltar que o plano do urbanista não previa a presença de dezenas de rios que existiam previamente no local onde foi fundada a cidade. Isso resultou no fato de Belo Horizonte ser a segunda capital com mais rios canalizados do Brasil¹¹.

¹¹ Sobre esse assunto um projeto aprovado na FUNARTE (Fundação Nacional das Artes) pelo Edital Rio São Francisco buscou refletir com jovens moradores do bairro Paulo VI sobre memórias, vivências e usos dos rios da capital em evidência o Ribeiro Onça, que nasce no bairro e deságua (indiretamente) no rio São Francisco. O projeto foi conhecido como "O que do rio há em mim?" e produziu ao final um livreto de distribuição gratuita. Mais informações sobre o projeto se encontra no site: <http://oquedorio.wordpress.com/projeto/>



Legenda: Paisagens semelhantes em Belo Horizonte (Praça Raul Soares¹²) e Paris (Arco do Trinfo¹³).

Mas as influências francesas não ficam por aí. Como já dito, outro teórico bastante influente na concepção das cidades brasileiras é Le Corbusier, grande defensor da *Carta de Atenas*, texto que reunia princípios básicos de morar e viver na modernidade.

A essência desse receituário do urbanismo moderno consiste em distinguir quatro funções básicas, a serem respeitadas na projeção, no planejamento e na reforma urbanos: a função de habitar, a função de trabalhar, a função de circular e a função do lazer (FREITAG, 2006, p. 59).

Os maiores discípulos de Le Corbusier no Brasil foram os arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, cujas influências vão muito além da construção de Brasília. Niemeyer, principalmente, espalhou diversas obras arquitetônicas por todo o país, com influências claras de Le Corbusier. Os pilotis elevados que permitiam “erguer “novas cidades”, sem interferir no tecido urbano das velhas cidades preexistentes” (FREITAG, 2006, p. 62) são muito frequentes em seus projetos.

Todavia, esse modelo de cidade é baseado em uma ultrarracionalidade que não observa tradições culturais e subordina os cidadãos a uma série de funções progressistas e tecnocráticas. A complementação dessa crítica pode ser tida nas palavras de Freitag

¹²

Disponível

em:

<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/viewcat.php?cid=624&num=10&orderby=dateD&pos=624>

¹³ Disponível em: <<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/architecture/Haussmanns-Architectural-Paris.html>>

(2006) ao citar Choay:

Choay relativiza essa crítica, ao atribuir a todos os modelos progressistas do urbanismo, do qual o de Le Corbusier é protótipo, uma tendência autoritária, coercitiva, em que as funções de morar (na casa e na cidade, ambas concebidas como máquinas) subordinam os moradores à sua própria lógica. Trata-se de uma visão racionalista, tecnocrática, a-histórica, que ignora as tradições culturais e pretende estruturar o presente e o futuro, levando em consideração novas tecnologias, materiais de construção e ideias “progressistas”, em que prevalecem os princípios da higiene, da luz, da ventilação, da circulação (FREITAG, 2006, p. 63).

Talvez seja pertinente esclarecer aqui que os espaços residenciais de uma casa também são espaços urbanos e seguem uma mesma lógica da concepção da cidade. Segundo Contardi (1989, p. 3), “são espaço urbano também os ambientes das casas particulares; o retábulo do altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até mesmo o vestuário e o ornamento com que as pessoas se movem, recitam a sua parte na dimensão cênica da cidade”.

Entretanto, podemos discordar de Contardi (1989) pelo seu excesso “materialista”, ao perceber a cidade somente por um conjunto de objetos (edifícios, decorações, roupas, etc.) que compõe uma cena, ou cenário. A cidade não pode ser percebida sem quem a compõe, a constrói e gera suas materialidades. Isto é, a cidade não pode ser percebida sem corpos, mas, por ser composta por eles e, também, como um próprio corpo. É o que estabelece Jacques (2005, documento eletrônico, p. 20) ao afirmar que “a cidade não só deixaria de ser cenário e passaria a ser palco mas, mais do que isso, ela passaria a ser um corpo, um outro corpo”.

Esse outro corpo de cidade que Jacques idealiza, parte para uma extrema negação às repressões espaciais propostas por Haussmann e à concepção racionalista de uma cidade-máquina defendida por Le Corbusier. Além disso, o hiperestímulo é minimizado pelo incentivo a uma vivência de cidade mais intensa e ao mesmo tempo mais suave, em que o morador pode interagir sem pressa e sem medo com os espaços que ocupa. A autora percebe uma verdadeira crise das cidades contemporâneas, que são

minimizadas a padrões internacionais de turismo para o enquadramento delas a valores puramente espetaculares. É o que ela chama de cidade-espetáculo:

O que chamo de espetacularização das cidades contemporâneas, que também pode ser chamado de cidade-espetáculo, está diretamente relacionado a uma diminuição da participação popular, mas também da própria experiência física urbana enquanto prática cotidiana, estética ou artística, exemplificada pelo histórico das errâncias urbanas. O fio condutor entre essas duas partes do texto seria a questão do corpo, ou como diria Milton Santos, da corporeidade dos homens lentos (JACQUES, 2005, documento eletrônico, p. 7).

O conceito de “cidade-espetáculo” está intimamente relacionado ao modo de vida capitalista e industrial, que percebe a cidade muito mais como uma mercadoria, do que como algo capaz de fomentar interlocuções, pensamentos e criações múltiplas.

A cidade-mercadoria funciona como uma empresa, de alcance multinacional. O que se vende internacionalmente é, sobretudo, a imagem de marca da cidade e, paradoxalmente, essas imagens de marca de cidades distintas, com culturas distintas, se parecem cada vez mais. Haveria então uma imagem de cidade padrão internacional? Um consenso mundial sobre um modelo de fazer cidade? Ou estaríamos diante de um tipo de “internacionalismo do particularismo”? (JACQUES, documento eletrônico, acesso em 7 set, 2013, p. 2)

Ora, essa questão de estabelecer padrões para as cidades muito tem a ver com o paralelo estabelecido por Argan (1989), em que a “cidade ideal” é justamente aquela que se enquadra dentro dos padrões estabelecidos pelo capitalismo. E quais seriam esses padrões se não fossem os baseados em cidadãos hiperestimulados por propagandas e outras interferências capitalistas e industriais? Uma cidade formada por cidadãos blasé, nada participativos, turistas de sua própria cidade, isto é, que só passam pelos locais mas não interage, não os vivenciam; esses sim são os padrões estabelecidos para as cidades ideais capitalistas.

4. Os vira-latas ocupam a cidade

Dito isso, introduzimos o movimento de ocupação poético-social da cidade de Belo Horizonte conhecido como *Sarau Vira-Lata*. Pela própria página do Facebook é possível perceber que o *Sarau* pretende ir contra esse estado de passividade e alienação das cidades ao se descreverem como:

[...] um encontro itinerante de amantes da literatura marginal com intuito de ocupar a cidade. O sarau acontece em praças, centros culturais, sob viadutos, aglomerados, parques, ruas, bares, bibliotecas, e todo lugar onde possamos reunir pessoas que desejam compartilhar desta literatura. A cidade de Belo Horizonte, assim como outros centros urbanos, vem sendo enxergada cada vez mais como um lugar de passagem e não de vivência tornando-se a cidade espetáculo: apenas observamos acontecer, sem de fato participarmos dela. Nós queremos participar! E por que não com poesia? (*Sarau Vira-Lata*).

Quinzenalmente¹⁴ esse grupo de pessoas – previamente mobilizadas pelo Facebook – se encontra em espaços públicos, ou em espaços público-privados, como bares, teatros e museus, de Belo Horizonte, com o propósito único de recitar poesias. Tal propósito extrapola os fins gerando também sociabilidade (CAIAFA e ELHAJJI, 2007), por meio das trocas e convivências entre as pessoas de forma democrática e receptiva.

A estrutura do Sarau se configura na prévia mobilização de participantes por meio de eventos do Facebook e divulgação de flyers digitais nessa mesma mídia social, seguida do encontro em algum espaço público de Belo Horizonte (ou região metropolitana¹⁵), da inscrição dos participantes que desejam recitar poesias (essa forma de participação não é obrigatória), do sorteio da ordem das apresentações e da recitação das poesias, para, por fim, voltar ao Facebook, compartilhando mais conteúdos relacionados ao Sarau (poesia, arte, ocupação urbana, entre outras coisas).

No texto de Fabrício Silveira (2006) sobre os grafites de Porto Alegre, o autor afirma que os grafites alcançam sua forma finalizada “quando fotografado, quando disponibilizado num site, quando reescrito, enfim, pelos aparatos midiáticos” (SILVEIRA,

¹⁴ A periodicidade não é muito precisa, mas a maior parte dos intervalos entre um Sarau e outro é de duas semanas.

¹⁵ Teve-se notícia de um *Sarau* na Casa Amarela de Contagem, um espaço que era abandonado e foi apropriado pelo movimento cultural contagence.

2006, p. 52). No Sarau se dá de uma forma parecida. Várias fotos feitas durante os sarais também vão parar na internet, mais precisamente em mídias sociais (RECUERO, 2010), o destino midiático faz parte de um ciclo (quase vicioso) que o Sarau possui. Em outras palavras, o Sarau não necessita de virar notícia ou de estabelecer uma relação de choque conforme foi salientado no trecho de Bruno Contadi, citado no início desse texto. O Sarau, entretanto, não se finaliza, já que está sempre com a iminência de ser invocado.

De forma um pouco precipitada, pode-se inclusive perceber o *Sarau Vira-Lata* como um fenômeno transmidiático (JENKINS, 2008). Não somente pelo fato de se estabelecer em duas mídias – a internet e a rua –, mas pelo fato delas conversarem entre si. A rede social formada na rua, o agrupamento de pessoas no e em torno do *Sarau Vira-Lata*, tem continuidade nas mídias sociais por meio do compartilhamento de fotos, ideias, poesias, informações, etc. Segundo Recuero (2010, p. 24 [grifo no original]), “uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais)”.

Esses processos interativos configurariam justamente o que é a sociedade, que pode ser percebida, de acordo com Simmel, como “a modalidade de interação entre indivíduos: processo geral e os processos particulares de associação” (apud FRÚGOLI JR., 2007). O pensador alemão teve influência significativa sobre os estudos da cidade. No excerto a seguir transcrito, destacamos o conceito de sociabilidade defendido pelo pensador, sintetizado por Heitor Frúgoli Jr. (2007, p. 9), como:

[...] um tipo ideal entendido como “social puro”, forma lúdica arquetípica de toda a socialização humana, sem quaisquer propósitos, interesses ou objetivos que a interação em si mesma, vivida em espécies de jogos, nos quais uma das regras implícitas seria atuar como se todos fossem iguais.

A aproximação quase ideal que o *Sarau Vira-Lata* possui desse conceito é enorme. Apesar das pessoas não se interagirem somente pela interação (apesar desse propósito ficar mais evidenciado) o *Sarau* é construído de maneira democrática possibilitando a livre expressão de quem estiver com vontade e da forma como bem

entender. Durante a realização de um sarau temático¹⁶, que teve como tema o erótico, um participante recitou seu poema nu e foi respeitado por boa parte das pessoas – os participantes assíduos, em sua totalidade, respeitaram a performance. Além disso, por ser muito próximo do movimento de hip-hop belorizontino, alguns participantes, na hora de recitar, cantam ou ritmizam de acordo com uma batida de rap. Já houve um caso em que o participante levou fantoches para recitar o cordel que havia escrito.

Vale ressaltar que o *Sarau Vira-Lata* fez uma reapropriação do termo “sarau”. Há registros que durante o final do século XIX e início do século XX o sarau era um evento altamente elitizado e restrito, permitido somente para os amantes da “boa” música e das “belas” artes.

No entanto, na década de [19]40 a dinâmica da elite mudou e os saraus se encerraram. Na década de [19]90 tal manifestação retornou com força total no cotidiano cultural da sociedade brasileira, e com características diferentes de outros tempos, pois agora se espalham pela cidade por todos os dias da semana, de uma forma mais dinâmica, aberta, convidativa e o mais importante, democrática. De acordo com Scavone (2005), os saraus atuais estão “menos afrancesados, mais descontraídos. Menos esnobes, mais democráticos. Acima de tudo, uma forma que a legião dos sem editora encontrou para divulgar seus textos, que poderiam ficar sepultados em gavetas ou arquivos de computador” (RODRIGUES, 2012, p. 15).

A ressignificação do termo “sarau”, todavia, não foi desenvolvida pelos criadores e organizadores do *Sarau Vira-Lata*. Segundo K-du dos Anjos¹⁷, um dos organizadores, o *Sarau Vira-Lata* teve influência de outro sarau da periferia de Belo Horizonte:

Particpei por alguns anos do sarau ColetiVoz que acontece na periferia do Barreiro. Sempre enxerguei a necessidade da cidade ter um movimento de poesias no centro, pois o centro é uma quebrada, uma vez que todos os ônibus de Belo Horizonte passam lá. Em agosto de 2011 fui convidado para ser curador de um sarau que chamava "RAPoetico", que aconteceu no Centro

¹⁶ Nem todo Sarau Vira-Lata possui um tema, isso acontece esporadicamente, influenciado por datas ou acontecimentos.

¹⁷ A opção por nomeá-lo “K-du” deve a forma como ele se apresenta e pelo não emprego do nome de registro.

Cultural da UFMG. Esse sarau era para ser só com MCs do Duelo¹⁸, porém, convidei tantos outros poetas sem serem rappers que enxergamos a necessidade de rolar um sarau livre. Uma semana depois o *Sarau Vira-Lata* já fazia sua primeira ocupação e seguimos quinzenalmente até hoje.¹⁹

Não é de se espantar, entretanto, que esses movimentos de resistência à cidade-espetáculo surjam justamente nas periferias. Jacques (2005) afirma que as favelas deveriam ser exemplos de como podemos ir contra à cidade-espetáculo, pois lá os moradores criam soluções originais para seus problemas cotidianos além de construírem sua própria geografia:

As favelas, por exemplo, seriam um exemplo máximo dessa participação popular, uma vez que os moradores são verdadeiros responsáveis por sua construção efetiva, ao contrário do morador da cidade formal, que muito raramente se sente envolvido na construção do seu espaço urbano e, em particular, dos espaços públicos da cidade (JACQUES, 2005, p.19).

Jacques, inclusive, vê de maneira bastante favorável ações como as do *Sarau Vira-Lata* que pretende vivenciar a cidade de forma mais intensa e menos espetacularizada. Ela usa o termo “errâncias urbanas” para nomear essas ações que geram “corpografias” (experimentação da cidade usando principalmente do corpo, termo também desenvolvido por Jacques).

A tão sonhada (re)vitalização urbana - o sentido de revitalização aqui não seria mais o econômico, mas sim o de vitalidade, como vida decorrente da presença de um público e atividades diversificadas - só poderia se realizar de forma não espetacular quando ocorrer uma apropriação popular e participativa do espaço público (JACQUES, 2005, p. 19)

Ora, isso não estaria muito próximo ao que Žižek (2012) afirma como sendo um movimento de real libertação? Para o autor a revitalização (seguindo o termo de Jacques) estaria no cotidiano, nas mudanças mínimas, no relacionamento com o outro e nas interações que estabelecemos.

¹⁸ Todas às sextas-feiras acontecia o Duelo de MCs sob o Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte. Esse duelo ganhou enorme projeção, mas acabou sendo suspenso por alguns problemas detectados pelos seus produtores. Não foi possível identificar até a finalização desse artigo, informação clara e confiável de quando seria a volta das atividades dessa manifestação cultural.

¹⁹ Entrevista realizada por nos com K-du dos anjos.

A verdadeira chave para a verdadeira liberdade, [...], reside na “apolítica” de relações sociais, desde o mercado até a família, em que a mudança necessária, se quisermos melhoria efetiva, não é a reforma política, mas a transformação nas relações sociais “apolíticas” de produção (ŽIŽEK, 2012, p. 22).

E não há nada melhor do que uma experiência como a do *Sarau Vira-Lata* para isso. Como afirma Gonçalves (2007), a arte urbana possui papel fundamental na criação de uma nova forma de se relacionar com as pessoas e com a cidade.

[...] a arte urbana será entendida aqui para além de uma concepção decorativa ou ornamental dos espaços citadinos: mais como o que Fernando Silva (2004:22) chamou de “arte pública”, arte com possibilidades de redefinição da experiência do lugar a partir da concepção de Paul Ardenne (2004: 41) de “arte de contexto” ou “arte in loco”, ou seja, como processo de se apropriar dos signos do espaço público e “brincar” com eles, permitindo confrontar e rever valores, regras e códigos sociais e da cultura (GONÇALVES, 2007, p. 61).

Robert Park (apud HARVEY, 2013) também discute a importância que essa revitalização (reinvenção, nas palavras dele) da cidade de forma mais participativa e com moradores/habitantes mais protagonistas das mudanças tem na construção de sujeitos melhores, mais bem incorporados ao seu contexto e ao seu coletivo.

[A cidade é a] tentativa mais bem-sucedida do homem de refazer o mundo em que vive mais de acordo com os desejos do seu coração. [...] Assim, indiretamente, e sem ter nenhuma noção clara da natureza da sua tarefa, ao fazer a cidade o homem refaz a si mesmo (PARK apud HARVEY, 2013).

Desse modo, o *Sarau Vira-Lata* vai muito mais além da crítica a uma cidade-espetáculo, mas dá a configuração do que seria uma cidade viva, e não maquina como pretendia Le Corbusier; e muito menos ainda uma cidade silenciada, conforme planejava Haussmann. David Harvey (2012), inclusive, discute a questão do que é público e quem de fato tem direito de regulá-lo com os seguintes questionamentos:

Com que direito os prefeitos, os chefes de polícia, os oficiais militares e as autoridades do Estado dizem para nós, o povo, que eles podem determinar o que é público em “nosso” espaço público, bem como quem pode ocupá-lo e

quando? Quando é que eles presumem expulsar-nos, o povo, de qualquer espaço que nós, o povo, decidimos coletivamente ocupar? (HARVEY, 2012, p. 62).

Até a atual data, o *Sarau Vira-Lata* nunca sofreu nenhum tipo de censura da polícia ou de órgãos públicos com relação à ocupação dos espaços. K-du afirma que a única necessidade de mudança de local se deu em decorrências climáticas, já que é bastante complicado realizar um sarau noturno debaixo de chuva.

5. Considerações finais

Iniciamos esse texto citando a poesia de Carlos Drummond de Andrade que diz respeito à lentidão das pequenas cidades. Jacques (2008) também diz respeito à importância da lentidão da vivência urbana para sair da cidade-espetáculo:

Os movimentos do errante urbano são do tipo lento, por mais rápidos que sejam, nesse sentido a errância poderia se dar por meios rápidos de circulação, mas esta continuaria sendo lenta. O estado de espírito errante é lento mas isso não quer dizer que seja algo nostálgico ou re-lativo a um passado quando a vida era menos acelerada, como buscam os adeptos do neo-urbanismo. Porém, esta lentidão também pode ser vista como uma crítica ou denúncia da aceleração contemporânea, aquela buscada pelos urbanistas neomodernos, ávidos de meios de circulação cada vez mais velozes. Entretanto, a lentidão do errante não se refere a uma temporalidade absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, ou seja, significa uma outra forma de apreensão e percepção do espaço urbano, que vai além da representação meramente visual. São os homens lentos, como dizia Milton Santos que podem melhor ver, apreender e perceber a cidade e o mundo, indo de suas fabulações puramente imagéticas (JACQUES, 2008, p. 8).

Com isso, inferimos que o próprio *Sarau Vira-Lata* é um movimento de tornar a cidade mais lenta, conforme a proposição de Jacques (2008), anteriormente exposta. Essa lentidão se manifesta no não hiperestímulo, que se opõe à participação saudável na vida pública e cidadina. Para a autora, é por meio das ocupações e apropriações dos espaços públicos pelas pessoas que se configura a identidade de uma cidade. Esta, todavia, sempre foi marcada por aquilo que é heterogêneo, de modo que ela deve ser

percebida menos como um lugar e mais como uma experiência e prática social capaz de criar subjetividades e sociabilidades (GONÇALVES, 2007).

Janice Caiafa (2007), em seu estudo sobre avisos sonoros de “dê a preferência” em viagem de metrô do Rio de Janeiro percebe o tanto que uma cidade em que sujeitos não têm a chance de decidir sobre suas ações (em outras palavras, em uma cidade-espetáculo) também não são capazes de desenvolver a sociabilidade e com isso a solidariedade.

Seria preciso dar algum crédito às pessoas, confiando que elas vão resolver por si mesmas as questões éticas com que se defrontam nas viagens. A presença de lei, importante que é, não poderia se sobrepor a essa chance dada às pessoas. É “um jogo de cidadania”, como observa Ivan. A interferência excessiva nesse jogo rouba a atividade das pessoas. E, contudo, elas costumam se relacionar bem em geral com o aspecto ordeiro e polido do metrô - desenvolvendo por si só as atitudes de convivência coletiva, tal como não jogar lixo no chão e mesmo ceder lugar aos que precisam mais. É o que observam muitos usuários e o que indica a observação direta. Com melhores condições de viagem, estariam, creio, mais prontas ainda à solidariedade, prontas a aproveitar a confiança que tem nelas. (CAIAFA, 2007)

Ora, o *Sarau Vira-Lata* se configura como uma chance dada às pessoas para exercerem essa ética, para desenvolverem seu lado social. Por meio do *Sarau* as pessoas interagem entre si, antes, durante e após os eventos, trocando ideias, materiais e diversos conteúdos.

Com isso, finalizamos nosso texto de forma diferente, e às vezes até oposta à finalização do poema de Carlos Drummond Andrade. Não podemos considerar uma vida lenta, como uma “vida besta”, mas capaz de desenvolver aquilo que faz o homem se desenvolver: o contato com o outro, a alteridade e a sociabilidade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. Cidadezinha qualquer. Disponível em <<http://www.horizonte.unam.mx/brasil/drumm6.html>>. Acesso 10 jun. 2013.

ARGAN, G. C. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CAIAFA, J.; ELHAJJI, M. (orgs.). Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CAIAFA, J. Comunicação e sociabilidade nas viagens de metrô. In: CAIAFA, J.; ELHAJJI, M. (orgs.). Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

CONTARDI, B. Prefácio. In: ARGAN, G. C. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ENTREVISTA com Carlos Eduardo dos Anjos (“Kdu”) concedida aos atores, 9 dez. 2012.

FREITAG, B. Teorias da cidade. Campinas: Papirus, 2006.

FRÚGOLI JR., H. Sociabilidade urbana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

GERMAN, T., SCLiar, A., BRANT, L., ZAMIN, A. Do espaço faço minhas palavras: um olhar sobre o Sarau Vira-Lata de Belo Horizonte. In: Intercom Sudeste, XVIII, 2013, Bau-ru, SP. Anais do XVIII Congresso de Comunicação na Região Sudeste. São Paulo: Inter-com, 2013.

GONÇALVES, F. N. Comunicação, sociabilidade e ocupações poéticas da cidade. In: CAIAFA, J.; ELHAJJI, M. (orgs.). Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

HARVEY, D. Os rebeldes da rua: o Partido Wall Street encontra sua nêmesis. In: HARVEY, D. et al. Occupy: movimentos que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012. p. 57-64.

HARVEY, D. O direito à cidade. Piauí. São Paulo, jul. 2013. Seção _tribuna livre da luta de classes. Disponível em <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-82>>. Acesso em: 15 ago. 2013.

JACQUES, P. B. Contemporary Urban Spetacularization. Disponível em: <http://www.etsav.upc.es/personals/iphs2004/pdf/015_p.pdf>. Acesso em: 7 set. 2013.

JACQUES, P. B. ; Britto, F.D. Corpografias Urbanas: relações entre o corpo e a cidade. In: Evelyn Furquim Werneck Lima. (Org.). Espaço e Teatro, do edifício teatral à cidade como palco. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008, v. 1, p. 182-192. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/Paola.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2012.

JACQUES, P. B. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade. Caminhos alternativos à espetacularização das cidades. ARQTEXTO (UFRGS), Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf>. Acesso em: 26 out. 2012.

JACQUES, P. B. Errâncias Urbanas: a arte de andar pela cidade. Disponível em: <<http://blog.reverberacoes.com.br/2008/10/por-paola-berenstein-jacques/>>. Acesso em: 26 out. 2012.

JACQUES, P. B. Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

JENKINS, H. Convergence Culture: where old and new media collide. Nova York: New York University Press, 2008.

MARQUEZ, R.; CANÇADO, W. Atlas Ambulante. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas - ICC, Rona Editora, 2011.

MARQUEZ, R.; CANÇADO, W. Domesticidades: Guia de bolso. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas - ICC, 2010.

SARAU Vira-Lata. Disponível em <<https://www.facebook.com/sarauviralata>>. Acesso em 10 out. 2012.

RECUERO, R. Redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RODRIGUES, A. C. Práticas culturais resignificando o território periférico: percepções do Sarau do Binho. Disponível em

<<http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/viewFile/430/379>>. Acesso em 10 jul. 2013.

SILVEIRA, F. Grafite revisitado. Estética e comunicação de rua em Porto Alegre. In: CAI-AFA, J.; ELHAJJI, M. (orgs.). Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: Char-ney, L. e Schwartz, V. O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ŽIŽEK, S. O violento silêncio de um novo começo. In: HARVEY, D. et al. Occupy: movimentos que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012. p. 15-26.