



UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA/PÓS-GRADUAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA PÚBLICA DA BAHIA E ENSINO

PAULO CONCEIÇÃO ALMEIDA

DIVERGENTES:
POESIA NEGRA E MARGINAL DA SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI E A
HISTÓRIA PÚBLICA

SALVADOR

2019

PAULO CONCEIÇÃO ALMEIDA

DIVERGENTES:

**POESIA NEGRA E MARGINAL DA SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI E A
HISTÓRIA PÚBLICA**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em História Pública da Bahia e Ensino da Universidade Católica do Salvador, como requisito para obtenção do grau de Especialista.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana
Conceição de Almeida Martins

Salvador

2019

Dedico esta monografia, primeiramente a minha mãe, Dona Rosa Maria da Conceição, única “divindade” em minha vida, e minha maior inspiração e poesia perfeita, ao meu pai, Valmir de Jesus Almeida, em especial ao meu irmão, Daniel (Fafal, o tricolor de aço), que não está mais entre nós, mas quem sempre me incentivou a entrar na Universidade; aos meus outros irmãos e irmã, Marcos, Valmir e Viviane. Minha base; à minha companheira, poetisa, rapper e referência Silvia (Sil Kaiala). E a todo poeta e poetisa negra(o), marginal e divergente.

AGRADECIMENTOS

Ao prof^o Fabio Paes, que sugeriu que um simples trabalho de um componente curricular se tornasse pesquisa de pós-graduação.

À minha orientadora, prof^a Dr^a Luciana Conceição de Almeida Martins, pela disposição, carinho, orientação, por me introduzir nos estudos sobre História Pública, que muito consolidou minha visão de uma história coletiva.

Aos saraus de poesias negras, marginais e divergentes, em especial ao Bem Black, Sarau da Onça, Sarau da Mata, Sarau Bairro da Paz Vive e Sarau do Jaca, e outros, bem como os coletivos poéticos de Salvador, por construírem algumas das mais lindas histórias coletivas/públicas de poesias, lutas, narrativas divergentes e resistências.

Ao meu nobre amigo Jairo Pinto, pelas indicações bibliográficas e poéticas, e pela discussão sobre literatura e poesias negras.

À equipe da Web TV da Universidade Católica do Salvador, que topou o desafio de captar as imagens e áudios para o nosso documentário, que buscou registrar a história desse movimento e dessa história dos saraus e poesias divergentes da Salvador do início desse século XXI.

Ao meu amigo Daniel Carvalho, ator, diretor e músico, pela pertinente reflexão sobre o conceito do termo poesia, que me provocou a buscar as concepções filosóficas e históricas sobre poesia, estudo importante para este trabalho.

Por fim, à toda poetisa e poeta negra/o, marginal e divergente que produziu conosco este trabalho.

“Me chamam de louco, marginal e suspeito

Por gritar abertamente: viva o Povo Negro!

*Se me surrarem, me espancarem, não terei
medo*

*Em meio as pancadas e a dor, gritarei: viva o
Povo Negro!*

*Se arrancarem a minha voz, não entrarei em
desespero*

*Minhas poesias gritarão por mim: viva o Povo
Negro!*

*Se me tirarem a caneta e o papel, não será o fim
guerreiro*

*Com gestos, olhares e sorrisos gritarei: viva o
Povo Negro!*

*Agora, se arrancarem minha vida, assim me
calando por inteiro*

Saberão que não fui perfeito e nem 100% negro

*Mas aqueles que me tiverem na memória,
certamente gritarão por mim: Viva o Povo
Negro!”*

(Paulo Vendaval)

RESUMO:

Este trabalho trata-se de uma pesquisa sobre o movimento dos saraus de poesias divergentes na cidade de Salvador, do início do século XXI - com recorte temporal de 2009 aos dias atuais. A proposta vem analisando esse movimento poético desde o surgimento do primeiro sarau de poesia divergente, sua influência em outras iniciativas, até o surgimento de outros dois saraus que sacudiram três bairros na grande Salvador neste período, além disso, a proposta também analisa as narrativas e depoimentos de poetas e poetisas que frequentaram e frequentam esses saraus, buscando entender suas motivações, inspirações e objetivos, compreender suas ações e relações com suas respectivas comunidades e suas expectativas com essas iniciativas. Neste sentido, a título de suporte teórico à análise, considerei duas metodologias. A história pública como uma possibilidade de construção de uma história coletiva, colaborativa e participativa e a história oral como dispositivo de coleta e análise das narrativas, perspectivas e visão de mundo destes sujeitos. Ao final busca-se responder: os saraus de poesias divergentes constituem espaços de construção de uma história pública? Destaca-se o materialismo histórico dialético como uma articulação possível com a história pública.

Palavras-chave: Saraus. Poesia Negra. Poesia Marginal. Poesia Divergente. História Pública.

ABSTRACT

This work is a research result on the movement of the Saraus of divergent poetry in Salvador-Brazil, from the beginning of the 21st century-with a temporal clipping of 2009 to the present day. The research has been analyzing this poetic movement since the emergence of the first Sarau of Divergent Poetry, its influence on other initiatives until the emergence of two other Saraus that have shaken three neighborhoods in the city of Salvador in this period. In addition, the proposal also analyzes the narratives and testimonies of poetress and poets who have attended and still participate in these Saraus, seeking to understand their motivations, inspiration, and objectives as well as their actions and relations with their respective communities and their expectations with these initiatives. In this sense, as theoretical support to the analysis, I considered two methodologies: Public history as a possibility of constructing a collective, collaborative and participative history and the Oral history as a device for gathering and analyzing the Narratives, perspectives, and worldview of these folks. In the end, we sought to answer: the soirees of divergent Poetry constitute spaces for the construction of public history? The dialectical historical materialism was highlighted as a possible articulation with Public History.

Keywords: Saraus. Black Poetry. Marginal Poetry. Divergent Poetry. The Public history.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	1ª menção Sarau Bem Black.....	47
Figura 2	2ª menção Sarau Bem Black.....	48
Figura 3	Cartaz Sarau Bem Black: primeiras edições.....	51
Figura 4	Cartaz digital do Seminários Afro.....	57
Figura 5	Postagem sobre a 1ª edição do Sarau da Onça.....	59
Figura 6	Postagem sobre uma edição do Sarau da Mata.....	67
Figura 7	Postagem sobre o Sarau da Mata - Facebook Iara Nascimento.....	70
Figura 8	Postagem sobre 2º ano do Sarau da Mata.....	71
Figura 9.	tela de cadastro para teste do museu do quilombo do Cabula.....	84
Figura 10.	Banner virtual do curso de História da Bahia e Ensino (UCSAL).....	85
Figura 11.	Cartaz da comunicação dos discentes.....	86
Figura 12.	Azealia Banks, interpretando Coco Ford.....	96

LISTA DE TABELA

Tabela 1	Tabela de correlações entre objetivos e seus procedimentos.....	99
----------	---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. OS POETAS E POETISAS: MARGINAIS, NEGRAS/OS OU DIVERGENTES?	14
1.1. POESIA: BREVES REFLEXÕES SOBRE SEU CONCEITO.....	14
1.2. O QUE SÃO POESIAS <i>NEGRAS</i> , <i>MARGINAIS</i> E <i>DIVERGENTES</i> ?.....	16
1.2.1. Poesia <i>Marginal</i> : pode uma poesia ou poeta ser marginal?.....	17
1.2.2. Poesia <i>negra</i> : a negritude antes da margem.....	24
1.2.3. Poesia <i>divergente</i> : a literatura que diverge, mas aponta possibilidades de convergências.....	31
CAPITULO 2. CONTEXTO GEO-HISTÓRICO E SOCIAL DA POESIA DIVERGENTE DA SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI	37
CAPÍTULO 3. O SURGIMENTO DOS SARAUS DIVERGENTES DA CIDADE DE SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI	40
3.1. SARAU BEM BLACK.....	42
3.2. SARAU DA ONÇA.....	54
3.3. SARAU DA MATA.....	62
CAPITULO 4. OS SARAUS DE POESIAS DIVERGENTES COMO ESPAÇOS DE UMA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA PÚBLICA DAS DIVERGÊNCIAS	73
4.1. A HISTÓRIA PÚBLICA.....	73
4.2. OS SARAUS: ESPAÇOS DE CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS PÚBLICAS DIVERGENTES.....	89
4.3. CONSTRUINDO UMA HISTÓRIA PÚBLICA DOS SARAUS DE POESIAS DIVERGENTES.....	95
5. ABORDAGEM METODOLÓGICA DA PESQUISA	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	104

1. INTRODUÇÃO

Nos anos de 1970 emergiu um movimento literário que ficou conhecido como “geração mimeografo”, ou poesia marginal. Mimeografo pela questão de produzir suas obras literárias manuscritas e depois imprimir nos instrumentos de mimeógrafos (equipamentos de impressão), e marginal devido a alguns poetas se considerarem poetas à margem da indústria literária. Tempos depois, o termo é retomado e assumido por outros poetas e poetisas no início do século XXI, que nos últimos 11 anos, em Salvador, se reúnem em saraus poéticos localizados em comunidades populares (conhecidas como periferias) para celebrar a poesia. Para além do “recitar” e o “poetizar”, esses saraus e artistas buscam debater assuntos e temas sociopolíticos num verdadeiro caldeirão de poesias e diversidade.

O primeiro contato com essa modalidade de poesia contestatória, ocorreu entre os anos de 2004 e 2006, por meio de um grupo teatral no bairro de Bom Juá - Cultura do Gueto – no município de Salvador, Bahia. O referido grupo trabalhava em suas peças teatrais a poesia crítica que, mesclada ao RAP, denunciava a desigualdade social e racial no Brasil. Esse primeiro contato encetou reflexões que conduziram jovens ao distanciamento de atos de violência, vandalismo, resignificando rebeldias e os inserindo nos movimentos artísticos e culturais. Tratou-se de um processo de reeducação para a vida. Alguns anos depois, surge um dos primeiros saraus de poesia que assume um lugar de conflito literário, em Salvador, que abre espaço para os poetas das periferias soteropolitanas, o “Sarau Bem Black”. A experiência de observar e participar desse movimento cultural, artístico e social, despertou o interesse em registrar de alguma forma esse movimento e experiências para contribuir com a sua difusão.

Após adentrar a academia e trabalhar essa temática, em um componente curricular da graduação e provocado e provocado a aprofundar os estudos, surge o primeiro projeto de pesquisa sobre a temática, na especialização em História Pública da Bahia e Ensino que norteou essa pesquisa, que tem como problema a carência de estudos (sobretudo no campo da história) sobre o universo poético dos saraus da cidade de Salvador, do início do século XXI e suas experiências, contribuições e construções históricas. Resolve-se trabalhar com os três primeiros saraus de poesia

surgidos entre os anos de 2009 e 2011, analisando algumas ações, posturas dos idealizadores, suas experiências e concepções poéticas e visão de mundo.

A ida em campo e os levantamentos bibliográficos apontaram a necessidade de compreensão sobre o tipo de poesia que esses agentes literários produzem, pois encontramos alguns termos e posturas poéticas que se diferenciavam. Logo, o capítulo 1 dedicou-se a refletir os conceitos de poesia e seus sentidos e significados. No início, uma reflexão filosófica e histórica de como pensadores clássicos a interpretaram, em seguida buscou-se entender os termos usados e defendidos pelos idealizadores de sarasus: poesia marginal, poesia negra e poesia divergente.

No segundo capítulo, apresenta-se um breve contexto geo-histórico e social em que os sarasus eles emergem. Refletindo a histórica da cidade de Salvador, seu processo de desenvolvimento e de ocupação de seus espaços geográficos e de como tudo isso influenciou nos sarasus e nas narrativas poética ali encontradas.

A terceira seção buscou trabalhar o surgimento dos três sarasus em questão, analisando os blogs pessoais e das iniciativas poéticas buscando vestígios e processos que se permite identificar quando, como e porque se desenvolveu cada uma delas. Além dos blogs, analisou-se também depoimentos das idealizadoras/res, entrevistas desses agentes a veículos de informação oficial e alternativos.

Embora a academia seja entendida como espaço “oficial” de produção e difusão do conhecimento científico e histórico, a prática, campo e/ou dimensão da história pública possibilitou legitimação de contribuições de outros espaços e sujeitos, fora da universidade, nos processos de construção e compartilhamento do conhecimento produzido para um público mais amplo. Nesse sentido, a seção 4, se divide em três momento: Primeiro uma reflexão sobre História Pública e seus sentidos, adentrando discussões sobre experiências e práticas de países estrangeiros até o cenário brasileiro; depois, a busca de uma compreensão dos sarasus como espaços de construções históricas públicas e coletivas. A terceira parte da quarta questão buscou refletir a proposta de criação colaborativa de um instrumento de publicização da história dos sarasus. Para fortalecer essa discussão sarau e história pública, foi necessário leituras e diálogos entre autores nacionais, tais como Almeida e Rovai (2011), Liddington (2011), Carvalho (2016, 2017), Chalhoub (2009), Albieri (2011),

Fagundes (2019), Martins (2017), e outros. que se debruçaram sobre o tema e de como se deu essas experiências e discussões no Brasil e no mundo,

Na seção “abordagem metodológica da pesquisa”, revelasse o planejamento metodológico da investigação. Destrinchando os procedimentos, abordagens metodológicas e históricas, instrumentos e procedimentos de análises das coletas de depoimentos e de vestígios e fontes utilizadas.

Por fim, em considerações finais, apresenta-se as conclusões em que a investigação se chegou, apontando e os desdobramentos da pesquisa.

CAPÍTULO 1.

OS POETAS E POETISAS: MARGINAIS, NEGRAS/OS OU DIVERGENTES?

Apresentaremos nesse capítulo algumas reflexões, discussões e esforços que buscam, e/ou buscaram, definir o sentido (ou significado) de poesia, algo necessário antes de adentrarmos o universo das poesias negras, marginais e divergentes e, principalmente de discutirmos os conceitos destes três termos, pois os poetas e poetisas, e os saraus aqui estudados, se apresentam e se identificam de formas muito específicas em seus contextos e compreensões, poucas semelhanças (ou nenhuma) com o conceito clássico, filosófico e histórico de poesia, que destrincharemos nos tópicos seguintes.

1.1. POESIA: BREVES REFLEXÕES SOBRE SEU CONCEITO.

Analisemos, para reflexão inicial deste primeiro tópico, alguns dos conceitos e significados de *poesia*, encontrados no *Dicionário de Filosofia Nicola Abbagnano* (2007):

“Forma definida da expressão linguística, que tem como condição essencial o ritmo. Podem-se distinguir três concepções fundamentais: 1ª P. [poesia]¹ como estímulo ou participação emotiva; 2ª P. como verdade; 3ª P. enquanto modo privilegiado de expressão linguística.” (ABBAGNANO, 2007).

De acordo com a definição supracitada, verifica-se o esforço do autor em sistematizar as compreensões de pensadores, ao longo da história, desde Platão, passando por Aristóteles, Hegel, Schiller até mesmo Ezra Pound. Esses esforços evidenciam a complexidade de definir o que é poesia, necessidade ainda presente nos dias atuais.

Em Platão, vemos a concepção pioneira de poesia enquanto *elemento emotivo*, ou seja, a poesia enquanto elemento que “irriga” e “nutre” os “movimentos

¹ Colchete adaptado pelo pesquisador.

dolorosos” e “agradáveis” daqueles que a apreciam. Nesse sentido, compreende-se a poesia como algo que alimenta as emoções, sejam elas agradáveis ou dolorosas.

"A parte da alma que, em nossas desgraças pessoais, tentamos refrear, que tem sede de lágrimas e gostaria de suspirar e lamentar-se à vontade — pois é essa a sua natureza — é justamente a parte a que os poetas dão satisfação e prazer. (...) Quanto ao amor, à cólera e a todos os movimentos dolorosos ou agradáveis da alma, que são inseparáveis de todas as nossas ações, pode-se dizer que sobre eles a imitação poética produz os mesmos efeitos, visto que, embora fosse preciso estancá-los, ela os irriga e nutre [...] (apud ABBAGNANO, 2007, p.767).

Para Giambattista Vico, a poesia assume um “sublime trabalho” de dá sentido e paixão para as coisas insensatas, sendo também seu objetivo “achar fábulas sublimes que se adaptem aos interesses populares”. (VICO apud ABBAGNANO, 2007). Nesse sentido, a concepção de um estímulo de trocas emotivas de quem a produz e quem recebe.

Já em Aristóteles, a poesia tende a imitação “historiográfica”, ou seja, não representa realmente aquilo que aconteceu, mas àquilo que é possível, “segundo a verossimilhança e a necessidade” (Apud ABBAGNANO, 2007, p. 267). Aqui, a poesia capta a “essência necessária” das coisas e as “imitam poeticamente”, mas assume uma noção de verdade, possibilitando duas interpretações: 1. a poesia enquanto *verdade* diferente da verdade filosófica (ou intelectual); e a poesia que contém a *verdade filosófica absoluta*.

Sobre a primeira concepção, a de poesia enquanto um conhecimento que se difere da verdade filosófica, o autor cita Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), filósofo alemão do século XVIII, estudioso da estética e da beleza, que também se dedicou a refletir sobre a poesia e o poema, seus significados, sentidos e papéis, chegando a produzir a obra clássica *Aesthetica* (1750-1758), traduzido e publicado no Brasil como: “*Estética: a lógica da arte e do poema*” (1993), que, por sua vez, compreende a poesia como um elemento dentro do campo do conhecimento sensível, sendo ela “um discurso sensível perfeito”. Recomendamos uma leitura sobre as obras deste filósofo, sobretudo quanto aos temas estética, beleza e poema, pois não nos interessa, neste momento, o aprofundamento desta discussão, mas acreditamos ser importante. Nos é mais pertinente sua concepção de poesia como a arte de representar as imaginações, e com a maior clareza possível, e de que é

poético tornar essas imaginações “extremamente semelhantes às sensações” (BAUMGARTEN, 1993).

Em Hegel, segundo Abbagnano (2007), essa interpretação aristotélica de poesia foi interpretada como a “representação originária da verdade”. Nessas concepções, a poesia pode se apresentar enquanto elemento emotivo, que evoca sentimentos e emoções desagradáveis e/ou agradáveis aos poetas e ouvintes, uma mistura de prazer e dor, mas também como a representação daquilo que não é real, mas possível de ser uma “verdade”, uma representação da realidade, da “verdade”, de uma “história” possível, uma representação de imagens (imaginações), sensíveis, de sentimentos e emoções, de memórias, etc. Talvez, essas concepções se distanciem das concepções poéticas contemporâneas, e principalmente das poesias marginais, negras e divergentes, mas, acreditamos, que aproximações também são possíveis.

Nos tópicos seguintes, buscaremos fazer uma introdução quanto a algumas concepções identificadas, discutidas e difundidas entre poetas e poetisas dos saraus e desse movimento poético soteropolitano, desse início de século XXI. A ida à campo, leituras bibliográficas, bem como diálogos e depoimentos, foram importantes sinalizações para não cometermos o equívoco de considerarmos que haja um consenso sobre a concepção de poesia e expressão poética nos saraus, e conseqüentemente nesse movimento.

1.2. O QUE SÃO POESIAS *NEGRAS*, *MARGINAIS* E *DIVERGENTES*?

Nesse universo poético, em que se encontram os saraus contemporâneos da nossa Salvador, desse início de século XXI, o conceito de poesia é tão plural quanto as temáticas e narrativas nele encontradas e é, devido a essa pluralidade, que consideramos ser mais prudente trazermos algumas reflexões e discussões encontradas após o levantamento bibliográfico e principalmente em campo, que nos ajudará na compreensão de como esses saraus, seus poetas e poetisas, se identificam ou não com certos conceitos poéticos e até mesmo constroem outros novos e próprios para seus respectivos contextos e experiências. Neste tópico, buscaremos apresentar esse debate levando em consideração a bibliografia levantada e os depoimentos dos agentes poéticos, buscando apontar concepções,

identidades e compreensões poéticas. Esse exercício de reflexão se fez (e se faz) necessário, principalmente quando passamos a dialogar, convidar e coletar depoimentos de sujeitos que produzem saraus e poesias nesse universo literário e movimento cultural e sociopolítico.

Em um primeiro momento, compreendemos essas iniciativas como literatura marginal, ou seja, aquele que se encontrava à margem de alguma coisa, devido ao levantamento bibliográfico e a leitura desses materiais, que eram basicamente sobre poesia marginal. Dessa leitura surge a necessidade de estudarmos um pouco o termo marginal, e de quando e como ele foi empregado na poesia, além de buscarmos a identificação e compreensão dos contextos em que isso ocorreu. Assim, como ponto de partida desse momento de reflexão e discussão, veremos como surge a concepção de poesia marginal, para depois percebermos os distanciamentos e aproximações entre as outras concepções e termos como poesia negra e poesia divergente.

1.2.1. Poesia *Marginal*: pode uma poesia ou poeta ser marginal?

Falar de poesias e/ou de saraus poéticos no Brasil, nos remonta à momentos históricos passados, como os períodos Colonial e Imperial que, desde a instalação da corte portuguesa no Brasil, esteve presente na vida cultural, social e política das elites brasileiras, sobretudo no segundo reinado, com os salões e bailes (PINHO, 1942).

Os tempos avançaram, e com ele a sociedade, a cultura e as experiências humanas, bem como a popularização e democratização da poesia e dos saraus, porém com formatos próprios, originais e com influências de seus respectivos tempos e espaços. É nessa dinâmica que, na década de 1970, o Brasil experimentou um movimento poético fora dos padrões da poesia clássica, o movimento da “poesia marginal” ou *geração mimeógrafo*². Tratou-se de um movimento literário e poético brasileiro, que nasce no período ditatorial do regime

² Referência à uma máquina antiga de fazer cópias de textos a partir de uma matriz perfurada, a qual foi muito utilizada por estes poetas brasileiros da década de 1970.

civil-militar, e que foi acometido com críticas e repressões (de Hollanda, 2007, p. 11)³.

Esse movimento construiu novas práticas e relações poéticas, entre autor (poeta), obra (poesia), produção da obra e o leitor (apreciador de poesia). A *geração mimeógrafo* conquistou um público jovem totalmente destoante dos leitores antigos (ou clássicos) da poesia, além de enfrentar bloqueios “sistemáticos” das editoras, que segundo Heloisa de Hollanda (2007, p.09), cria um tipo de “circuito paralelo de produção e distribuição independente” de obras literárias, em que o autor está intimamente ligado e envolvido – presencialmente - no processo de planejamento, produção e distribuição de sua obra, mesmo que de forma precária, possibilitando uma relação direta com quem compra sua produção poética. Para Heloisa, esse formato de produção e distribuição possibilitou uma relação mais humana entre poeta e leitor que, somada a uma “linguagem informal”, “leve e engraçada”, que aborda o cotidiano e as experiências vividas pelo poeta, aproxima-se mais ainda do seu leitor, quebrando assim qualquer tipo de “opressão” que obrigue o leitor a ser “um entendido” de poesia para ter contato com ela.

Alguns nomes como Ricardo de Carvalho Duarte (Chacal), Paulo Leminski, Ana Cristina César, Torquato Neto, Antônio Carlos De Brito (Cacaso), se destacaram neste movimento literário da década de 1970. Alguns desses poetas e poetisas tiveram textos publicados em uma antologia – 26 Poetas Hoje - organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, em 1976, com exceção de Leminski que, embora engajado nessa literatura, era desconhecido pela organizadora⁴.

Mas, o que faz uma poesia ser chamada de marginal? Estaria ela à margem de algo? Que algo seria esse? E quais símbolos e significados essa poesia carrega para ser caracterizada assim? Para respondermos a estas perguntas é preciso levar em consideração o contexto do período em que surge a poesia marginal, mas também entendermos o que faz esses poetas e poetisas marginais se distinguirem dos poetas clássicos e da literatura tradicional.

³ 6ª edição. Obs.: Vale sinalizar que a primeira edição desta obra foi publicada em 1976, em pleno auge do movimento literário em questão (geração mimeógrafo) e no contexto da ditadura civil-militar.

⁴ A própria Heloisa Buarque de Hollanda sinalizou isso em numa participação em uma das edições do programa Trilha de Letras, da TV Brasil. Link da entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=DH0vnWQrYkI>.

Quanto ao contexto, como mencionamos em parágrafos anteriores, era um período de censuras – no campo político, cultural e artístico -, repressão, perseguição política e ditadura, não só no Brasil, mas em outros países da América Latina, segundo Gaspari (2002., id. 2003), Araújo et al (2008), Rezende (2013), Calirman (2014), dentre outros estudiosos do assunto.

Em Teresa Cabañas (1999, p. 10-15), encontramos uma análise pertinente sobre o contexto histórico-social da poesia marginal. Cabañas aponta como o período pós-Segunda Guerra Mundial, com o avanço tecnológico, implicou mudança significativas na sociedade e nos indivíduos. O fenômeno do novo formato de capitalismo, na figura do mercado, também atingiu o poeta e as poesias, ao ponto de colocar em jogo seus respectivos “papeis”, seus sentidos, e de como esses passariam a se relacionarem com o mercado e de como essa relação gerou tensões, impulsionando também novas estratégias de existência e sobrevivência artística e cultural, e até mesmo resistência ao próprio fenômeno capitalista.

Vale lembrar que, há mais ou menos uma década antes do surgimento da poesia marginal, o Brasil experimentou um outro movimento que se tornaria uma referência de contestações socioculturais e políticas – a contracultura⁵ e o tropicalismo. Artistas, estudantes, jovens, acadêmicos buscou novas formas e símbolos sociais, culturais e políticos, confrontando fortemente comportamentos, culturas e filosofias de vida tradicionais, até mesmo se diferenciando consideravelmente da oposição política de esquerda que se tinha no Brasil (PEREIRA, 1985). Esse movimento de contracultura, segundo Pereira, não foi somente experimentado no Brasil, mas também por outros países, à exemplo dos EUA que, desde os anos de 1950, vivenciava uma “onda” cultural semelhante, sobretudo advinda de uma geração de poetas – *beat generation* -, e com o surgimento do *rock-'in-roll*, que arrastava multidões de jovens que contestavam comportamentos e padrões estéticos, acompanhado dos movimentos e comunidades *hippies* e suas passeatas reivindicando uma “sociedade alternativa” e pedido de paz.

⁵ Termo cunhado pela imprensa estadunidense, nos anos de 1960, para se referir a um conjunto de manifestações culturais que eclodiram nos EUA, Europa, América Latina e outros países. (PEREIRA, 1985)

No Brasil, outros termos foram utilizados para designar esses movimentos que não somente *contracultura*, a exemplo de *cultura marginal*, *anticultura*, etc. Pereira (1985) discute essa temática apontando que a contracultura ou cultura marginal é fruto das “doenças” da nossa cultura tradicional, ou seja, das contradições e contrastes, seria a essa cultura marginal os “anticorpos” ou “antídotos” para as estas contradições culturais tradicionais. Assim, a contracultura seria a contestação da cultura dominante, daquilo que é legitimado como cultura. A cultura marginal seria reação e resistência contra aquilo que torna o “ser-humano” um detentor de padrões culturais. Uma cultura à margem da cultura “tradicional” ou “oficial”.

Mas, porque o termo foi aplicado à poesia brasileira emergente dos anos de 1970? Qual a discursão em torno disso? Glauco Mattoso⁶, pseudônimo do poeta, humorista e letrista Pedro José Ferreira da Silva, nos convida para essa reflexão, e empreende uma “tentativa” de responder a essa questão em sua curta, mas majestosa obra “O que é poesia marginal” (1981). O termo marginal, emprestado das ciências sociais, e incorporado na linguagem informal, possui sentidos diversos, como bem pontua Mattoso:

A palavra marginal, sozinha, não explica muito. Veio emprestada das ciências sociais, onde era apenas um termo técnico para especificar o indivíduo que vive entre duas culturas em conflito, ou que, tendo-se libertado de uma cultura, não se integrou de todo em outra, ficando à margem das duas. *Cultura*, no caso, não significa grau de *conhecimento*, e sim padrão de *comportamento* social. Foi esse sentido, de elemento *não integrado*, que passou da sociologia para o linguajar comum: um delinquente, um indigente, e mesmo qualquer representante de uma minoria discriminada foram classificados de *marginais*.” (MATTOSO, 1981, p.07-08)

Com isso, o termo passa a dar sentido a tudo, ou todo aquele indivíduo, sujeito, que está à margem da sociedade, ou de um padrão estético e/ou de comportamento preestabelecido, ordenado, dito oficial. Nesse sentido, segundo Mattoso,

⁶ “(...) pseudônimo que fazia alusão ao glaucoma, que lhe tiraria totalmente a visão nos anos 1990(...)” ESTADÃO. BRASIL, Ubiratan. Glauco Mattoso: os 60 anos do poeta maldito. Estadão. 2011. disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/glauco-mattoso-os-60-anos-do-poeta-maldito-imp-,738191>> acesso em 02 maio 2019.

Tratando-se de arte, toda obra e todo autor que não se enquadram nos padrões usuais de criação, apresentação ou veiculação seriam também marginais, inclusive a poesia e o poeta. (...) Dizer que um poeta é marginal equivale a chamá-lo ainda de sórdido e maldito (por causa da noção de antissocial), mas esses adjetivos soam mais como elogio porque viraram sinônimos de alternativo e independente. (Ibid., p.08).

Mattoso é um dos expoentes desse tipo de poesia e, portanto, é importante seu olhar e compreensão sobre a temática, além de trazer uma visão de quem se debruçou sobre o assunto, trata-se também de um sujeito poético do movimento em questão. Vale destacar que o conceito de poeta ou poesia marginal não é aplicado e compreendido com unanimidade pelos próprios sujeitos em questão. Mattoso chama a atenção que nem todos aqueles chamados de poetas marginais da década de 1970 se reconhecem como tal, alguns preferem outros termos e até mesmo nenhum rotulo. Isso também pode acontecer quando a discussão versar sobre se *poesia marginal* é ou não poesia, levando em consideração seu sentido filosófico e clássico, algo ainda muito presente nos dias de hoje, principalmente com o surgimento da poética marginal dos anos de 1970, e até mesmo antes, com o *concretismo* e a *poesia concreta*, e, como pudemos verificar no primeiro tópico deste capítulo, algo também observado nos tempos dos filósofos clássicos.

Para Teresa Cabañas (1999), a *poesia marginal* foi assim classificada por sua estética “desajustada”, ou seja, concebida por críticos e elite literária como uma “poesia” à margem (ou desajusta) dos padrões estéticos da poesia clássica e de seus padrões estéticos tradicionais, ou como disse Iumna Simon e Vinicius Dantas (1985): uma “poesia ruim”, uma “barbárie”. Cabañas acredita que a poesia marginal é uma “modificação dos fundamentos do fazer poético”, principalmente com surgimento ou a inserção de novos agentes sociais e suas sensibilidades diferenciadas no universo desse fazer literário. Porém afirma que a poesia marginal se utilizou de certos recursos da poesia concreta (ibid., p. 138) e do modernismo (MATTOSO, 1981; HOLLANDA, 1976; DANTAS e SIMON, 1987).

Na abertura do primeiro capítulo da tese de Cabanãs (1999), a mesma postou uma poesia de Leila Miccolis, que expressa seu incomodo à uma crítica sobre sua

poesia, evidenciando que haviam críticos que rotulavam as poesias marginais como uma literatura sem “nível” ou qualidade:

Em vez de eu me deitar na cama,
 resolvi criar fama.
 E aí comecei a fazer versos, a mendigar editores,
 como se eles fizessem grandes favores
 em nos publica...
 E de tanto batalhar, virei ... *poeta*
 - um grande passo em minha meta,
 porque em *poetisa* todo mundo pisa.
 E quando me consideraram menina prodígio,
 consegui que um crítico de prestígio
 analisasse minha papelada.
 Ele deu uma boa folheada,
 pensou, pesou e sentenciou:
 " - Incrível... não tem nível..."
 Juro que fiquei com muita mágoa
 porque, afinal, quem precisa de nível é caixa d'água ...

Leila Miccolis

Em uma entrevista para um canal independente *Vai ler um livro*⁷, na plataforma do YouTube, Chacal comentou sobre o termo e conceito de poesia marginal, enfatizando que foi empregado, principalmente, por seu formato e dinâmica de produção, venda e difusão da poesia:

“(...) tinha essa coisa da marginalidade a produção do livro, principalmente. (...) Nós começamos com o mimeógrafo, e a gente mesmo fazendo o livro, de forma independente, a gente (..) não precisava ir às editoras pra pedir para os livros serem editados, com isso muitas pessoas, naquela época (...) começaram a publicar através do mimeógrafo (...) e começamos com 100 exemplares, cada um, em 71.” (Chacal, 2017).

Heloisa Buarque de Hollanda também reforçou esse sentido de marginal na poesia, no programa “Trilha de Letras”⁸, da TV Brasil. Para ela, os poetas marginais, os que assim se identificavam, e se diziam à margem, mas não da sociedade e sim dos padrões literários:

Eles eram marginais, afirmavam-se marginais. Isso aqui não é marginal à sociedade, é marginal ao sistema literário, e eu(..) trouxe

⁷ Link para a entrevista de Chacal: <https://www.youtube.com/watch?v=ArZVmq4Q6D0>

⁸ Link para o vídeo da entrevista de Hollanda:
<https://www.youtube.com/watch?v=DH0vnWQrYkl&t=536s>

eles pro sistema literário, eu fiquei muito culpada na época, mas hoje tô muito satisfeita(...) (HOLLANDA, 2017).

Para Simon e Dantas (1987) o termo poesia marginal somente fazia sentido no período de “repressão política e censura” do regime militar no que se refere à produção, ou seja, só fez sentido essa marginalidade quando essa poesia era rejeitada pelas editoras⁹, um dos fatores que levou poetas à produção, venda e difusão alternativa de suas composições – um das características que deu força ao termo marginal: produção, venda e difusão à margem do mercado cultural/literário -, apontada pelo críticos mencionados com o “mais animado de sua discussão teórica”. Segundo esses dois críticos, após o período de repressão e censura da ditadura civil-militar, as editoras passaram a aceitar essas produções literárias ditas marginais. Vale ressaltar que Dantas e Simon, dentre os críticos da poesia marginal da época, foram os mais “ácidos”.

Essas considerações, reflexões e discussões sobre a poesia marginal da década de 1970, nos permite concluir que seu sentido ou conceito marginal se encontra entre o seu fazer poético, ou seja, sua estética destoante da estética clássica e tradicional, influenciada pelo modernismo e a poesia concreta, mas principalmente por sua dinâmica e processo de produção, venda e difusão, que permite uma relação mais humanitária entre poeta e leitor. Assim, é poeta e/ou poesia “marginal” aquele e aquela que está à margem da indústria cultural, da estética e concepção clássica de fazer poesia, ou como bem disse Holanda (1976): “à margem do sistema literário”; ou como pontuou Cabañas: sujeito e poesia “desajustadas” dos padrões poéticos.

Até aqui, acreditamos está lúcido o sentido de *poesia marginal*, mas, o que vem a ser uma poesia negra? A poesia tem cor ou etnia? A poesia negra é ou pode ser marginal e vice-versa?

Tais questionamentos serão respondidos levando-se em consideração os contínuos levantamentos, estudos e análises bibliográficas. Por outro lado, o mergulho nos trabalhos de campo, por meio de diálogos com poetas negros engajados na luta/causa negra e em estudos sobre as literaturas afro-brasileira e

⁹ Heloisa Buarque de Holanda também pontou sobre essa questão em uma edição do programa Trilha de Letras que foi ao ar na TV Brasil em 07/05/2017. Heloisa disse que se sentiu culpada quando sua obra 26 Poetas Hoje (1976) levou os poetas marginais ao sistema literário, já que a característica principal de suas poesias era a produção e difusão na margem desse sistema.

divergente, da cidade do Salvador, também possibilitou uma compreensão mais ampliada quanto aos questionamentos realizados que serão problematizados nos tópicos seguintes.

1.2.2. Poesia *negra*: a negritude antes da margem.

Refletir sobre poesia negra não é tarefa fácil. Na verdade, nenhum conceito ou fenômeno sociocultural, político e literário, pelo pouco que vimos nos parágrafos anteriores, são simples de entender e/ou explicar. Essa compreensão requer leituras e estudos, uns bem complexos, embora saborosos, é o caso da literatura negra ou afrodescendente, ou para alguns afro-brasileira. Mais que isso, falar de literatura negra, sobretudo em Salvador, é considerar o contexto histórico da cidade, é resgatar, à memória, representações literárias negras “imortais” e seus legados culturais, identitários e políticos, e ainda mais, é ler e ouvir aquelas e aqueles que de formas variadas deram continuidade a essas escritas marginalizadas, em seu sentido social e literário; é compreender que foram colocadas às margens por uma questão óbvia: o racismo.

É nesse sentido que poetas e poetisas, escritores, intelectuais, autores, pesquisadores e interpretes negras e negros irão reivindicar e defender seu legado e identidade literária, fazendo da escrita um instrumento de autoafirmação e valorização desses legados, como veremos mais a frente, aqui, a literatura negra será um instrumento de luta, resistência e resgate da memória e história afro-brasileira.

As poesias negras, bem como a representação do negro na literatura brasileira em geral, sempre foram vozes e presenças silenciadas, esquecidas, negadas ou estereotipadas, aliás, essa invisibilidade não mudou muito nos dias de hoje (EVARISTO, 2009; SILVA, 2008; CUTI 2002, 2010; et al).

Para adentrarmos essa discussão que nos permitirá compreender o conceito dessa poesia (negra/afro-brasileira/afrodescendente), iniciaremos com reflexões ancoradas à uma bibliografia (livros e artigos, além de antologias poéticas) que nos permite observar como essa literatura negra foi posta, (re)apresentada e como se deu a legitimidade de suas representações, evidenciando que, antes do surgimento

da literatura marginal, já se haviam experiências de uma literatura negra e, logicamente, uma *poesia negra*¹⁰ desde o século XIX¹¹.

A década de 1970 foi um momento importante de retorno da produção negra no Brasil, muitos poetas e poetisas negras/os se rearticulavam, e outros surgiam, buscando dar voz a essa literatura, (SILVA, 2008; MUNDIM, 2008; EVARISTO, 2009; Bernd, 2011), não foi por acaso, que é nesse período que surge o *Cadernos Negros*, que em 1980 passa a ser organizado pelo grupo Quilombhoje¹² (ANTÔNIO, 2005, p. 41), um importante veículo de publicação e difusão da literatura negra, até os dias atuais. Para Evaristo (2009), os anos de 1970 possibilitou uma nova consciência política na retórica negra, inspirada pelo Movimento Negro Brasileiro e seu olhar para a África e outras influências diaspóricas:

A expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob a inspiração do Movimento Negro Brasileiro, que na década de 1970 volta o seu olhar para a África. O Movimento de Negritude de Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e outros, tardiamente chegado ao Brasil, vem misturado ao discurso de Patric Lumbumba, Black Panther, Luther King, Malcom X, Angela Davis e das guerras de independência das colônias portuguesas. Amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência. (EVARISTO, 2009, p. 25).

Para Duarte (2010), os avanços, em volumes, das produções de escritores negros que assumem seu pertencimento à comunidade negra, acompanham a ampliação das demandas do movimento negro, mas não na mesma intensidade, desde a década de 1980. Nas palavras do autor:

¹⁰ Ao falarmos de literatura dentro do contexto deste trabalho, estaremos também falando de poesia.

¹¹ Sobre essa presença de uma poesia negra no século XIX, vale recomendar o texto de CARVALHO (2004), "*Fácil é serem sujeitos, de quem já foram senhores*": o abc do divino mestre, que evidencia a presença de um negro com posse de um verso intitulado de "ABC", que falava de temáticas como escravidão, liberdade, Haiti, etc., e que chamou a atenção e preocupou as autoridades e a sociedade pernambucana, de 1846. Texto disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21079/13671>>.

¹² Quilombhoje Literatura, grupo paulistano de escritores fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com objetivo de discutir as experiências afro-brasileiras na literatura. Atualmente o grupo é responsável pela antologia anual *Cadernos Negros* e tem atuação mais voltada para área editorial. Texto disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>>. Acesso em: 25 fev 2019.

Desde a década de 1980, a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural, ao mesmo tempo em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional. Desde então cresce, da mesma forma, mas não na mesma intensidade, a reflexão acadêmica voltada para esses escritos, que, ao longo do século XX, foram objeto quase que exclusivo de pesquisadores estrangeiros como Bastide, Sayers, Rabassa e Brookshaw, entre outros. (DUARTE, 2010, p. 113).

Para driblar a invisibilidade, muitos poetas negros participaram, empreenderam e/ou recorreram às antologias poéticas (de poesia negra). Muitos teóricos e pesquisadores negros e não negros desse assunto utilizaram e utilizam à essas antologias poéticas negras como fontes de estudos e análises, alguns, como Bernd (2011), apontam as antologias como instrumentos de estudos e aplicação da lei 10.639/03, recomendando a antologia que organizará como material pedagógico para a educação básica.

Tomemos como exemplo algumas dessas antologias poéticas e de algumas análises¹³ feitas por alguns estudiosas/os, como Maria Nazareth Soares Fonseca (2007), para identificar mais essa literatura negra.

Em 1992, Zilá Bernd organizou a então Poesia Negra Brasileira: Antologia (1ª edição), a que, posteriormente, foi editada (2011) e passou a se chamar Antologia de Poesia Afro-Brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil. A primeira edição traz poesia e poetas negros desde o período pré-abolicionista (Luiz Gama), passando pelo período pós-abolicionista (Cruz e Souza; e Lino Guedes), até obras publicadas em 1990; A versão atualizada contemplou novas expressões poéticas e autores mais contemporâneos, apontando o crescimento da poesia negra feminina.

A antologia organizada por Bernd chama atenção para a presença da poesia negra já no século XIX, e tendo Luiz Gama como um precursor desta poesia, aliás, como bem pontua a autora: contemporâneo de Castro Alves, mas que “não ocupou (...) os espaços da consagração, mas os da sombra e do esquecimento” (p.31). Isso evidencia que a poesia negra, além de está presente naquele século, era ignorada e esquecida nos porões da sociedade escravista brasileira. Negra não somente por ter

¹³ Vale destacar que sobre as análises críticas das antologias, são poucas empreendidas na academia. A maioria se concentra na área de Literatura. Na área de História esse uso é mais ausente, ou melhor, poucos se propõem a olhar para a poesia como objeto da História.

seu expoente a cor de sua pele preta, mas por suas narrativas carregarem ousadia e questões relacionadas aos preconceitos raciais e à escravidão:

“Escravo – não, não morri
 Nos ferros da escravidão;
 Lá nos palmares vivi,
 Tenho livre o coração!
 Nas minhas carnes rasgadas,
 Nas faces ensanguentadas
 Sinto as torturas de cá;
 Deste corpo desgraçado
 Meu espírito soltado
 Não partiu – ficou-me lá!...

Naquelas quentes areias
 Naquela terra de fogo,
 Onde livre de cadeias
 Eu corria em desafogo...
 Lá nos confins do horizonte...
 Lá nas alturas do céu...
 De sobre a mata florida
 Esta minh’alma perdida
 Não veio – só parti eu.

A liberdade que eu tive
 Por escravo não perdi-a;
 Minh’alma que lá só vive
 Tornou-me a face sombria,
 O zunir do fero açoite
 Por estas sombras da noite
 Não chega, não, aos palmares!
 Lá tenho terras e flores...
 Nuvens e céus... os meus lares!” (GAMA, Luís, Saudades do escravo, 1859 in Bernd, 2011).

Fonseca (2007) analisa três antologias, uma é da década 1980 - Axé: antologia contemporânea de poesia negra brasileira - que foi organizada pelo então poeta negro Paulo Colina. Nesta obra que Fonseca analisa, aparece duas questões interessantes que gostaríamos de apontar. A primeira é sobre representatividade, ou seja, do lugar de fala do negro, pois, a autora chama a atenção para o prefácio da obra e de como Joel Rufino – prefaciador – sinaliza que os poetas selecionados pela antologia são “negros” que “falando pelos negros”; a segunda questão é também a fala de Rufino e seu prefácio em que ele questiona o termo ou conceito de poesia negra: “Os autores aqui reunidos escrevem em brasileiro, como Drummond, como Dalton Trevisan, como Nelson Cavaquinho – **como poderiam fazer poesia negra**

se, no meu entender, poesia é arte da palavra?¹⁴. A fala de Rufino evidencia que nem todos os expoentes da então literatura e poesia negra a entendem desta forma, ou melhor, nem todos concordam com esse emprego do termo. Há quem prefira termos como poesia “afro-brasileira”, “negro-brasileira” ou “afrodescendente”. Isso se tornará mais claro mais pra frente.

No início de seu artigo, “Literatura Negra como Literatura Marginal: Brasil, 1980”¹⁵, Silva, traz um balanço inicial sobre as análises da produção literária negra, evidenciando que havia alguns olhares para estas manifestações poéticas tendo como foco o modo como a manifestação política negra “espalharia a visão social de mundo” desses grupos negros. Mas, segundo o autor, ainda assim essas manifestações literárias e sua produção continuariam marginais e a voz do escritor negro só seria ouvida de sua própria boca nos anos de 1980.

O texto de Mario Augusto mencionado a cima, aponta que é justamente na década de 1980 que se evidenciam encontros e publicações importantes e organizadas por grupos negros, a exemplo do “Encontro Nacional Afro-Brasileiro” (1982) - com expositores como Cuti, Kibuko Carlos Assunpção e outros -, e sua publicação no ano seguinte; ainda em 1982, outro momento e encontro de escritores negros marcou o período: a “Noite da Literatura Afro-Brasileira”, ocorrido durante o III Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado na PUC/SP, no evento foi lançada “uma antologia pequena de textos, com 80 exemplares, de forma apostilada” (ibid., p. 02-03). Essa iniciativa culminou na publicação de “Reflexões: sobre a literatura afro-brasileira” (em 1985), de autoria do coletivo Quilombhoje.

Outro marco importante para a movimento literário negro foi a publicação de “Criação Crioula, Nu Elefante Branco” (1987), resultado do “1º Encontro Nacional de Poetas e Ficcionistas Negros” (1985). Publicada pela *Imprensa Oficial do Estado de São Paulo*, a obra contou com 20 textos de escritores negros que empreenderam, de formas variadas, um resgate da memória de prosadores e poetas negros da história literária brasileira.

A literatura negra também carrega características marginais, talvez mais ampla que a própria poesia marginal, pois sua produção literária sempre se deu às margens do sistema literário e o autor não deixa passar à vista de que as “consagradas interpretações” sobre a então poética marginal, destacando-se

¹⁴ O negrito está no texto original e foi mantido por Fonseca. Achamos prudente manter.

¹⁵ (Ibid., p. 01)

Hollanda e Pereira, “desconheciam absolutamente a poesia negra ou não a consideraram naquele movimento.”, além de, segundo Silva (Ibid., p. 06), essa marginalidade está também ligada às condições e natureza histórico-sociológicas, diferentemente da Geração Mimeografo (poetas marginais), que optaram pelo marginal mais por uma “questão estilística formal ou estilo de vida”.

Essa comparação entre a poesia negra e a marginal, como diz Mario da Silva, não é “descabida” e nos dá sinal de que elas não se confundem e, além disso, de que os seus expoentes visualizam as semelhanças quanto à característica marginal, ou seja de seu formato de produção e difusão, mas também significativas divergências com relação a essa marginalidade em sua natureza histórico-sociológicas.

Sobre esse assunto, Curi e Kibuko (Apud SILVA, 2008), em seus respectivos textos, publicados em *Criação Crioula, nu Elefante Branco*, denunciam as facetas do racismo na literatura brasileira, sobretudo no sistema e indústria literária. Para eles, a produção literária negra não é absorvida pelo sistema literário, sendo lançada ao esquecimento até os dias de hoje:

Tudo o que fazemos de forma contrária às regras ditadas pelas classes dominantes termina ficando escondido no porão da ignorância” (KIBUKO, 1987.p.135 apud SILVA, 2008).

“Um escritor negro certa vez contou-me que a recusa de uma editora aos seus originais prendia-se ao argumento de não terem parâmetros para julgar seu trabalho, por ele ser negro. Ouvi também de uma mulher, que se dizia editora de livros, a declaração pública sobre o fato da literatura de negros fugir à linha editorial de sua empresa por não se adaptar à sua clientela. Em carta-resposta, de 18/8/1980, à apresentação dos originais do meu livro *Batuque de Tocaia*, o editor Ênio Silveira assim se expressou: “V. Sa. se propõe ser um poeta da negritude, mas só consegue exprimir sua revolta, que o leva, embora o negue, a uma outra forma de racismo, contra o branco. (CUTI, 1987. pp.157-158 apud SILVA, 2008).

Para Míriam Alves (1987 apud SILVA, 2008), poetisa e colaboradora do *Cadernos Negros/Quilombhoje*, o negro em seu ato de escrever o próprio negro e/em sua visão de mundo, é um ato político:

[...]Ressalto nesta produção o ato político. Falo em atitude política não para designar passeatas de ficcionistas e poetas negros (...) Não é deste ato político, que não fizemos, que falo. Falo do ato político

que praticamos, escrevendo-nos em nossa visão de mundo. (ALVES, 1987. p. 84 apud SILVA, 2008. p. 05).

Os processos até aqui apontados e, principalmente, as experiências, vivências, estudos, análises, reflexões e os debates em torno da produção literária dos grupos negros no Brasil foram consolidando conceitos e novos sentidos para a poesia negra brasileira.

Em Zilá Bernd (2011) vemos a influência desses processos, experiências e debates. A autora compreendia a escrita poética desses sujeitos como *poesia negra*, termo empregado no título da primeira edição da antologia que organizara em 1992. Na edição atualizada, Bernd se dedicou a modificar o termo *poesia negra* por poesia *afro-brasileira* e, na apresentação da obra, expõe os motivos, reflexão e debate sobre a questão. A autora aponta para um debate, surgido na década de 1970, que questionava sobre como nomear a literatura que tem como característica um poeta (um *eu* enunciador) que se assume negro e se identifica com os legados culturais africanos. Desse debate, adotou-se o termo literatura negra. Já o século XXI cunhou o uso de novos termos como *afro-brasileiro* e *afrodescendente*, mas que excluíam o termo anterior, cabendo a cada pessoa envolvida com a temática usar a partir de sua escolha e concepção. Ainda segundo Bernd, de acordo com seus estudos em “diversos autores teóricos”, a literatura negra apresenta especificidades:

(...) a) a temática dominante é o negro na sociedade, o resgate de sua memória, tradições, religiões, cultura e a denúncia contra o drama da marginalidade do negro na sociedade brasileira devido, sobretudo, à persistência de diferentes formas de preconceito; b) o ponto de vista é o do negro que emerge no poema como o *eu* enunciador, assumindo as rédeas de sua enunciação; c) a linguagem possui vocabulário próprio associado à oralidade da cultura negra; d) o imaginário corresponde ao conjunto de representações que uma comunidade tem de si mesma e mediante o qual se opera a paulatina construção identitária.” (BERND, 2011, p. 21).

Para Conceição Evaristo (2009), pesquisadora, poetisa e expoente da ideia de existência da literatura negra ou afro-brasileira, a compreende como uma produção literária “marcada por uma subjetividade construída, experimentada e vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade negra” (p. 17). Nesse sentido, a autora acredita que o texto literário possui “um sujeito, homem ou mulher”, que, dotado de subjetividade própria, vai

tecendo a sua escrita e criando o ponto de vista do texto. Assim, para a Evaristo, texto e sujeito, em suas experiências e vivências, em sua subjetividade, não se desvencilham.

Para Duarte (2010), embora algumas pessoas questionam a existência da literatura afro-brasileira, ela tanto existe na contemporaneidade, quanto esteve presente no século XVIII, representada por Domingos Caldas Barbosa – poeta negro filho de um português com uma negra.

Até aqui, podemos concluir que a poesia negra brasileira é mais que uma produção literária de sujeitos negros e negras, trata-se de uma manifestação e movimento artístico-literário e socio-histórico, inquieto com relação a condição histórica-sociológica dos negros na sociedade brasileira, é uma “escrevivência”, como defende Conceição Evaristo (2006 apud OLIVEIRA, 2009), ou seja, é uma escrita que não se desvincula do seu escritor em sua subjetividade, não se desvencilha de sua condição, de suas experiências, e vivências, enquanto pessoa negra brasileira.

Mas se na poesia *negra* e poesia *marginal* podem haver poucos encontros e muitos desencontros, e a então literatura e poesia *divergente*, o que vem a ser? Ela diverge de que? Das duas primeiras? Foram com esses questionamentos que a pesquisa se deparou quando em campo, com afirmativas e divergências nas narrativas e percepções dos agentes literários da Salvador do início do século XXI; e quando em leitura de um manifesto produzido por um expoente da poesia negra contemporânea e produtor/idealizador de um dos primeiros saraus de poesia negra da cidade de Salvador, do século XXI, que buscou explicar essa literatura. É o que buscaremos socializar no tópico e nos capítulos seguintes.

1.2.3. Poesia *divergente*: a literatura que diverge, mas aponta possibilidades de convergências.

As literaturas negra e marginal, oras distantes em suas respectivas temporalidades e contextos (séculos XIX e XX), oras próximas em questões de marginalidade literária e contemporâneas, tendo em vista a presença e a rearticulação da poesia negra nos anos de 1970, deixaram registros significativos na história da literatura brasileira. Essas marcas históricas podem ter influenciado

outras iniciativas poéticas e movimentos literários que surgem no início do século XXI, algo que podemos constatar nos capítulos seguintes. Porém, acredita-se que suas influências transcendem os movimentos literários, enquanto simples manifestações culturais e artísticas, como pudemos ver nos tópicos anteriores deste capítulo. Mais ainda, provocaram reflexões e discussões nos campos das representatividades, dos simbolismos, das identidades literárias, das interpretações e significados poéticos, e até mesmo no campo socio-histórico.

Tais reflexões sobre o que é a poesia ou literatura, suas vertentes, especificidades, seus usos, sentidos e papéis, estão ainda muito presentes em nosso tempo histórico, tomando a atenção de pensadores, acadêmicos, ativistas e expoentes das mais diversas concepções literárias. É o caso do professor, poeta e ativista negro Nelson Maca, pseudônimo de Nelson Gonçalves, e seu texto “Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos”. Texto e autor servirão como um ponto de reflexão sobre o que venha a ser poesia divergente e sua relação ou não com as poesias marginais e negras.

Antes de mais nada, recomenda-se a leitura na íntegra do manifesto¹⁶ de Nelson Maca, pois, aqui busca-se apenas sintetizar sua discussão, na verdade trata-se de nossa interpretação, que acreditamos caminhar para um possível conceito de poesia divergente, mas que não é exatamente nossa pretensão defini-la de forma a negar ou desconsiderar outras concepções poéticas que porventura nela se insira ou se encontre. Acreditamos que a definição ou descrição, e até mesmo identidade poética, depende de como poeta/poetisa, estudiosos e outros interessados se relacionam e as concebem dentro de suas experiências, subjetividades, visão de mundo e práticas literárias.

O texto aqui mencionado foi publicado no ano de 2012 na página do Projeto Laboratório de Tecnologias Sociais Universidade das Quebradas, “uma experiência acadêmica na área da cultura” ligada à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), uma iniciativa que se propôs à criar um ambiente para troca de conhecimentos e saberes de dentro e fora do espaço acadêmico. Em suas palavras iniciais, Maca faz agradecimentos e sinaliza que a elaboração do texto final do

¹⁶ Disponível em: <<https://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/>>. E em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/>>.

manifesto “reflete a leitura crítica de algumas pessoas” de seu afeto, evidenciando intertextualidades, trocas de ideias e reflexões acerca de sua escrita, seus pensamentos e temática.

Adentrando o texto, Nelson Maca pontua que sua manifestação busca “soar mais como um release do que uma resenha”, e atenta que não partiu de “uma estética já posta”. Seu intuito não é fazer um “inventário retrospectivo do que já foi ou ainda está” e sim, “uma história prospectiva”, um convite para aquilo que pode ser. Nesse sentido, autor vai traçando caminhos textuais, concepções literárias e visões de mundo subjetivas, oras complexas, oras elucidativas, que veremos a seguir. Assim, para Maca, a manifestação da Literatura Divergente exige uma ritualística semelhante ao do candomblé, ou seja, é necessário um conjunto de elementos primordiais que garantam a presença do Orixá no barracão e da divergência na literatura.

Como no rito do candomblé se chama o Orixá pelo conjunto primordial da fusão em convivência não hierárquica do texto verbal de seus cavalos, do ritmo do trio de atabaques (Rum, Rumpi e Le) e da gestualidade dançante do corpo negro – para que ele se presentifique no barracão da cerimônia – também a “manifestação” da Literatura Divergente exige a ritualização a partir da convivência desierarquizada de seus elementos primordiais. Então, se manifestar literariamente de maneira livre supõe um transe fundador que permita a incorporação de suas potencialidades latentes”. (MACA, 2012).

Assim, Maca compreende que uma manifestação literária livre prevê um tipo de “transe fundador” que possibilite o processo de incorporação de habilidades literárias no autor divergente. Nesse processo, a escrita deixa de ser a “razão de ser” da literatura. Na literatura Divergente, a escrita não dá conta das possibilidades do seu fazer poético, outros elementos complementam e dão mais sentido a essa literatura, a exemplo da oralidade e de outros “desvios de conduta”, enquanto componentes cheios de potências criativas na literatura: “A modalidade escrita e a oral podem tanto caminhar lado a lado como estabelecer uma cumplicidade criativa-expressiva com outras sonoridades, musicalidades, plasticidades, corporalidades, gestualidade”. Para o autor a Literatura Divergente tem como razão de ser o “desvio dos cânones circunstanciais e conjunturais pré-estabelecidos e que se arrogam uma verdade universal com disfarces de naturalidade.” Nesse sentido, o texto e autor

literários divergentes rompe com conceitos tradicionais de “verdade” e de padrões literários. Partindo desse pressuposto, é divergente por destoar, discordar da literatura tradicional.

Autor e seu texto, perseguem um conceito de literatura divergente com textualidades múltiplas “que assumem o conflito como fim”, ou seja, trata-se de uma literatura que tem como fim a divergência com os padrões de ideologias construídas e canonizadas como “verdades” naturais. Por tanto, estamos falando de um fazer literário com posturas que buscam conflitar, ou por em conflito, aquilo que deslegitima seu fazer poético, suas práticas e quebras de padrões. Esta literatura busca “desrespeitar” o centro hegemônico e não o ocupar. (MACA, 2012).

Outros elementos importantes que impulsionam o fazer literário divergente é o que Maca chama de “descentramento do centro” e a “desmarginalização da margem”, processos que ocorrem paralelamente nessa literatura. Ou seja, a literatura divergente pressupõe rupturas com margens e centros: o que é centro na literatura tradicional, na divergente deixa de ser, e o que é margem no fazer poético conservador, não mais no divergente. Na literatura divergente é possível encontrarmos muitas “intenções estéticas e ideológicas” desviantes de padrões e centros impostos. Assim, para Nelson Maca estas podem ser inseridas no conceito de divergente:

Muitas intenções estéticas e ideológicas “territoriais” desviantes em si cabem no frasco de rótulo Literatura Divergente: Homo erotismo, Negritude, Feminismo e outras orientações que têm se baseado num ideário que, mais cedo ou mais tarde, pode tender, pretender ou até mesmo se tornar paradigma central e transversal de sistemas literários em universos particulares (diferenças) em conflito com os universos globais (modelos).

A Literatura Divergente, quando materializada nesse conjunto de idéias e/ou numa estética definida, é chamada aqui Literatura Convergente¹⁷, e, assim, como tudo na experiência cultural da humanidade, essas idéias e procedimentos podem se tornar paradigmas; e suas obras fundar e/ou compor cânones. (Ibid.,2012)

Assim, ser autor divergente é ser um poeta resistente aos padrões universalista de literatura, é desrespeitar centralizações hegemônicas e

¹⁷ Embora consideremos importante o conceito de literatura convergente, não nos aprofundaremos nessa.

marginalizações, as ressignificando. É ser tensão e conflito. É ser convergente, no sentido agregador, comunitário e ser divergente no sentido de enfrentamento à negação de sua própria existência humana e literária. Nesse sentido, é literatura divergente a poesia negra que diverge de uma poesia branca que a coloca na invisibilidade, é também aquela literatura feminista que diverge de uma escrita machista, ou aquela poética LGBTQ+ que diverge de uma literatura heteronormativa ou homofóbica, e até mesmo a poesia periférica que está em constantes divergências com a literatura elitista e centralista. Ao mesmo tempo em que essas literaturas estão em conflitos com outras, em divergência, elas podem encontrar um ponto comum para encontrar convergências entre suas divergências. Talvez, esse campo comum seja o conflito com a literatura dominante que ao mesmo tempo que é racista, é também machista, heteronormativa e elitista. Mas, para Maca não se pode classificar como redundante a literatura divergente quando comparada com outros conceitos em voga, pois há especificidades em cada uma escrita e, complementamos: os contextos sociais e históricos de cada fazer literário, carregam influências, condições, experiências e vivências em tempo e espaço.

As denominadas posturas marginais da literatura são essencialmente Literatura Divergente, mas a “**Literatura Marginal**”¹⁸ pode deixar de ser Literatura Divergente. O desejo de textualidades negras são essencialmente Literatura Divergente, mas a Literatura Divergente pode não ser a “**Literatura Negra**” estabelecida. A fundação de condições literárias femininas são essencialmente Literatura Divergente, mas a Literatura Divergente pode não ser a “**Literatura Feminina**” consagrada. Assim sucessivamente...” (Ibid.,2012).

Por fim, de acordo com essas considerações, no campo das várias possibilidades e das posturas e estéticas desviantes de padrões, etc, as poesias negras e marginais podem ser entendidas como literatura divergente, portanto que levadas em conta suas especificidades e contextos. Assim, adotaremos, por hora, esse termo para nos referirmos as poesias em movimento na cidade de Salvador do início do século XXI até os dias atuais, respeitando as identidades literárias assumidas por cada agente literário nesse contexto, afinal são várias as concepções e identidades poéticas. A adoção do termo divergente não significa que isolamos os diversos termos e nomenclaturas encontradas em campo, nos discursos e narrativas

¹⁸ Grifos nosso

poéticas, pelo contrário, como já dito anteriormente, o escritor/poeta é quem define sua poesia. Nossa escolha em aplicar essa nomenclatura daqui pra frente indicará como as compreendemos e interpretamos.

No capítulo seguinte observaremos os contextos socio-históricos e espaciais desse fazer poético e perceberemos que a identidade literária e a subjetividade são apenas elementos complementares que as definem e influenciam. Posturas, contextos e visões de mundo, formam um conjunto de possibilidades formadoras dessa literatura e cada vivência e experiência é importante. Mas os contextos sócio espaciais podem também se tornar elementos colaboradores para a formação dessa literatura. Veremos a seguir.

CAPITULO 2.

CONTEXTO GEO-HISTÓRICO E SOCIAL DA POESIA DIVERGENTE DA SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI

Compreender a poesia divergente da Salvador contemporânea requer considerar também o contexto histórico e social, além de local, em que surgem os saraus dessa modalidade de poesia e movimento poético, pois carregam em si, marcas da história local e regional, de experiências, e de visões de mundo de sujeitos sociais e históricos da cidade, além de, claro, da dinâmica socioespacial que podem produzir efeitos negativos e/ou positivos, marcando a vida cultural, as práticas sociais, e até mesmo as manifestações artísticas, e claro, as poéticas.

A cidade de Salvador foi marcada, historicamente, por seu passado escravista-colonial, além de marcas imperiais. A longa sociedade escravista baiana e o processo de abolição das práticas de escravidão, da forma como ocorreu, sem nenhuma política de inclusão/integração social da população recém liberta, no final do século XIX, bem como da falta de uma forma de reparar os danos causados a esses sujeitos sociais negros - que constituíram população majoritária na Salvador de antes (DE SOUZA, 2009; BRASIL, 1872) e de hoje (MORENO, 2016) -, contribuíram para a acentuação das desigualdades sociais, étnico-raciais e econômicas, além de estereótipos étnico-raciais e da legitimação da violência contra esses grupos, até os dias atuais.

Desde 1970, segundo Fernandes e Carvalho (2014), a cidade de Salvador se expande para o norte. Nessa expansão, a elite soteropolitana (as camadas de alta renda) foi ocupando a orla atlântica, restando para as camadas pobres o “miolo” do município e bordas da “baia de todos os santos”. Essa expansão, mais recentemente, não se alterou muito, e as camadas pobres vão se expandindo cada vez mais para as áreas segregadas, com pouca ou nenhuma infraestrutura, desarticulada de qualquer tipo de planejamento público, como as áreas do subúrbio ferroviário e o miolo da cidade – “periferias” sociais.

Segundo as autoras supracitadas, essa expansão e divisão sócio espacial da cidade, geram, por sua vez, benefícios e/ou prejuízos socioeconômicos à alguns

grupos sociais, ampliando as desigualdades entre a população e a vulnerabilidade social e civil.

Além das desigualdades, a violência contra a população pobre é outra marca negativa que divide os espaços sociais da cidade de Salvador. Entre os anos de 1999 e 2010, segundo o Mapa da Violência (2012), Salvador e Região Metropolitana experimentaram um crescimento total de 739,4% de homicídio, tendo um crescimento anual de 21%. Quanto ao recorte de homicídios por arma de fogo, a Bahia teve um aumento de 179,3% entre 2004 a 2014 (Mapa da Violência, 2016), sendo 95,3%, das vítimas, do sexo masculino e a maioria jovens entre 15 e 29 anos. Salvador, nesse mesmo período e levantamento, teve aumento de 87,1% dos casos de Homicídio por arma de fogo. Quando esse recorte é racial, os negros são as vítimas potenciais (Mapa da Violência, 2011; 2016). Quanto ao feminicídio em Salvador, entre 2003 e 2013 (Mapa da Violência, 2015), houve um crescimento de 202,6%. Não é por acaso que muitas das poesias divergentes carregam denúncias e narrativas sobre esse cenário.

O contexto histórico e social da poesia divergente soteropolitana não é marcado apenas por desigualdades e dados estatísticos negativos, mas também marcados por lutas e resistências sociais, por manifestações culturais e musicais que vão inspirando outras lutas, formas de resistência e manifestações culturais. A exemplo de 2005, em que emerge de comunidades e movimentos de negras e negros da capital e interior da Bahia, a “Campanha Reaja ou Será Morto, Reaja ou Será Morta”, com o objetivo de articulação entre comunidades e movimentos sociais negros para “politizar nossas mortes, colocar em evidência a brutalidade policial, a seletividade do sistema de justiça criminal que nos tinha - e ainda tem - como bandidos padrão.” (Texto retirado do site da campanha)¹⁹; e desde os anos de 1990, até os dias atuais, emergem das periferias de Salvador, o movimento hip hop, promovendo música, dança, artes visuais (grafite), ações, debates e palestras sobre temáticas como racismo, machismo, resistências sociais, etc. (OLIVEIRA, 2007; FREIRE, 2011).

É nesse contexto geo-histórico e social que as poesias divergentes contemporâneas e soteropolitanas, surgem, cercada de desigualdades e contrastes étnico-raciais e socioeconômicos, sendo “afogada” em realidades e dados

¹⁹ Disponível em: <<https://reajanasruas.blogspot.com/p/quem-somos.html>>. Acesso em 07 jul 2019.

estatísticos violentos, emergindo das “periferias” sociais da capital baiana, contrariando estatísticas, denunciando as desigualdades étnico-raciais e socioeconômicas, o racismo, o machismo e o feminicídio, inspirado e alinhado com outras manifestações e movimentos, como o Hip Hop e os movimentos sociais em geral.

Embora inspirados nos saraus e poesias divergentes de São Paulo, a poesia marginalizada soteropolitana, do século XXI, e seus saraus, estão inseridos em contextos próprios, regionais, locais e temporais. Sendo influenciado por esses contextos, poetas e poetisas, escrevem o que veem, o que sentem, o que experimentam e o que almejam com suas ações e manifestações poéticas e sociais.

É nessa dinâmica que os primeiros saraus de poesia divergente da cidade de Salvador do século XXI emergem e constroem histórias e sujeitos inspirados para resistir, lutar e recitar além da arte e da poética.

CAPÍTULO 3.

O SURGIMENTO DOS SARAUS DIVERGENTES DA CIDADE DE SALVADOR DO INÍCIO DO SÉCULO XXI.

A história dos saraus divergentes de Salvador possui precedentes que vão desde movimentos e experiências externas aos territórios baianos até vivências internas e conectadas entre iniciativas soteropolitanas, além de experimentações subjetivas e tomadas de consciências sobre identidades sociais, étnicas e territoriais. Assim, para adentrarmos essa história, de surgimento em Salvador, precisaremos recuar uns anos antes da criação do primeiro sarau divergente e localizar uma ou mais iniciativas fora de nossos territórios e região, exercício necessário, pois, como já sinalizado anteriormente, essas iniciativas partem de experiências em rede que extrapolam a cidade de Salvador.

Em 2001, num bar de Taboão da Serra, na Grande São Paulo, Sérgio Vaz e Marco Pezão, ambos da Cooperifa – Cooperativa Cultural da Periferia, realizavam o primeiro Sarau da Cooperifa, que desde 2003, ocorria todas as quartas-feiras, das 20:40 às 23hs, em outro endereço - Jardim do Guarujá, zona sul, da capital paulista - transformando o 'Bar do Zé Batidão' em um centro poético/cultural, ressignificando seu espaço (VICTOR, 2011; STEFANEL, 2013).

Sergio Vaz, um dos idealizadores do Sarau em questão, nasceu em Ladainha (MG), diferente de alguns poetas e escritores que podem ter tido uma ligação íntima com a literatura durante a infância, queria ser jogador de futebol e reproduzia preconceitos sobre a poesia, até a musicalidade da MPB dos anos de 1970 te tocar (KIEFER, 2016). Para Vaz, a literatura do Sarau da Cooperifa é Periférica (DE LIMA, 2013), representa e dialoga com aqueles que vão ao sarau e os que o produz, sendo contada por aqueles que vivem as temáticas abordadas:

Nossa literatura não fala dos pobres, ela fala com os pobres. Ela não fala dos negros, ela fala com os negros. A literatura periférica praticamente elimina o atravessador. Agora, quem conta nossa literatura somos nós. Pode ter menos crase, menos ponto e vírgula, mas é a nossa literatura, é a literatura que nos representa. (VAZ Apud KIEFER, 2016).

A Cooperifa, com seu sarau, foi se tornando referência em agitações culturais e literárias na Grande São Paulo e já tem um pouco mais de 17 (dezessete) anos de atuação literária, com mais de 800 (oitocentas) edições do evento (BORGES, 2018), produzindo atividades culturais e levando até o Bar do Zé Batidão pessoas e iniciativas culturais do bairro, da cidade, de outros estados, e até estrangeiros, além de influenciar o surgimento de outros saraus nas periferias da cidade de São Paulo:

(...) muitos poetas e escritores da cena da literatura independente já lançaram suas obras na Cooperifa, que durante algum tempo, premiou os frequentadores com o troféu Dom Quixote. O movimento que criou se espalhou pela cidade e influenciou dezenas de outros saraus que começaram a surgir e a ocupar bares e espaços públicos onde trabalhadores de todas as quebradas se encontram para declamar poesia. (BORGES, 2018).

(...) E o sarau irradiou poesia pelas bordas da cidade. Há pelo menos 50 encontros do tipo em São Paulo, a maior parte na periferia. Dos saraus surgiram escritores elogiados - como o próprio Vaz, Binho e Sacolinha - e um nicho editorial. (VICTOR, 2011).

É com essa consciência e formato que o Sarau da Cooperifa vem realizando até os dias atuais seus encontros e cultos poéticos às quartas-feiras, agregando pessoas, sonhos, reflexões e muita poesia com a “cara” de seus colaboradores e público. Mas as influências do Sarau da Cooperifa transcenderam a cidade e o Estado de São Paulo, possibilitando intercâmbios e conexões importantes que culminaram com surgimentos de outras iniciativas com esse formato, mas com características peculiares de cada região, estado, território, cidades e localidades.

Um exemplo destas conexões e influências da Cooperifa é o surgimento, em 2008, de um dos primeiros saraus comunitários de poesia de Belo Horizonte – o Coletivoz – que seguiu o mesmo formato nos seus primeiros anos. Rogério Coelho, idealizador do Coletivoz, expressa com orgulho a admiração por Sergio Vaz e diz que Vaz é um tipo de padrinho de sua iniciativa, sendo ela inspirada na Cooperifa:

Sérgio (Vaz) meio que apadrinhou nosso Coletivoz”, diz Rogério Coelho, que reconhece, com certo brilho de orgulho, ter seguido a inspiração da Cooperifa para lançar, em 2008, um dos primeiros saraus comunitários de poesia com configuração permanente

surgidos em Belo Horizonte. Nos dois primeiros anos, o Coletivo importou o formato da Cooperifa, passando a funcionar inclusive no espaço de um bar do pai de Rogério Coelho, no Bairro Independência, na região do Barreiro. (KIEFER, 2016)

Segundo Kiefer (2016), Rogério e outros amigos (Jessé Duarte e Karla Figueirôa) estiveram em um dos encontros do Sarau da Cooperifa em São Paulo, já no Bar do Zé Batidão, com pretensões de implementar o mesmo modelo em Belo Horizonte. Sergio Vaz também foi a Belo Horizonte, precisamente em 2016, levando a proposta do sarau para escolas públicas das periferias de BH. Algo parecido ocorreu também com o “movimento” poético divergente da cidade de Salvador (Bahia), o que abordaremos nos próximos tópicos, buscando evidenciar que os saraus da capital baiana surgiram de desejos e lutas comuns, intercâmbios e relações entre agentes culturais e poéticos diversos que também tiveram a Cooperifa como inspiração e impulsionaram outras iniciativas na cidade de Salvador e até mesmo fora do estado da Bahia.

Nos tópicos seguintes, abordaremos inicialmente o Sarau Bem Black, seu surgimento, inspirações, objetivos, atuações, desdobramentos e influências. Em seguida, inclinaremos um olhar semelhante para outros dois saraus que surgiram pós Sarau Bem Black – Sarau da Onça (Sussuarana) e Sarau da Mata (Mata Escura) –, buscando entender ligações e interações entre essas iniciativas e de como seus idealizadores se articularam para construir esses espaços, suas narrativas, identidades poéticas, reflexões sociais, suas respectivas histórias, posições de lutas, e por fim, suas marginalidades e divergências poéticas e sociais. Nesse sentido, é importante sinalizar que este trabalho considerou estas três iniciativas poéticas como um parâmetro de análise e estudo desse movimento na cidade de Salvador, por se tratar de três bem atuantes, entre os primeiros saraus divergentes do início deste século XXI, e por observarmos que ambos possuem ligações profundas e que antecederam e impulsionaram outros espaços e atuações similares.

3.1. O SARAU BEM BLACK

Em uma das quartas-feiras noturnas do Sarau da Cooperifa, no início dos anos 2000, estava o poeta e ativista negro, também professor de Literatura, Nelson Maca, que, embora tenha nascido em Telêmaco Borba (PR), desde os 22 anos mora na cidade de Salvador. Maca teve seus primeiros contatos com as ideias do movimento negro aos 13 anos de idade (BIONDO, 2013). Influenciado por artistas e pensadores desde rappers à escritores, como, respectivamente, Mano Brown, Thaide, Lima Barreto e Richard Wright, além de Jean-Paul Sarte e Franz Fanon, Nelson Maca vem difundindo seus pensamentos e visão de mundo através de suas poesias negras e trabalhos com o Coletivo de Hip-Hop Blackitude, que se dedica às expressões e questões negras na Bahia - fundado em novembro de 1999 (MACA Apud BUZO, 2015). Maca é um dos produtores do Sarau Bem Black, em Salvador, que surge no contexto baiano, em 2009, ocorrendo, inicialmente, todas quartas-feiras, no Sankofa African Bar, no Pelourinho (Salvador/BA), abrindo espaço para os poetas e poetisas negras(os) das periferias soteropolitanas. Tendo Negra Íris (ex-backing vocal do RBF²⁰) e Nelson Maca como anfitriões, desde seu início, o Bem Black é produzido pelo coletivo Blackitude (BEM BLACK, 2009; MACA apud BUZO, 2015).

Como já sinalizamos, os principais meios de comunicação, registro e convocação para os encontros dos saraus, são as plataformas digitais, especialmente, no seu início, os blogs. Sobre essas ferramentas e contexto, vale destacar que os primeiros blogs surgiram na primeira metade da década de 1990 (no mundo) e na segunda metade no Brasil, e se popularizaram, no início dos anos 2000, como páginas individuais e coletivas (ÉPOCA, 2006; PRADO, 2016) – uma ótima alternativa para aqueles que não tinham conhecimento técnico para elaboração de sites. Assim, veremos os primeiros registros sobre o surgimento e atuação do Sarau Bem Black em dois blogs. O primeiro é o “Gramática da Ira”²¹, utilizado como um “diário digital” de Nelson Maca, onde se registrou seus pensamentos, poesias, articulações ativistas e culturais, além de eventos, conversas e propostas de ações coletivas – lá, vemos as primeiras menções e publicações sobre o Bem Black. O segundo é o do próprio “Sarau Bem Black”²², criado justamente para divulgar as ações, articulações

²⁰ Rapaziada da Baixa Fria (grupo de RAP, do bairro do Cabula, Salvador/BA)

²¹ Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/>>.

²² Disponível em: <<http://saraubemblack.blogspot.com/>>.

e programação do sarau. Ambos os blogs alimentados por Nelson Maca e/ou Ana Cristina Pereira (sua companheira), mas tendo no Gramática da Ira um registro mais amplo e precioso sobre as aspirações, inspirações, ações e pretensões de Maca e da Blackitude, e por esta razão focaremos neste. Lá encontramos registros importantes sobre as ideias, de tentativas iniciais de realizações do Sarau Bem Black. Assim, buscamos analisar as publicações neste blog, com um olhar investigativo e sensível, no intuito de encontrarmos e captarmos motivações e processos, além de relações, que pudessem nos levar a um conjunto de atividades, vivências e experiências, tanto de Nelson Maca, quanto da Blackitude, que, porventura, tenham se desdobrado no Sarau Bem Black. Nesse sentido, é o que apresentaremos nos parágrafos seguintes.

O blog Gramática da Ira serviu, até os anos de 2013 (período das últimas publicações), como um diário para Nelson Maca. Ali, Maca registrou reflexões sobre questões sociais, políticas e étnico-raciais, referências de ativismo negro, poesias autorais, letras de músicas de amigos e ídolos, desde programações de ações e atividades, realizações de eventos diversos da Blackitude, até mesmo desabafos, tristezas, frustrações, alegrias, satisfações, mensagens trocadas entre admiradores, ídolos e ativistas negros de grande destaque, dentre eles Carlos Moore (escritor e pesquisador cubano), o rapper G.O.G (DF) – pseudônimo de Genival Oliveira Gonçalves -, o poeta Sergio Vaz (Cooperifa, SP), o também poeta José Carlos Limeira, Cuti (poeta e escritor, SP) e outros idealizadores de Saraus de poesias negras, periféricas e divergentes de outros estados; além de entrevistas com artistas da Blackitude e colaboradores diversos, de dentro e fora do contexto baiano. Muitos desses participaram como convidados especiais em edições do Sarau Bem Black ([Limeira](#), [Cuti](#), [Sergio Vaz](#), [G.O.G](#)). Importante dizer que o blog possibilitou interações entre Maca e muitos desses agentes poéticos e ativistas, através do mecanismo de comentários das publicações. Isso significa dizer que Maca se utilizou de diversos instrumentos no blog para interagir com agentes que extrapolam os limites territoriais e geográficos da “Bahia Preta”.

O Blog em questão, teve seu primeiro texto postado, por Nelson Maca, na manhã de 18 de outubro de 2007²³, mais ou menos 02 (dois) anos antes da estreia do

²³ Verificar o link nas referências.

Sarau Bem Black. O texto se trata de um poema dialógico de Maca em sintonia com as ideias de Malcom X, sobre o racismo e sua exigência de o negro não reagir violentamente contra o racista. Assim, Maca inaugura seu blog marcando seu lugar de fala, sua posição frente ao racismo, demonstrando uma “rebeldia poética” (MACA, 2007), evidenciando que o blog seria um espaço para refletir e difundir suas reflexões acerca do racismo. Esse registro é importante para percebermos que Nelson Maca e suas produções literárias representam um lugar, uma noção de mundo, um campo de conflito e de luta, onde tem como principal foco e inimigo o racismo. Após a primeira postagem, Maca trouxe sequências de textos, reflexões, aspirações e divulgações de eventos e atividades da Blackitude de antes e depois de 2007. Acompanhando essas postagens e registros, encontramos textos sobre a relação de Maca e a Blackitude com GOG, Sérgio Vaz e Cooperifa, além das primeiras menções ao Sarau Bem Black na plataforma.

No mesmo dia de sua primeira postagem no blog, já no turno da noite, Maca posta no Blog outro texto, desta vez sobre o lançamento do livro “Colecionador de Pedras” (2007), de Sérgio Vaz, comunicando que escreveu a orelha da obra, tanto na versão independente, quanto na editada pela Editora global. No texto, Maca fala de sua admiração por Sérgio Vaz, apontando-o como inspiração e revigoramento poético: “O Sérgio Vaz é o principal culpado por eu me revigorar poeticamente. Ele é fonte de inspiração. Quando me deu moral, reacendeu em mim o desejo de compa[r]tilhar meus delitos literários.” (MACA, 2007). O autor, chega a reproduzir a orelha da versão independente, a qual traz uma informação importante: “Quando o G.O.G. me apresentou ao Sérgio Vaz, não foi apresentação, foi formação de guerrilha: nós três e a rapa toda que faz e que curte a Blackitude, celebrando a vida na Bahia preta.” Maca aponta o rapper G.O.G como o responsável por apresentar Sérgio Vaz a ele. O rapper já estava em articulação e parceria com Nelson Maca, através da Blackitude e de seu trabalho voltado a Cultura Hip-Hop. Nos comentários desta postagem, encontramos uma mensagem de Vaz:

eita (...) será que isso [é] a tal da revolução que tanto se fala por aí? Teu blog chegou com um abraço. Como um sopro de alegria que conhece os caminhos estreitos da emoção. Tua passagem por São Paulo teve um significado muito importante para todos nós, nesta relação sampa/salvador, mas vista do lado certo, dos que não se entregam, nos dá a certeza que um dia... quem sabe... a queda da

bastilha... E o que é melhor? É que está sendo construída da forma mais verdadeira possível: com amor e raiva. "Não tenho dó de quem sofre, mas raiva de quem faz sofrer". "Sumemo" guerreiro, nós tamo aqui no corre, c tá ligado que é nós q tá, né não?

Este comentário pode ser um abraço? Então sinta-se abraçado, você e aos irmãos da Blackitude. Valeu irmão, você me dá a certeza que sou realmente uma pessoa privilegiada, porque me faz sentir, com a sua amizade, que tenho sempre mais do que eu mereço²⁴. (Sérgio Vaz, 2007).

03 (três) dias depois desta postagem, Maca compartilha outro texto, mas desta vez se trata de fragmentos de mensagens que o GOG e o Sérgio Vaz lhe enviaram. Os artistas celebram as parcerias e amizade entre eles, e comentam sobre a ida de Maca à São Paulo como um ponto importante para todos (MACA, 2007). Esses registros evidenciam uma relação entre Maca e Sergio Vaz, tendo como principal articulador dessa amizade o G.O.G. Dias depois a essa postagem (23/07), o blog Gramática da Ira publica outras postagens: às 20:53, a informação de que Sérgio Vaz estaria em Salvador. "Convocado pelo Coletivo Blackitude a participar da "Semana de Letras da UCSal", promovida pelo Centro Acadêmico de Letras", para lançar o seu livro "Colecionador de Pedras", além de participar de um bate papo sobre suas criações (Cooperifa; e a Semana de Arte Moderna da Periferia). Segundo Maca, a vinda de Vaz "dá desdobramento ao mini-curso Poéticas Divergentes" do próprio Nelson Maca. Na segunda postagem daquela noite, Maca publica um texto do tipo convocação para sua trupe, agentes da Blackitude, amigos e colaboradores, incluído suas filhas, DJ Joe (DJ, futuro DJ do Sarau), Pênga (responsável pelas artes gráficas da Blackitude), Robson Véio (musico), alguns poetas e ativistas negros, como Hamilton Borges, Giovane Sobrevivente, José Carlos Limeira e Negra Iris (que futuramente se tornaria a anfitriã do Sarau, junto com Maca). Até aqui, vemos uma relação e articulação Salvador-Brasília-São Paulo, Hip-Hop-Poesia Divergente-Poesia Periférica, uma conexão muito importante que contribuiu para impulsionar Nelson Maca e sua trupe da Blackitude a produzir o Sarau Bem Black.

²⁴ Verificar link nas referências. Este texto se refere a um comentário na postagem de Maca, como uma resposta do próprio Sergio Vaz.

A primeira menção ao Sarau Bem Black no blog Gramática da Ira é encontrado na postagem do dia 13 de maio de 2008, publicada às 21:49 daquele dia, como uma das promessas de eventos próximos. No texto, encontramos a seguinte sequência de próximos eventos da Blackitude: “Bailes da Blackitude”, “Sarau Bem Black: Com Atitude”, “2ª edição do Cultura Black na Diáspora”, “3º Hip-Hop na Praça”, “2º Rota da Rima” e “Black Book: Seminário de Literatura”.

Figura 1. 1ª menção Sarau Bem Black.

Cadernos Negros 35

TERÇA-FEIRA, 13 DE MAIO DE 2008

Sacundim Bem Black, Bahia Preta

Quilombhoje

Donna Liu

Lançamento

Ba Kimbuta

Lançamento

Stela Guedes

Lançamento

de pé BlacKitude - BlacKitude de pé

vem aí:

Bailes da Blackitude

Sarau Bem Black: Com Atitude

Cultura Black na Diápora (II)

Fonte: Blog Gramatica da Ira (2009).

Analisando as postagens do Blog Gramática da Ira, percebe-se que não foi nada fácil articular o Sarau Bem Black. Embora não esteja descrito no blog essas dificuldades, o espaço de tempo entre uma postagem de menção ao Sarau e outra, inicialmente, foram de quase um ano, evidenciando que a promessa de realizar o sarau não foi concretizada em 2008. Assim, a segunda menção ao Sarau só foi surgir em 02 de março de 2009, com Maca sinalizando que as negociações já estão

“na mesa” e que “logo, logo... na rua”. Junto a essa promessa também retoma menção ao “I Blackitude Slam Bahia” como uma proposta para os poetas de rua, com sinalização de que não tardará.

Figura 2. 2ª menção Sarau Bem Black.

Cadernos Negros 35

SEGUNDA-FEIRA, 2 DE MARÇO DE 2009

I Blackitude SLAM Bahia

Quilombhoje

Donna Liu

Lançamento

Ba Kimbuta

Lançamento

Stela Guedes

Lançamento

já tá na mesa...
logo logo lá... na rua

Blackitude: Sarau Bem Black

I Blackitude SLAM Bahia
a hora e a vez dos poetas de rua

não demora não!
tá?

Foto

Postado por Nelson Maca às 10:08

Nenhum comentário:

Fonte: Blog Gramatica da Ira (2009).

No dia 09 daquele mesmo mês e ano, o blog posta outra chamada para o Iº Blackitude Slam Bahia, fazendo mais uma menção ao Sarau Bem Black, tendo como destaque o título e subtítulo da postagem “Blackitude: Sarau Bem Black - A Poesia das Encruzilhadas da Bahia Preta”. Trata-se de uma proposta de evento voltada para um Slam de poesia, porém com menção ao sarau e a poesia preta. Vale destacar que a expressão “poesia das encruzilhadas da Bahia Preta”, marca um lugar dessa poesia: negra e/ou afrodescendente com identidade do candomblé. Isso chama a atenção para o estava por vir ser o Sarau bem Black. Outro detalhe

importante é o destaque que a chamada dá para o dia proposto do evento e sua escolha: 29 de abril (uma quarta-feira), mesmo dia em que ocorre o Sarau da Cooperifa (SP), destacando este como “inspiração primeira”: “A previsão de estréia é abril, última quarta-feira, dia 29. Mesmo dia e horário da Cooperifa-SP, nossa inspiração primeira e irmandade mais velha!”. Também vale ressaltar que a proposta é de ocorrer em um bar, como o que ocorre na Cooperifa: África 900 (Rua Carlos Gomes, Salvador/Ba). Mais uma evidencia de que o sarau de São Paulo sempre foi uma das inspirações de Nelson Maca e o Sarau Bem Black. Dias depois a essa chamada (20/03), outra postagem no blog evidencia a dedicação e determinação de Maca e da Blackitude de realizar o Sarau e o Slam em abril daquele ano. A nova chamada traz a proposta do Sarau e do Slam como uma “ousadia da Blackitude” e que há uma articulação com um Bar que, provavelmente, era o África 900, já que antes vimos uma chamada mencionando o mesmo estabelecimento. Um destaque importante para a postagem: o texto deixa evidente de que o microfone estará aberto apenas para manifestações poéticas e artísticas “divergentes”. Mais uma vez a chamada menciona que a escolha das quartas-feiras se deu a partir de inspiração da Cooperifa. Até o momento vemos uma proposta de Sarau mensal: toda última quarta-feira de cada mês, tendo em abril como proposta inaugural e experimental.

"mais uma ousadia da Blackitude, esses neguinho tirado!" nessa ação verbal, estamos articulando a parceria com um bar. tudo correndo bem (...) em nenhuma hipótese, a Blackitude abrirá espaço físico ou microfone para qualquer outra finalidade que não seja poética ou artística divergente. (...) o Sarau tá pedindo para acontecer às quartas-feiras, no mesmo dia da Cooperifa.SP, nossa inspiração primeira. sempre na última quarta de cada mês, de abril a novembro de 2009, (...) a cada mês uma nova edição nesse formato (...) em abril, o sarau inaugural terá um caráter experimental (...). (MACA, 2009).

Após estas postagens iniciais, não encontramos, no blog, registros da realização do Sarau em abril de 2009. Acreditamos que a programação foi suspensa ou cancelada, pois só encontramos outras menções ao sarau no mês de junho daquele mesmo ano e ainda como proposta de estreia, só que desta vez o texto fala de encontros de Nelson Maca com dois outros agentes: Zezzynho, da LUB (liga Urbana de Baskete), do Rio de Janeiro; e DJ Sankofa, então responsável pelo “Sankofa

African Bar”, no Pelourinho (Salvador, BA). Maca comunica na postagem de 29 de junho de 2009 que conheceu Zezzynho (novo amigo) e se aproximou de DJ Sankofa – isso porque já o conhecia de vista pelo Pelourinho, mas até então não havia amizade e aproximação com Sankofa. Essa informação é importante, pois evidencia que Maca já estava estreitando projetos com DJ Sankofa e que o Sarau Bem Black era uma dessas ações em articulação. No texto, maca menciona o sarau da seguinte forma: “Sarau Bem Black: Nelson Maca & As Rainhas + Dj Joe + Poetas Convidados”. É mais ou menos desta mesma forma que, em 14 de julho de 2009, outra postagem menciona o sarau, mas já com datas para o mês de setembro daquele mesmo ano: 09, 16, 23 e 30 (todas quarta-feira). Aqui já vemos, como diz o autor, um “Programa Piloto (que dará origem a série)”. Percebe-se que a nova promessa e proposta de programação já se apresentam como a forma e algumas datas que marcam de fato a característica e estreia do Sarau Bem Black: Quartas-feiras, no turno da noite, no Sankofa African Bar, programação para além de poesia, e o mês de setembro de 2009. Logo após essa comunicação, mais precisamente 05 (cinco) dias depois (19/07), Maca dá mais informações sobre a empreitada, comunicando as mesmas datas, confirmando o local (Sankofa African Bar), nos dias de quarta-feira, afirmando que essa escolha tem o Sarau da Cooperifa como inspiração, apresenta uma programação e cita agentes convidados e suas respectivas datas de intervenções poéticas:

A coisa tá se dedobrando bem legal. Há muita expectativa em mim. Para nós, Blackitude e Sankofa, trata-se de um projeto piloto. Se vingar, já sabe, né, negão? Vai ter continuidade(...) Escolhemos a quarta-feira por dois motivos: o primeiro porque se trata do mesmo dia que acontece o Sarau da Cooperifa lá em São Paulo. Há tempos quero realizar saraus com a Blackitude, mas, depois que o GOG me apresentou ao Sérgio Vaz e tive a oportunidade de conhecer a Cooperifa, esse dia tornou-se imperativo. A primeira experiência tem que ser na quarta, para tentarmos girar na mesma vibe dos nossos queridos irmãos paulistanos. (...) O primeiro passo já foi dado: o encontro saudável com o DJ Sankofa e as vibrações positivas do Sankofa African Bar soara como um convite sedutor para mim, para a Blackitude, para a poesia. (...) Enfim, o time de poetas já está escalado, os filmes já escolhidos e o dj que embalará os fins de noite, pronto. Rsr (..) Os poetas - já convidados e confirmados - são: José Carlos Limeira e Jocélia Fonseca (09.09); Giovane Sobrevivente e Choque Cultural (16.09); Lara Nascimento e Art'kizumba (23.09); Hamilton Borges Walê e Landê Onawale (30.09) (...) Os anfitriões deste time são: Nelson Maca & As Rainhas + Joe As Rainhas são: Lucinha Black Power, Luiza Gata e Negra Íris (...)

Participação especial: Robson Véio (Lumpem e Arterisco); Lázaro Erê (Opanijé) (...) O Dj Joe balançará a sequência final de cada quarta-feira.” (MACA, 2009).

Nos dias 23/07; e 17 e 30/08, posta-se mais informações que reafirmam a programação das postagens anteriores, mas algo outra vez deve ter alterado o rumo dessa inauguração do sarau no Bar do DJ Sankofa, pois, mais uma vez sem vestígios no blog, do porquê da alteração da programação, as datas 09 e 16/09 não marcaram a estreia do sarau. A informação da alteração na programação é postada no blog no dia 08 de setembro daquele ano, com Maca sinalizando que haverá “ajustes nas datas do Sarau, mas que rola, rola, tá!?”. Na postagem, Maca coloca uma agenda de ações da Blackitude para aquele mês de setembro, tendo datado a estreia do Sarau Bem Black para quarta-feira, 23 daquele período. A partir de então, as postagens que se seguem com menção e chamada ao Sarau Bem Black tem programações divulgadas com essa data e outras:

Figura 3. Cartaz Sarau Bem Black: primeiras edições.²⁵



Fonte: Blog Gramatica da Ira (2009).

²⁵ Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/09/sarau-bem-black-casa-poetica-da.html>>. Acesso em: 10 jun 2018.

Por fim, o Sarau Bem Black efetivamente teve sua estreia em 23 de setembro de 2009 (MACA, 2009; OLIVEIRA, 2013), numa quarta-feira à noite, no Sankofa African Bar, Pelurinho, como evidenciado na postagem no blog do dia 29 de setembro daquele ano. A publicação deste texto vai narrando como a programação ocorreu, tendo Maca, mais uma vez, declarando que a iniciativa nasce inspirada nos encontros poéticos da Cooperifa:

Planejado com todo carinho e pouquíssima grana, o Sarau Bem Black chegou forte e viçoso, para alegria de quem curte poesia – ouvir e recitar. Quarta passada, o Sankofa African Bar, no Pelô, abriu suas portas e ficou cheio para o evento do Coletivo Blackitude, que nasceu inspirado nos encontros poéticos da Cooperifa (SP), mas, para usar um termo bem literário, ganhou forte cor local. Preta, claro.

Como manda a cartilha afro-baiana, a noite começou com os, literalmente, manos Lázaro Erê e Rone Dum Dum do grupo Opanijé, fazendo uma saudação a Exu com o inspirador rap Encruzilhada. De Exu para erê, eles passaram a bola para as, também literalmente, manas Lucinha Black Power e Luiza Gata recitarem os primeiros versos da noite e mostrar que poesia não tem idade não. Daí em diante, muita emoção nas intervenções dos anfitriões Nelson Maca e Negra Íris, e na sequência de convidados mais que ilustres.

A primeira convidada foi Jocélia Fonseca, charmosa em poemas seus que defendem o direito feminino de ousar (...) Depois dela, o próprio Limeira, com seus poemas clássicos sobre africanidade e baianidade(...) Por fim, o rapper brasileiro GOG, que em letras como Brasil com p reforçou a costura do sarau com as outras linguagens artísticas (...). (Maca, 2009).

É encontrado também uma divulgação semelhante em um portal oficial de notícias – o “iBahia”, portal regional de notícias da Rede Bahia (BA), Afiliado à Globo. A trata-se de um texto encontrado na categoria “entretenimento” e recebe o título de “Blackitude realiza show de rap e inaugura sarau literário”, publicada no site em 22 de setembro de 2009, um dia antes da estreia do Sarau Bem Black. O notícia traz as seguintes informações:

O coletivo Blackitude – Vozes Negras da Bahia lança quarta-feira (23/09), o Sarau Bem Black – Palavras Faladas da Blackitude, espaço para valorização da poética divergente. Nesta primeira etapa, serão quatro rodadas, sempre às quartas, a partir das 20h, no Sankofa African Bar, Pelourinho. E para começar em grande estilo, o Sarau contará com a presença do rapper brasileiro GOG, que se junta aos anfitriões Nelson Maca e Negra Íris e aos poetas

convidados da estréia: os baianos José Carlos Limeira e Jocélia Fonseca. (iBahia, 2009)

A notícia traz também a informação de que o Bem Black foi inspirado no Sarau da Cooperifa e adaptado para o contexto baiano e da Blackitude. Embora os meios de difusão e comunicações oficiais não tenham dado uma atenção maior para as ações e produções alternativas, como as atividades da Blackitude, isso não significa que esses agentes não se articulavam ou encontraram oportunidades para divulgar seus trabalhos.

Inspirado do Sarau da Cooperifa – que há sete anos reúne centenas de pessoas, todas as quartas, na periferia paulista – o Sarau Bem Black adapta a idéia das tradicionais rodas poéticas ao estilo Blackitude, que trabalha com várias vertentes da arte negra, em especial do hip hop. Por isso, a noite também contará com um DJ residente, Joe, que a cada semana tocará um estilo musical. No primeiro dia, o escolhido foi o reggae, através das canções de Bob Marley. Ainda na programação, as participações dos cantores Lázaro Erê (Opanijé) e Robson Véio (Lumpen) e projeção de vídeos. (IBAHIA, 2009)

Maca buscava fazer do Sarau Bem Black um espaço “aglutinador” para as pessoas que gostam de ouvir e declamar poesia, além de um lugar para aqueles sujeitos que buscam outras vozes poéticas da Bahia. Em suas palavras: “Nossa idéia é que o Sarau Bem Black sirva como um espaço aglutinador para quem gosta de ouvir e recitar poesia e também para aqueles que desejam conhecer outras vozes da poética baiana”. MACA apud IBAHIA, 2009). Ainda sobre esta questão, em agosto de 2013 Nelson Maca dá uma entrevista para o portal “impressão digital 126” - produto laboratorial da oficina de jornalismo digital da FACOM (UFBA), onde comenta o surgimento do Sarau Bem Black, fala do propósito da iniciativa, de seu público, dentre outras coisas. O dialogo na entrevista é bastante objetiva e curta, mas nos permite observar o alinhamento com as informações que encontramos no blog do Gramatica da Ira:

O Bem Black é uma das ações do coletivo Blackitude, que já existe há 14 anos e trabalha muito com hip hop, poesia e audiovisual. A literatura sempre está presente em nossas ações, e a ideia do sarau era a de ter um lugar em que as pessoas pudessem se encontrar, trocar textos, vender discos, divulgar livros etc. O nosso principal

objetivo é manter a literatura viva. (...) Desde o começo, a presença de jovens é muito forte. Hoje aumentou o número de pessoas mais velhas frequentando e o número de mulheres também. (...) Hoje existe um cenário nacional de saraus periféricos. É um movimento que começou em São Paulo, principalmente com o Cooperifa, e se expande para outros estados. Aqui na Bahia sempre tivemos a cultura do poeta de praça, que declama na rua, mas o nosso diferente é o fato de sermos um sarau étnico e musical, com DJs, dança e graffiti. (MACA apud Oliveira, 2013).

O Sarau Bem Black, como vimos até aqui, foi uma aspiração de Nelson Maca e da equipe da Blackitude, inspirada pelo Sarau da Cooperifa e construída dentro de contextos, experiências e vivências compartilhadas, mas também próprias, marcado pelas influências da cultura e ativismo negro/afro-brasileiro, envolvendo-se com o Hip-Hop, a militância negra e carregando elementos e identidade do Candomblé. O sarau em questão, desde seu início, se mostrou mais que um simples movimento literário e cultural, e se tornou uma referência importante no cenário baiano, pois, assim como o sarau da grande São Paulo, o Bem Black inspirou outros saraus em Salvador/BA, como o “Sarau da Onça”, e o “Sarau da Mata”. Nos próximos tópicos demonstraremos como se deu o surgimento dessas outras duas iniciativas, seus objetivos, compreensões e visões literárias, além de demonstrarem as suas relações, conexões, trocas e influências do Sarau Bem Black.

3.2. O SARAU DA ONÇA

Assim como o Sarau Bem Black, a divulgação do Sarau da Onça contou com mecanismos (páginas) da internet como instrumentos de difusão das edições da iniciativa. Isso significa dizer que as primeiras menções e notícias sobre este sarau registradas são encontradas em páginas independentes e alternativas e serão os blogs as principais ferramentas de difusão do Sarau da Onça, mas posteriormente encontraremos notícias e matérias sobre a iniciativa em portais e jornais oficiais. Nesse sentido, analisaremos inicialmente como os blogs do Sarau da Onça e do Sandro Sussuarana - pseudônimo de Sandro Ribeiro dos Santos (um dos idealizadores) - comunicaram os processos que culminaram nessa iniciativa, buscando captar também informações sobre os objetivos deste sarau e os motivos para o seu empreendimento.

Analisando cada postagem do blog do Sandro Sussuarana, principalmente as mais antigas, encontramos a primeira datada de 06 de julho de 2010. Trata-se de um texto curto narrando um pouco do seu dia e das visitas que recebeu no trabalho, mas uma frase deixa evidente que se trata de sua primeira postagem, marcando a criação do blog. Isso é relevante, pois trata-se de uma evidência de que a página surgiu antes do Sarau da Onça e, portanto, nos permite cogitar que, analisando as postagens, partindo desta primeira, encontraremos registros sobre os processos de criação e desenvolvimento da iniciativa, o que de fato, ocorreu, pois Sandro postou em seu blog seus textos poéticos, reflexões sobre seu cotidiano, divulgação de eventos diversos como de Hip-Hop e poesia, e claro, sobre a proposta de criar um sarau de poesia em seu bairro, relatando os caminhos percorridos até sua estreia. Assim, buscamos, inicialmente, captar aspirações e processos que contribuíram para sua decisão de empreender, juntos com outros amigos, um dos principais saraus de poesias divergentes da cidade de Salvador. Sobre isso, vale dizer que apenas daremos ênfase as postagens que consideramos relevantes para a construção de uma narrativa histórica do surgimento desse sarau, levando em consideração menções, contextos, registros e reflexões que de alguma forma apontaram para um processo de construção da iniciativa aqui abordada, como veremos nos parágrafos seguintes.

Em 07 de julho de 2010, um dia após suas duas primeiras postagens no blog, Sandro Sussuarana adicionou um texto de chamada²⁶ para o cursinho pré-vestibular Santa Bakhita, realizado no CENPAH - Centro de Pastoral Afro Pe. Heitor, que se localiza rua Albino Fernandes, Novo Horizonte (Sussuarana). Está é a instituição que apoiaria, mais tarde, a iniciativa de Sandro e de sua turma, mas nesse momento, apenas um registro da existência de sua aproximação e relação com a entidade. Na verdade, já havia uma relação como a entidade, apenas foram sendo estreitadas e fortalecidas a cada evento em parceria com o espaço, antes do Sarau da Onça.

Neste mesmo dia, Sandro posta outro texto narrando o seu cotidiano, descrevendo dificuldades de se deslocar entre comunidades, devido a péssima qualidade dos ônibus coletivos e, por se tratar de uma quarta-feira, o autor diz que é

²⁶ Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/07/inscricoes-para-cursinho-pre-vestibular/>>. Acesso em: 18 set 2019.

dia de Sarau Bem Black e que logo mais, estará lá, prometendo que no dia seguinte irá relatar como foi o evento. No dia seguinte o Sandro de fato relata sobre aquela noite no Bem Black e nos traz informações importantes que evidenciam e reafirmam as suas relações com o sarau, além de citar agentes importantes que marcaram presença e fazia parte da iniciativa, como Lara Nascimento, pseudônimo de Laracira Nascimento (do Coletivo Art’Kizumba) , mencionada como “uma das musas do sarau”, além de afirmar que ela, assim como ele e sua irmã Preta Mai, são também apresentadores do Bem Black, junto com o anfitrião Maca e Lazaro Erê. O autor diz que é indescritível e que só estando lá para saber como é encantador o Bem Black.

Sandro já era envolvido com outros eventos e atividades no seu bairro, antes de integrar tanto o Sarau Bem Black e produzir o Sarau da Onça, como o evento Hip-Hop na Onça e o Baile Black que em 2010 estavam já em suas 7ª e 3ª edições respectivamente. Essas e outras ações eram produzidas por grupos e ativistas locais, com participações de agentes também externos como o próprio Nelson Maca (SUSSUARANA, 2010²⁷). Acreditamos que essas vivências foram consolidando atuações de Sandro na comunidade, o que possibilitará um acúmulo de experiências com produção cultural e comunitária. Mas vale destacar que seu envolvimento com o Sarau Bem Black foi impar e é dessa relação que surgirá o impulsionamento para a produção do Sarau da Onça em Sussuarana. Nesse sentido e perspectiva, destacamos outras duas postagens²⁸ de Sandro em seu blog. A primeira é datada de 13 de julho de 2010, em que o autor descreve seu entusiasmo com a próxima edição do Bem Black (14/07/2010), relatando a dinâmica do sarau e nomes de agentes chaves já mencionados no parágrafo anterior. A segunda data de 23 de julho do mesmo ano, em que o autor divulga uma agenda de atividades da Blackitude com participação especial de Sérgio Vaz (SP). Nesta agenda constava uma edição especial do Sarau Bem Black tendo Vaz como atração especial. Sobre essa segunda postagem, Sandro descreve Vaz como “um dos maiores poetas da atualidade” e “grande pioneiro do Sarau da Cooperifa”. Fica evidente sua admiração

²⁷ Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/09/7o-hip-hop-na-onca-e-3o-baile-black/>>. Acesso em: 16 jan 2019.

²⁸ Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/13/sarau-bem-black-3/>>. e em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/23/seminario-com-o-poeta-sergio-vaz-sp/>>. Acesso em: 16 jan 2019.

por Sergio Vaz e seu engajamento com a Blackitude e principalmente com o Sarau Bem Black.

Ainda em julho (26) daquele ano, Sandro postou um cartaz digital e um breve texto de divulgação de uma atividade intitulada “Seminário Afro Pe. Heitor Frisotti”, que tinha como intuito discutir resistência dos povos africanos no Brasil durante a escravidão, a participação dos negros na História e o negro na bíblia, além de manifestações católicas negras. Esta é a primeira postagem no blog do Sandro Sussuarana que evidencia sua relação com o CENPAH, local onde ocorreu o seminário e entidade que logo depois apoiaria o Sandro e sua equipe, com o Sarau da Onça. Ao final do texto Sandro divulga seu contato e de outro rapaz (Edson) para maiores informações sobre a ação no CENPAH.

Figura 4. Cartaz digital do Seminário Afro.

Seminário Afro
PE. HEITOR FRISOTTI

ÁFRICA NO BRASIL

O CENPAH E A PARÓQUIA SÃO DANIEL COMBONI CONVIDAM A PARTICIPAR NOS DIAS:

19 de Agosto
As 19:00 **RESISTENCIA DOS POVOS AFRICANOS NO BRASIL DURANTE A ESCRAVIDÃO.**

20 de Agosto
As 19:00 **OS NEGROS QUE MARCAM A HISTÓRIA.**

21 de Agosto
As 19:00 **O NEGRO NA BÍBLIA**

22 de Agosto
As 19:00 **MISSA AFRO, comunidade Divina Luz**

Lugar: CENPAH, rua Albino Fernandes, 59
Sussuarana, tel. 71-3306-3498
<http://cenpah.blogspot.com/>

CENPAH
Paróquia São Daniel Comboni
Sussuarana - BA

Fonte: Blog Sandro Sussuarana (2010).

O ano de 2010 parece ter sido um período que marcou positivamente a vida de Sandro, o que se acredita que pode ter contribuído significativamente para suas reflexões poéticas e intelectuais. Em uma postagem em seu blog, de 12 de agosto daquele ano, Sandro publica um texto reflexivo de nome “Revolta”, que, segundo o autor, foi feita no Sarau Bem Black. No texto, podemos perceber uma reflexão fortes

sobre as questões de conflitos étnico-raciais, consciência histórica e da importância de um diálogo “de preto para preto” e da fala desses sujeitos contra o racismo:

“Revolta

Agora é a hora de falar,

Falar de preto para preto
 Sem pouca melanina para atrapalhar,
 O que eles mais querem é nos calar,
 Temos que rasgar as veias do preconceito,
 Eu vejo e desrespeito e simplesmente não aceito.
 Eu vejo no rosto dos meus irmãos estampado
 Que o negro não é aceito,
 É simplesmente tolerado,
 Pelos brancos folgados
 De apartamento e carro importado,
 Que pela janela torcem pela nossa miséria.
 Somos africanidade até o topo,
 Desde que trazidos a força,
 Sem força, sem roupa, sem dignidade,
 Mais com a convicção
 E a fé nos orixás que guiam nosso coração.
 Não nos sujeitamos por pouco,
 Nem tão pouco nos contentamos com o osso,
 Muito menos com as migalhas,
 Que nos oferecem em tempos de campanhas milionárias,
 Isso não queremos.
 Queremos ser detentores da glória,
 Sem esquecer-se da nossa história,
 E não deixar que acabemos em um tempo,
 Com a glória de sermos detentos.

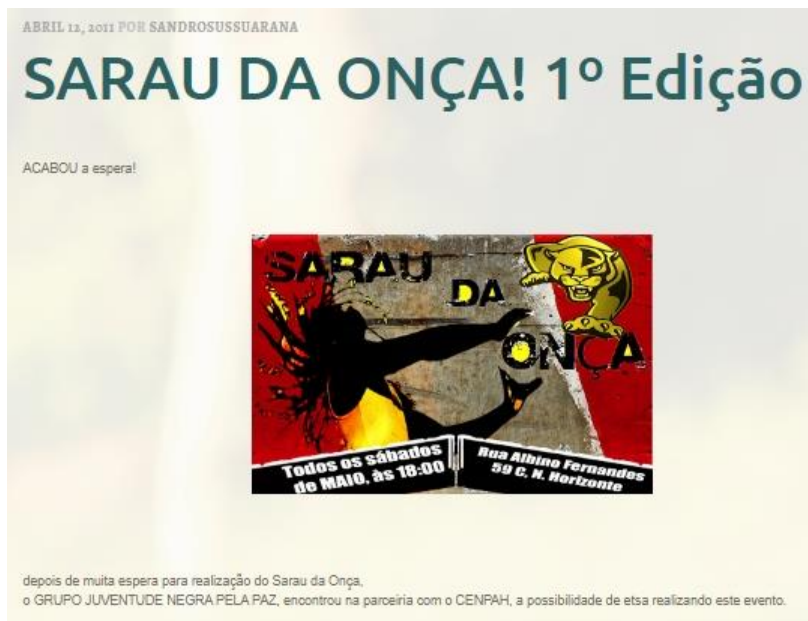
Poesia feita no SARAU BEM BLACK!
 Salve a todos os Poetas!” (SUSSUARANA, 2010).

Encontramos também, em 16 de agosto, um questionamento de Sandro sobre uma suposta campanha do Governo da Bahia contra o crack, que afirmava que 80% dos homicídios na Bahia tinha relação com esta droga. O pequeno texto de Sandro tinha como título “Você acredita?”, e questionava a afirmativa da campanha: “o que voce acha que mata mais, o crack ou a má distribuição dos recursos publicos na educação, saude e lazer?”. Encontramos um único comentário na postagem do autor e para nossa surpresa foi assinada por Sérgio Vaz (SP), parabenizando Sandro pela luta. Isso evidencia interações e trocas de reflexões entre esses agentes até mesmo pelos mecanismos da internet. Muitas postagens, no Blog do Sandro Sussuarana, nos revelam seu envolvimento com vários ativistas, poetas e

artistas, além de inúmeras ações, dentro e fora da internet e de sua comunidade, antes do Sarau da Onça, sobretudo em agendas da Blackitude. Isso foi importante para entendermos Sandro em um contexto de trocas reflexivas através de movimentos artísticos e sociais que pautaram temáticas do cotidiano do próprio agente.

Por fim, a primeira postagem, no blog aqui analisado, que fez menção ao Sarau da Onça, surge em 12 de abril de 2011. No texto, seguido do cartaz de divulgação da primeira edição do Sarau da Onça, o autor diz que o lançamento será em maio daquele ano, sendo de caráter experimental, programado para as 18hs de todos os sábados daquele mês e realizado pelo grupo Juventude Negra Pela Paz, atuante no bairro de Sussuarana, e em parceria com o CENPAH.

Figura 5. Postagem sobre a 1ª edição do Sarau da Onça.



Fonte: Blog Sandro Sussuarana (2011).

O mesmo texto e cartaz são encontrados numa postagem, no mesmo dia, no blog do Sarau da Onça. Importante destacar que essa foi a primeira postagem no próprio blog do sarau, que surge concentrando nele a maior parte das chamadas e divulgações das edições da iniciativa. As datas das primeiras edições deste sarau, divulgadas nos respectivos blogs foram 07, 14, 21 e 28 de maio do ano de 2011. Em 30 de junho de 2011, Sandro posta um texto em blog pessoal, relatando que já faz

um tempo sem escrever nada lá. Na postagem, o autor descreve a felicidade de ter conseguido realizar as primeiras edições do Sarau da Onça no mês de maio daquele ano. Sobre isso ele relata:

(...)parte Introdutora ficou por conta de Preta Mai, Evanilson Alves, Omael Viera (da Engomadeira) e Eu é claro Sandro Sussuarana. Confesso que no 1º dia estava meio apreensivo sem saber como que se daria o processo, já que até então não se tinha executado um evento desta maneira no bairro. Mais tudo correu bem e todos os sábados felizmente deu casa cheia, e eu cheguei a conclusão de que a PERIFERIA em que eu moro sabe o que e bom sim, só é carente, pois não tem pessoas, grupos nem instituições que se disponha a esta se preocupando em esta criando e realizando atividades voltadas para essa comunidade carente de Cultura(...). (SUSSUARANA, 2011).

No decorrer da pesquisa, especificamente em um dos momentos de saída em campo, Sandro nos cedeu um depoimento sobre sua vivência com a poesia e suas experiências com o Sarau Bem Black e Sarau da Onça, e de como todo esse processo contribuiu para ele se tornar o Sandro Sussuarana, poeta e idealizador do sarau em questão. O depoente logo afirma que tudo partiu do Sarau Bem Black, até mesmo seu pseudônimo:

Então... tudo... parte... tudo (risos) parte do Sarau Bem Black! Né? É... eu virei apresentador do Sarau Bem Black durante um tempo e foi quando virei Sandro Sussuarana. Eu chegava lá e Maca, me chamando, ele sempre falava: vou chamar um poeta e tal, num sei o que... Sandro! Ai um dia ele: Sandro de que? Ai eu falava: não... não, só Sandro! Ele: Mas um artista tem que ter nome e sobrenome! Tal! E ai eu: não, é só Sandro mesmo! Porque eu não gostava de usar meu sobrenome (...) pra parte artística. Ai ele falou: òhh como você (...) traz muitas pessoas do seu bairro, a partir de hoje você é Sandro Sussuarana! (SUSSUARANA, 2019).

Sandro continuou o relato desse processo, fornecendo mais detalhes de como surgiu a ideia de criar o sarau, apontando Nelson Maca como um principal provocador da iniciativa, além de nomear quais agentes internos e externos da comunidade de Sussuarana ele convidou para o desenvolvimento do Sarau da Onça. O depoente diz que já atuava com poesia antes, com outras pessoas que integraram depois a equipe do sarau, e se aproximou de outro agente poético da comunidade que ele não fazia ideia de que também recitava. Esse relato evidência

como a iniciativa de Sandro possibilitou aproximações entre pessoas que não se tinha uma ligação íntima, mas que compartilhavam vivências poéticas e culturais talvez bastante semelhantes em um mesmo território comunitário. Essas aproximações foram importantes para o desenvolvimento do que seria, mais a frente, um dos mais significativos movimentos culturais, poéticos e políticos de Sussuarana e da cidade de Salvador:

(...) Virei apresentador do Sarau Bem Black e aí nas reuniões que a gente tinha, de organização pra ver né, algumas coisas e tal, Maca (...) Falava: Rapaz... Porque vocês não fazem um Sarau lá na Sussuarana? Aí eu falava: ôôh Maca! Fazer sarau na Sussuarana (...) um bairro periférico... lá tem partido alto... muitos bares (...) quem que vai querer ir veí, num sarau de poesia? Ele falava: rapaz... Sarau de periferia tem um peso maior. Tem uma representatividade maior. Vocês precisavam fazer um sarau na quebrada! É massa vocês trazerem as pessoas pra virem no Sarau Bem Black, mas é muito mais massa, vocês fazerem as pessoas de lá irem em um sarau de vocês. (...) Toda vez ele ficava martelando, martelando, martelando! E aí eu conheci outras pessoas. (...) já fazia algumas atividades com JASF (...) a galera dos "Agentes" (...) um grupo chamado de "Juventude Negra Pela Paz" (...) e aí eu conheci Evanilson Alves (...) enquanto poeta né? Que eu conhecia ele na igreja, mas não como poeta, (...) vi a pessoa de Evanilson recitando, falei: pow o cara do meu bairro que também recita, escreve, aí já chamei ele e falei: mano a gente precisa fazer um sarau! Aí ele: bora!! Aí levei ele no Sarau Bem Black... a gente ficou observando como é que funcionava o sarau... e aí ele falou: e aí, vamo!? Vamo!! Aí chamamos mais duas pessoas né? O Omael Vieira e a Preta Mai, (...) eu já fazia um trabalho poético com Preta Mai em alguns lugares, e Omael cantava rap com Evanilson no grupo Guetto alguns lugares, então a gente se juntou e aí formamos o Sarau da Onça. A partir daí, a gente fez: agora vai! E aí começamos a fazer sarau, só nós quatro, na cara e na coragem (risos). (Id. Ibid).

Em uma entrevista ao Jornal ATARDE (Salvador/Ba), em 2015, membros do Sarau da Onça disseram que o intuito de criar o sarau era de desconstruir as imagens negativas do bairro de Sussuarana, ou seja, mostrar para a sociedade que a comunidade não era só violência e sim, um lugar também cultural, repleto de iniciativas artísticas:

A ideia era justamente essa", diz Evanilson Alves, 25, um dos criadores do projeto. Quando ele, Maiara Guedes, a Preta Mai, 23, e Sandro Sussuarana, todos estudantes de serviço social e integrantes do Juventude Negra pela Paz, decidiram convidar outros amigos e criar o Sarau da Onça, em maio de 2011, tinham em mente dar uma sacudida geral na imagem que as pessoas faziam do

bairro onde moravam. "Nos incomodava ser vistos como vítimas passivas da violência. Nós queríamos mostrar a todos que havia aqui pessoas interessadas em arte e em literatura. (BORGES, 2015).

As relações e vivências de Sandro Sussuarana com o Sarau Bem Black, especialmente com as provocações do professor Nelson Maca, somadas à admiração ao poeta Sérgio Vaz e o Sarau da Cooperifa, alimentaram seu desejo de ser protagonista de uma iniciativa cultural em seu bairro, impulsionado por aspirações de mudar a realidade e a imagem negativa sobre a comunidade de Sussuarana, se juntou com outros jovens do entorno comunitário, se ousou e desenvolveu a segunda iniciativa de literatura divergente da cidade de Salvador do início do século XXI. Nesse sentido, a criação do Sarau da Onça só foi possível graças a trocas constantes de experiências e vivências em uma rede cultural que, evidentemente, extrapola localidades, cidades, territórios, estados e regiões. Assim, ao lado do Bem Black, o Sarau da Onça se tornou uma referência cultural e social para a cidade de Salvador, mas essa história não termina aqui. Ao lado desses dois projetos, surgiu também o Sarau da Mata, também desenvolvido por jovens que buscaram movimentar uma comunidade e dá voz a cultura e a arte em Mata Escura. No último tópico deste capítulo, que se segue, iremos conhecer melhor esse sarau, analisando registros também em um blog próprio da iniciativa, cruzando com depoimentos de uma das pessoas responsáveis por sua realização, buscando entender os processos que resultaram em sua criação, além do seu significado, dentro da comunidade em que este estava inserido.

3.3. O SARAU DA MATA

O Sarau da Mata foi produzido por Edmundo Junior, morador do bairro da Mata Escura, e a Iaracira Nascimento, conhecida como Iara Nascimento, residente do bairro de Fazenda Grande do Retiro, coordenadora do Coletivo Articulação Kizumba (Art'Kizumba) – “coletivo de grupos artísticos composto por jovens das comunidades de Fazenda Grande do Retiro/Bom Juá/Marotinho que tem como principal objetivo discutir e trabalhar as questões raciais, sociais e de gênero através da arte e da produção cultural” (ART'KIZUMBA, 2010). Tanto Edmundo quanto Iara, já atuavam em suas respectivas comunidades através de iniciativas individuais e/ou coletivas. A Iara coordena até hoje o Art'Kizumba, mas integrou outras instituições e

grupos comunitários em seu bairro, dentre esses o Vandré, onde participou de montagens de espetáculos teatrais, como o “Negatidade”, onde teve seu primeiro contato com a poesia, especificamente poesia de temática negra intitulada “Sou Negra”. No depoimento prestado para o desenvolvimento desta pesquisa, Iara relata, em um tom animado, que esse texto a “persegue até hoje”, pois a poesia ficou, nas palavras da depoente,

(...) tão enraizada dentro de mim que todos os lugares que eu ia, me pediam para que eu recitasse essa mesma poesia. Mesmo depois que o espetáculo acabou e eu sair do Vandré, né, juntei com a galera, fiz o Art’Kizumba, fazia os eventos, e sempre nos eventos que a gente fazia eu tinha que recitar a poesia Sou Negra (...) (NASCIMENTO, 2019).

Como já mencionamos em parágrafos anteriores, Iara integrou a equipe do Sarau Bem Black, lá, relata a depoente, recitou essa poesia de forma ritualística durante o tempo que ficou envolvida nas agendas e edições do sarau organizado pelo professor Nelson Maca. Iara nos revela também que o elo de ligação entre ela e o Sarau Bem Black foi sua participação enquanto integrante do Art’Kizumba. Iara também deixa evidente que sua contribuição inicial seria recitar poesia nos intervalos do Bem Black, mas, a convite de Maca, passou a integrar um “núcleo fixo” do sarau. Segundo a depoente, ela participou ativamente do Sarau coordenado por Maca por três ou quatro anos.

(...) mais para frente, quando Nelson Maca iniciou com o Sarau Bem Black, me convidou, a primeira apresentação foi enquanto Art’Kizumba, (...) o grupo ia apresentar em um (...) intervalo do sarau e depois eu apresentaria sozinha no outro intervalo. E a primeira poesia que eu recitei foi Sou Negra e a partir dessa história lá com o Art’kizumba junto com o Sarau Bem Black, foi a primeira vez que eu participei do Sarau Bem Black, foi com o Art’Kizumba. Maca me chamou para eu ficar fazendo parte do processo do Sarau como um (...) núcleo fixo do Sarau Bem Black e fiquei três ou foi quatro anos, religiosamente, se assim eu fosse chamar, todas as quartas-feiras recitando essa poesia “Sou Negra. (Id. Ibid).

Iara Nascimento continua seu relato revelando que seu contato mais aprofundado com a poesia se deu no Art’Kizumba, com os textos trabalhados entre os membros do coletivo, essa vivência despertou um desejo de estar dentro do contexto literário, mas que nunca se engajou tanto, e que foi a partir do Bem Black

que ela expandiu seus contatos e conhecimentos. Questionada sobre o tipo de poesia que ela se relaciona, a depoente se posiciona:

(...) não que eu classifique, mas ela já me foi apresentada como poesia negra. E mais pra frente, a discussão de poesia marginal... e aí, as pessoas que próprio apresentavam suas poesias no contexto que eu estava ali, sempre apresentaram como poesia Negra-Marginal. Mas assim... eu nunca... eu não sou muito de rotular as coisas, mas as pessoas se auto intitula, eu aceito esse, essa nomenclatura como poesia Negra Marginal. (Id. Ibid).

A partir desses relatos de Lara, podemos entendê-la em seu contexto de formação e atuação social e comunitária, ou seja, a depoente nos revela ser uma pessoa articulada e atuante tanto dentro como fora de sua comunidade, trata-se de uma agente cultural engajada em movimentos e reflexões sociais, principalmente de temáticas étnico-raciais. Por tanto, percebe-se que Lara está inserida em um circuito literário e cultural de ativismos e temáticas negras, não por acaso conheceu e se envolveu com a Blackitude, ao ponto de atuarem juntos e formarem uma rede de trocas e contribuições. Até o momento do desenvolvimento deste capítulo, não conseguimos compatibilizar as agendas de Edmundo Junior e deste trabalho, mas os depoimentos desta agente nos forneceram algumas informações sobre este sujeito em questão. Segundo a depoente, ele conheceu Edmundo e este também atuava individualmente na sua comunidade, após suas idas ao Sarau Bem Black, surgiu um interesse de desenvolver uma iniciativa semelhante em Mata Escura. Edmundo pediu apoio a Lara, e juntos se articularam para empreenderem a proposta e deram nome ao sarau:

(...) Conheci Edmundo, que é meu companheiro hoje, e ele também tinha uma atuação dentro da comunidade, mas ele atuava sozinho, e ele tinha muita vontade de fazer algo mais significativo dentro da comunidade. Com as idas para o Sarau Bem Black, ele teve o interesse de fazer esse sarau lá (...) no bairro da Mata Escura e me pediu apoio. Foi aí que a gente escreveu, na verdade, um projeto para o fundo de cultura que era os (...) pontos de leitura, que a gente foi contemplado. E aí com esse recurso a gente criou uma estrutura pro sarau dentro da comunidade da Mata Escura, que era realizado todos os sábados e a gente denominou como Sarau da Mata. (NASCIMENTO, 2019).

Iara e Edmundo também criaram um blog para ajudar da difusão do Sarau da Mata, porém essa construção só se deu bem depois da primeira edição do sarau, além disso os dois não possuem um blog pessoal, como Nelson Maca e Sandro Sussuarana. Nesse sentido, só é possível encontrar no blog Sarau da Mata, postagens de janeiro a dezembro de 2012. O blog do Sarau Bem Black também possui poucas postagens (setembro a outubro de 2009), diferentemente do Sarau da Onça que iniciou suas postagens no blog em abril de 2011 e manteve atualizado até abril de 2013.

O blog do Gramatica da Ira iniciou suas postagens em outubro de 2007 e se manteve atualizado até setembro de 2013. O blog do Sandro Sussuarana se manteve atualizado até julho de 2019 e teve sua primeira publicação em 06 de julho de 2010, sendo o mais atualizado até a escrita deste texto. Ainda assim, no blog do Sarau da Mata, encontramos postagens com importantes registros que nos fornecem informações sobre articulações em rede, os objetivos da iniciativa e data de aniversário de 01 (um) ano, que nos permite identificar a data de seu surgimento. A primeira postagem do blog Sarau da Mata, de antemão, já nos fornece uma informação valiosa sobre suas relações e articulações, além de visitas inesperadas ao evento.

Datado de 16 de janeiro de 2012, o texto intitulado “Sarau da Mata - Chegando com a corda toda!”, fala sobre o primeiro encontro do sarau naquele ano e, logo comunica uma atração das artes cênicas, um monólogo, da Companhia Trapos de La Rua (São Paulo/SP), “altamente crítico que contagiou o público”. Esta é uma demonstração de que o sarau possuía uma articulação com grupos fora dos limites do estado da Bahia. Outra informação pertinente é sobre a presença da “galera de Sussuara, que organizam o já tão popular Sarau da Onça. E, a participação do Coletivo Art’Kizumba nas pessoas de Paulo Vendaval e DJ Smook”, ambos das comunidades de Fazenda Grande do Retiro e Bom Juá. Isso permite dizer que tanto o Sarau da Onça frequentava o da Mata, quanto possivelmente, vice-versa. Importante destacar que a participação do Coletivo Art’kizumba demonstra uma conexão e troca entre as duas iniciativas e bairros distintos, tendo Iara Nascimento como principal “fio condutor”. Essas participações e contribuições é retratada na postagem como algo importante e mobilizador, além de oportunidades de intercâmbios e criação de uma rede.

(...) a participação do Coletivo Art’Kizumba nas pessoas de Paulo vendaval e DJ Smook que junto com os rappers de Mata Escura envolveu o público num combate improvisado de free staly com direito a Pit Box e o acompanhamento da galera no “PUM PUM PÁ”.

(...)

No primeiro sarau do ano, encerramos com o ato simbólico de presentear os colegas de São Paulo que também estavam no sarau se despedindo da Bahia. Acreditamos que esta pode ter sido uma oportunidade interessante e importante para troca de experiências, e ampliação de uma rede cultural possibilitando futuras parcerias e intercâmbios. (DA MATA, 2012).

Ainda no mês de janeiro daquele ano, o Sarau Bem Black realizou um encontro de saraus no Sankofa African Bar, e o Sarau da Mata esteve entre as iniciativas convidadas a comporem o palco de atrações. A postagem no blog do Sarau da Mata é de 26 de janeiro, relatando o evento que ocorreu em um dia anterior. Além do sarau da Mata Escura, esteve presente também outros saraus: Sarau da Onça, Sarau Bem Legal²⁹, Sarau Bem Black e Sarau Além das Sete Praças, todos da Bahia, mas também marcaram presença outras iniciativas de São Paulo: Sarau Elo da Corrente e Sarau da Brasa. O encontro tinha como objetivo um intercambio, confraternização e troca de experiências.

O espaço do Sankofa African Bar ontem 25/01/2012 foi palco de um encontro memorável para cenário poético de Salvador. O professor Nelson Maka coordenador da Blackitude (...) convocou os saraus da Bahia (Sarau da Mata, Sarau da Onça, Sarau Bem Legal, Sarau Bem Black e Sarau Além das Sete Praças) a se reunirem num ato de confraternização e troca de experiência com outros saraus de São Paulo (sarau elo da corrente, sarau da brasa). (Id Ibid.)

As conexões entre saraus não param por aí, em 28 de julho de 2012, o Sarau da Mata realizou uma edição com atrações e convidados especiais. O blog registrou esse momento no dia seguinte, em uma postagem de título “Muitas surpresas no Sarau da Mata!”, com textos e fotos que descrevem um da programação, como a presença do professor, ativista e idealizador do Sarau Bem Black, Nelson Maca e um de seus parceiros, o fotografo Léo Ornelas. Além de poesia, houve apresentação

²⁹ Sarau realizado na Biblioteca Infantil Monteiro Lobato e com acompanhamento do professor Nelson Maca. Não descartamos a ideia de que esses e outros saraus que surgiram fazem parte desse circuito e rede, mas consideramos mais pertinente trabalhar com os três aqui em foco, por acreditar que suas ligações e atuações nos permite compreender esse movimento.

de uma orquestra de violão com jovens em aprendizado que tocaram música clássica e MPB, o Hip-Hop, como sempre, esteve presente através de performances de *Freestyle* (rimas de estilo livre, improvisadas). A presença de Maca é registrada como uma “grande e maravilhosa surpresa”, evidenciando não só uma conexão entre saraus, mas uma notável admiração pelo anfitrião do Bem Black. Maca respondeu a postagem no blog através do espaço de comentários, demonstrando afeto e satisfação em está naquela edição.

Figura 6. Postagem sobre uma edição do Sarau da Mata

domingo, 29 de julho de 2012

MUITAS SURPRESAS NO SARAU DA MATA !



Ontem (28/07/2012) o Sarau da Mata foi repleto de atrações e convidados especiais. Os garotos que estão aprendendo a tocar violão foram os primeiros a chegar, ansiosos para apresentarem os seus talentos e evolução. Orquestrados pelo professor e músico Rafael Bastos eles deram um show de música clássica e popular brasileira. Lindo demais!!!



Recebemos a visita de dois ilustres amigos João Ramos e Eric Cazenave, que demonstraram estar encantados pelo Sarau da Mata. E, como não estar? Leffes e Taizo num *free-staly* frenético e contundente e os poetas com textos de própria autoria falando de amor, de amizade e mudança social. Além dos músicos e cantores da Mata Escura, para o mundo, que embalaram a noite. Por fim, a grande e maravilhosa surpresa foi a visita de Nelson Maca (Sarau Bem Black) e Leo Omelas que trouxeram para o Sarau muito axé fortalecendo com suas poesias Maca utilizando as palavras e Léo a fotografia pra expressar de forma muito bonita tudo o que viu e sentiu. A noite foi pura emoção rolaram risos e lágrimas de angustia e felicidades por estamos junt@s fortalecendo esta corrente.



Postado por Sarau da Mata às 13:48

2 comentários:

 **Nelson Maca** 29 de julho de 2012 17:43
Lindo! Uma grande alegria ter participado. Obrigado, Sarau da Mata. Amo vocês!

Nelson Maca
Sarau Bem Black

Fonte: Blog do Sarau da Mata, 2012³⁰.

Em depoimento, Iara falou dos objetivos do Sarau da Mata e revela que a iniciativa buscava impulsionar um processo de formação sociopolítica no bairro, ou seja, o sarau foi pensado para ser um projeto que formasse, através da leitura e da

³⁰ Disponível em: <<http://saraudamata.blogspot.com/2012/07/muitas-surpresas-no-sarau-da-mata.html>>. Acesso em: 15 jun 2019.

cultura, cidadãos ativos na comunidade, preocupados com questões sociais e políticas:

Quando a gente pensou em fazer o sarau, a gente pensou em fazer um projeto cultural que estimulasse, sobretudo, (...) uma dinâmica mais política dos jovens da comunidade, que eles pudessem ser mais interessados (...) pelas questões políticas do país e do bairro né? Que eles fossem mais ativos. A gente queria que com a partir do sarau a gente tivesse um espaço de leitura permanente onde pudesse troca de livros, onde as pessoas pudessem (...) se engajar né, mais efetivamente. A gente, inclusive, fez uma iniciativa, uma tentativa de se fazer uma biblioteca Comunitária, mas infelizmente, naquele contexto, isso não foi possível. (NASCIMENTO, 2019)

Ao que parece, o sarau mobilizou pessoas e grupos que em algum nível compartilharam momentos e sentimentos de pertencimento, que contribuíram para a construção da iniciativa, participando tanto como plateia, quanto atrações. Analisando os registros no blog e as falas de Lara Nascimento nos depoimentos, fica evidente a presença da comunidade no Sarau da Mata, e de como sua programação se abriu para as demandas do público e do bairro da Mata Escura impulsionando um processo de troca entre iniciativa e demanda local. No seu depoimento, Lara também relata essa interação com a comunidade e de como a agenda do Sarau da Mata foi preenchida com atrações para além da poesia, se transformando em um palco cultural diversificado que buscou dar voz e oportunidade as pessoas que desejavam mostrar talentos e potencialidades.

Os moradores de Mata Escura têm aderido com força total o sarau, ajudando a fortalecer o projeto trazendo contribuições para os debates que rolam, poesias, músicas e até mesmo piadas. O sarau é aberto e acolhe com bom grado tod@s que chegam trazendo boas novas, e tod@s que desejam a sua maneira mostrar o que tem de melhor, seja uma idéia, uma manifestação artística ou algo ainda mais inusitado e inesperado que possa parecer. Algo que pode servir de exemplo e já virou mania no sarau é a participação de Clóves (Mata Escura) encerrando o sarau com uma piada, distribuindo um pacote de risos para cada participante retornar a seus lares ainda mais descontraídos. (DA MATA, 2012).

E o sarau, ele era muito interessante porque a princípio a busca era a poesia, mas a diversidade cultural da Mata Escura era tão grande, que a gente tinha apresentações de stand-up, tinha gente que cantava, gente que sonhava em tocar, gente que dançava, gente que escrevia poesia, gente que fazia freestyle de poesia, era super livre nesse sentido. (NASCIMENTO, 2019).

Segundo Iara Nascimento, o público que o Sarau da Mata conquistou foi bem diversificado, composto por crianças, jovens e adultos que, no início, buscaram poesia, mas pela “pulsção” cultural da Mata Escura, as atrações do sarau se expandiram para outras linguagens artísticas. Diferente do Bem Black, o sarau da Mata Escura não assumiu uma identidade literária, preferiu deixar aberto para as possibilidades comunitárias, o que pareceu ser bastante positivo e deu uma característica própria e contextualizada, tendo em vista que a formação dessa plateia foi bastante espontânea.

(...) foi um grupo bem diversificado, bem espontâneo mesmo, a gente não direcionou (...) Edmundo já conhecia muitas pessoas que trabalhavam cultura, com arte na comunidade, ele foi convidando essas pessoas e fizemos uma divulgação ampla. Ai, apareceram crianças, jovens, adultos, pessoas bem mais velhas que se interessaram em participar do Sarau. E o sarau, ele era muito interessante porque a princípio a busca era a poesia, mas a diversidade cultural da Mata Escura era tão grande, que a gente tinha apresentações de stand-up, tinha gente que cantava, gente que sonhava em tocar, gente que dançava, gente que escrevia poesia, gente que fazia freestyle de poesia, era super livre nesse sentido. (Id. Ibid).

Quanto ao surgimento da iniciativa, Iara diz que o ano foi de 2012, mas retomando as buscas no blog do Sarau da Mata, embora não haja postagens antes deste ano, encontramos textos e imagens de divulgação, convite e comemoração de 01 (um) ano de sarau em agosto do ano mencionado. O que significa afirmar que o sarau teve sua primeira edição em 20 de agosto de 2011. Na plataforma do Facebook, encontramos um grupo do sarau com menções, convocações e comemorações, além de cartazes de 01 (um) e 02 (dois) anos de atrações desta iniciativa. Vale destacar a importância dos registros nessas plataformas digitais, que nos ajudaram a cruzar informações importantes sobre o surgimento deste sarau, pois é comum, em muitos casos, a memória falhar e não resgatar de forma fidedigna, no momento de um registro oral, por isso se fez necessário e importante o cruzamento com outro tipo de registros não orais. Assim, fazendo este cruzamento, identificamos uma publicação de 16 de agosto de 2012, no blog, em que um texto comunica o 1º ano do Sarau da Mata, com uma agenda cultural que tomou o dia inteiro na comunidade de Mata Escura. Na postagem, a informação dada é que “O Sarau que acontece quinzenalmente aos sábados, completa um ano de existência

Figura 8. Postagem sobre 2º ano do Sarau da Mata



Fonte: Grupo de Facebook do Sarau da Mata³³

Assim, o Sarau da Mata foi se consolidando como uma alternativa de movimentação literária, cultural e social na Mata Escura, que, junto com os saraus “Bem Black” e “da Onça”, formaram um tipo de circuito literário divergente soteropolitano, destoando dos padrões e modelos de saraus tradicionais e de poesias, acompanhando um movimento dos primeiros saraus de poesia divergente no Brasil, como o Sarau da Cooperifa (SP), na primeira década do século XXI, que deram vozes à adolescentes, jovens e adultos em busca de representatividade e espaços para suas expressões poéticas e artísticas, além de lugares de fala e de conversações sobre seus cotidianos, contextos, história e realidade, um lugar para divergentes, negros, marginais e periféricos.

Daqui pra frente, depois de conhecermos as concepções de literatura e poesia e dos debates entorno delas; identificarmos as divergências dessas literaturas e de seus saraus, partimos para uma análise, no próximo capítulo, de como esses espaços e atuações, somadas as posturas e consciências de seus idealizadores, podem constituir “terrenos férteis” para construções históricas coletivas e públicas, além de ações de resistência através da poesia.

³³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/saraudamata/permalink/539487692771704/>>. Acesso em: 25 set 2019.

CAPITULO 4.

OS SARAUS DE POESIAS DIVERGENTES COMO ESPAÇOS DE UMA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA PÚBLICA DAS DIVERGÊNCIAS

Para o desenvolvimento deste capítulo, fez-se necessário o levantamento de alguns questionamentos prévios, e pós campo de pesquisa, tais como: A poética divergente significa conflitos? Suas atuações, realizações, articulações, posicionamentos e narrativas podem ser compreendidas como elementos de construções de uma ou mais histórias? E esses espaços se constituem espaços ou instrumentos de construção de uma história pública? Para responder a essas questões levantadas, é preciso adentrarmos, inicialmente, na discussão sobre o que vem a ser História Pública, depois entendermos como se deu a construção das agendas e encontros desses saraus, perceber suas atuações e atividades, analisar os discursos de idealizadoras(res), e perceber onde se localiza a divergência poética e como o conjunto desses elementos pode contribuir para uma construção histórica conflitiva dos saraus e se são, ou não, locais e atuações possíveis de construção de uma História Pública. Assim, nos parágrafos seguintes, começaremos discutindo os conceitos e práticas de História Pública, para então analisarmos os saraus nessa perspectiva.

4.1. A HISTÓRIA PÚBLICA

O termo “História Pública” pode parecer estranho e confuso para muitas pessoas, até mesmo para historiadores que ainda não se aproximaram de debates acerca dessa temática, ou pouco se apropriaram. De Almeida e Rovai (2011) dizem que a discussão sobre História Pública, embora não ser nova, ainda está em processo de expansão no Brasil, e, em especial, no meio acadêmico. Segundo as autoras, seu conceito nasce na Inglaterra, mas foi penetrando em outros países: “O conceito de história pública não é novo, mas a reflexão sobre sua importância na academia vem se expandindo. Nasceu na Inglaterra, nos anos 1970, e ganhou espaço no Canadá, Austrália, Itália, África do Sul e Estados Unidos.” (Ibid., p. 07).

Para Ferreira (2011), as transformações sócio-históricas da segunda metade da década de 1940 e dos anos 1960, influenciaram significativamente o “pensar historiográfico” no que se refere a importância de o conhecimento histórico transcender os espaços acadêmicos e ganhar novos rumos e novos sujeitos (não acadêmicos) que difundissem a produção histórica. Essas reflexões foram alimentando o debate e contribuindo para consolidação de conceitos e novas práticas de produção históricas/historiográficas. Segundo Almeida e Rovai (2011, p. 07) e Carvalho (2016, p. 36), na Europa, a história pública ganhava status de instrumento político, ideológico e democrático, utilizada com o objetivo de se promover justiça social. Na Inglaterra, por exemplo, se buscou o cultivo de uma história que não isolasse memórias e narrativas, entendendo essas como elementos inter-relacionados. Esse tipo de concepção histórica valoriza a construção de identidades coletivas. Nessa perspectiva, a história pública assume uma prática ou lugar de “organização” e/ou de “mediação” de conhecimentos de “níveis locais”. Já nos E.U.A, os historiadores deram outro sentido a história pública, tendo como foco central a difusão da história científica e da carreira do historiador fora da academia, ou seja, pensar esse profissional e conhecimento acadêmico no espaço público, lidando com as novas mídias e tecnologias, considerando públicos diversos (FAGUNDES, 2019, p. 02-03; CARVALHO, 2016, p. 36). Para esses historiadores, a questão agora era como instrumentalizar a televisão, o cinema, a fotografia, os museus, a internet, e a gestão e conservação de arquivos e centros de memórias, para se desenvolver um “ambiente virtual” para a história, com objetivos de difundi-la para se alcançar uma plateia cada vez mais ampla. Nesse sentido, A produção de trabalhos e pesquisas, além de práticas, em história pública se expande associada ao avanço tecnológicos e desenvolvimento dos meios de comunicação. Mecanismos como a televisão, a internet e o cinema, bem como instrumentos audiovisuais, possibilitaram novas formas de difusão e abordagem de fatos e temas da história. Com linguagens mais democráticas, muitas vezes artísticas, esses instrumentos e iniciativas ganham dimensões e audiências mais amplas, justamente por serem respectivamente mais atrativos e inovadoras. Mas a história pública não se resume somente em difusão do conhecimento histórico em larga escala, para um público cada vez mais amplo, e com auxílio dos meios de comunicação, novas mídias e tecnologias, é também a prática de produção desse conhecimento e de sua difusão com participação popular, ou seja, é produzir o saber histórico com um público não

acadêmico, é entender que essa produção não é exclusividade do historiador. Mas isso não significa que a história pública se propõe a substituir a produção historiográfica e científica, mas uma prática que precede sua sistematização histórico-metodológica. Assim, para Ferreira (2011, p. 208):

sinteticamente pode-se entender história pública como produção de conhecimento histórico, realizada não exclusivamente por um historiador, e com ampla circulação na sociedade. Trata-se, portanto, de uma prática que precede a sistematização metodológica sob o crivo acadêmico.

Para Liddington (2011, p. 32), é possível admitir que todo sujeito que se dedica a estudar um fenômeno histórico, ou o “passado”, com participação popular (de um público), é um “historiador público”, além de acreditar que em história pública cabe todo tipo de história popular, mas o autor, porém considera o conceito também “escorregadio”, quando usado em “tantos sentidos (...) ao ponto de se tornar desconcertante”. A autora se refere ao fato de os vários sentidos e práticas de história pública se depararem com outras desenvolvidas por profissionais e acadêmicos e cair no questionamento: “E se “história pública” é meramente um novo nome para aquilo que nós já estávamos fazendo(...)?

Já os estudos e levantamentos bibliográficos de Fagundes (2019), aponta que, o cenário dos EUA, na segunda metade da década de 1970, é também terreno fértil para a origem da história pública. Para o autor, definir um conceito preciso é complexo e “impraticável”, até porque muitas outras práticas que poderiam se encaixar em história pública nem são levadas em conta nos países em que a discussão está presente. Outro ponto importante é que precisamos entender que o contexto em que a história pública americana se desenvolveu foi de “(...) uma grande crise de desemprego que atormentava os historiadores daquele país (...)” (CARVALHO, 2016., id. 2017). Aquele cenário contribuiu para que o principal expoente da perspectiva americana, Robert Kelley³⁴, historiador, docente da Universidade da Califórnia (Santa Barbara) e fundador do periódico “The Public Historian”, utilizasse o termo “Public History” para se referir a atuação de

³⁴ Mencionado no artigo de Carvalho (2016, p. 36) como Richard Kelly. Acreditamos ser uma troca de nome equivocada, pois o autor compartilha, no artigo, uma iniciativa de História Pública na web (Café História) em que há textos seus e um em especial, “História Pública: uma breve bibliografia comentada”, Carvalho cita Robert Kelley corretamente, como quem cunhou o termo “Public History”. Texto disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/historia-publica-biblio/>>. Acesso em: 13 jan 2019.

historiadores fora da academia, ocupando postos de trabalhos diversos enquanto profissionais da história. Nesse sentido, Kelley entendia a história pública como uma alternativa para a falta de emprego que os historiadores enfrentavam naquele período (LIDDINGTON, 2011, p. 34; CARVALHO, 2016, p. 37., id. 2017; FAGUNDES, 2019, p. 31;).

Segundo Davison, Kelly foi o primeiro a usar o termo História Pública da maneira como, em geral, usamos hoje, ou seja, como um novo campo de atuação e reflexão dos historiadores (Davison, 1991, p.5). Também foi ele quem fundou a revista *The Public Historian*, em 1976, referência ainda hoje em História Pública no mundo. No primeiro número da revista, Kelly definiu *Public History* como “o trabalho de historiadores e do método histórico fora da academia: no governo, nas empresas privadas, nos meios de comunicação, nas sociedades históricas, museus e até mesmo em espaços particulares.” (Kelly, 1976, p.1). O foco, portanto, estava na empregabilidade. (CARVALHO, 2016, p. 37)

A forma como Robert Kelley empreendeu a história pública americana impulsionou articulações e novas relações entre academia, historiadores, estudantes, novos graduados e o mundo empresarial. A “public history”, foi se consolidando com predominância entre países de língua inglesa, nos anos de 1980 e 1990, ao ponto do movimento e/ou prática se tornar um projeto de formação acadêmica e culminar em cursos de mestrados nos Estados Unidos e outros países (LIDDINGTON, 2011; CARVALHO, 2016., id. 2017;). Embora a “Public History” tenha se expandido entre as décadas de 1980 e 1990, nos finais dos anos 1970, Kelley já sinalizava que o melhor método de enfrentar o novo cenário do mercado de trabalho para o historiador era impulsionar um processo de formação de “pequenos grupos” de estudantes em práticas e/ou “habilidades” de história pública, no intuito de influenciar esses formandos à uma carreira no campo “público” do que nas universidades.

Nós concluímos que o melhor método era começar a treinar pequenos grupos de estudantes graduados em habilidades de história pública, inculcando-lhes a ideia de uma carreira mais pública do que acadêmica, e enviando-lhes para fora [da universidade], um por um, para demonstrar seu valor através de seu trabalho. (KELLEY, 1978, p. 113 apud FAGUNDES, 2019, p. 31).

Apesar dos sucessos, pós 1970, nem tudo foram flores, principalmente nos períodos iniciais do emergir dessa história pública americana, pois algumas iniciativas de “Public History” desenvolvidas no país, enfrentaram críticas duras e até acusações de serem apenas iniciativas mercadológicas, “business”, e possuírem ligações “questionáveis” com o mercado (ibid., p. 30; CARVALHO, 2016, LIDDINGTON, 2011). As críticas contra a História Pública americana se deram na proporção em que suas práticas tinham fortes relações com o mundo empresarial. Liddington (p. 35) aponta que o periódico “The Public Historian” reuniu, em seu corpo editorial, universidades de elite, bibliotecas, museus, o instituto de história oral, além do Centro de História das Forças Armadas dos EUA, além de um banco (Wells Fargo Bank), dentre outros departamentos e iniciativas. Segundo a autora, essa perspectiva corporativista de história pública logo enfrentou sérios ataques por parte de intelectuais da história, de dentro e fora do país, como o norte americano Ronaldo J. Grele.

A "história pública" (...) não tem nada de novo. Ela está ocupando campos há muito ocupados por historiadores não acadêmicos (...) [como] os projetos de história comunitária (...). Como o movimento da história pública ignorou estes debates, ele parece ter aceitado uma ideia bem mais limitada da profissão (...). Ser um historiador parece significar ter um emprego, ganhar a vida, cavar um refúgio seguro (...). [A história pública] nos promete uma sociedade na qual um público amplo participa na construção de sua própria história (...). [Do contrário], ela irá (...), na pior das hipóteses, desviar nossas energias para o oportunismo pelo *status quo*. (GRELE, 1981, p. 44-8 apud LIDDINGTON, 2011, p. 35).

A autora, ainda sobre as críticas em torno desta perspectiva de Kelley, demonstra como essas noções e práticas despertaram conflitos entre intelectuais do campo da História, além de gerações e classes sociais, evidenciando uma luta em torno do papel do historiador, e de narrativas e memórias históricas. Nesse sentido, parece, pelo menos no caso dos EUA, que as práticas de história pública acentuaram conflitos entre sujeitos antagônicos e suas respectivas visões de mundo, seus envolvimentos com o passado, leituras de fatos e acontecimentos, e percepções e concepções históricas acerca daquilo que de alguma forma se relaciona com representações, imaginários e símbolos.

(...) A geração dos radicais do Vietnã desafiou as reivindicações da velha elite branca à posse exclusiva do passado; ela criticou as nostálgicas aldeias-museu [museum villages] financiadas pelo capital privado (como o Colonial Williamsburg, de Rockefeller, ou o Greenfield Village, de Henry Ford) que "distorceram o passado, mistificou a forma como o presente emergiu, e ajudou a inibir a ação política no futuro". (op. cit.).

No contexto da Austrália, vale destacar uma prática de história pública que, embora também preocupada com questões de formações e empregabilidade dos historiadores, seus expoentes se mostraram mais engajados às causas e interesses dos trabalhadores e buscando também construir uma nova historiografia australiana que leva em consideração os nativos (LIDDINGTON, 2011). Essa concepção histórica pública nos pareceu um tanto ativista e similar a concepção inglesa, engajada politicamente e em busca de justiça social, como apontamos nos parágrafos iniciais deste tópico, mas com contexto próprio.

Considera-se pertinente mencionar as experiências da Grã-Bretanha, que embora os debates mais calorosos não se deram na seara da história pública, acreditamos que podem contribuir para a uma compreensão de um conceito que defenderemos ao final deste tópico, principalmente devido aos embates e tentativas de importação das concepções americana e australiana de história pública. Esses embates sobre história e principalmente sobre o entendimento e relação com o passado, neste país, se deu, segundo Liddington (2011), em torno da temática "patrimônio" e "memória" nacionais, e foram liderados por geógrafos-historiadores, ou "historiadores da paisagem". Para a autora, as indagações de David Lowenthal, historiador/geógrafo sobre as formas que dá o conhecimento sobre o passado foi brilhante. Para Lowenthal (apud LIDDINGTON, p. 39), "a função primordial da memória, então, não é preservar o passado, mas adaptá-lo de modo a enriquecer e manejar o presente". Quanto as discussões sobre patrimônio, foram bem controversas e "recheadas" de conflitos político-ideológicos. Liddington traz como principais embates as preocupações dos grandes latifundiários sobre suas heranças e ou patrimônios, em meados dos anos 1970, sob as "ameaças socialistas". Essas preocupações dos grandes proprietários de terra se configuraram em campanhas e alertas, "Heritage in danger" (patrimônio em perigo, em tradução livre), as quais, dez

anos depois, inquietaram intelectuais, acirrando o debate sobre a preservação desses patrimônios, seus significados, etc. Destaca-se nesses embates historiadores como Patrick Wright e Robert Hewison que se dedicaram a fazer serias críticas as formas como o governo britânico e os grandes proprietários conduziam a preservação do patrimônio (LIDDINGTON, 2011; VIAL, 2015). Patrick Wright, por exemplo, criticou a forma como o governo da época apropriava do tema patrimônio para pôr em prática seus projetos conservadores no intuito de construir e/ou reforçar uma identidade nacional a partir de um olhar tradicionalista/conservador. Para Robert Hewison (1987 apud LIDDINGTON, p. 39) "conforme o passado começa a se erguer sobre o presente e obscurecer os caminhos para o futuro, uma palavra particular sugere a imagem em torno da qual se aglomeram outras ideias sobre o passado: patrimônio [heritage]". Esse embate representa um conflito político entre conservadores e neoliberais do período da década de 1980, em torno das representações e símbolos históricos (VIAL, 2015). Sobre esse assunto, importante destacar, como bem pontua Vial (p. 60-62), que Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1983)³⁵ já discutia sobre como os Estados contemporâneos construíam as "tradições inventadas" com pouco "embasamento histórico". Hobsbawn, na introdução da obra discute o conceito de "tradições inventadas" e de como elas são criadas para reforçar nacionalismos, comportamentos e/ou "velhas tradições" contrapondo transformações sociais, ou para acentuar orgulhos nacionais. Por outro lado, tanto Wright, quanto Hewison, foram duramente criticados por Raphael Samuel, em defesa do patrimônio e denunciando os dois como "destruidores de patrimônio". Samuel representou uma perspectiva contrária aos ataques à preservação do patrimônio e defendeu um entendimento *heritage* que contribuísse para a memória e construção de uma história dos subalternos, compreendo o patrimônio como elemento de grande importância para a memória popular. Assim, é perceptível, em Samuel, as influências e inspirações das experiências e práticas de história pública americana e, principalmente, australiana. Para ele, segundo Liddington,

Patrimônio (...) teria menos a ver com casas de campo e mais com humildes casebres provincianos, com a preservação de antigas

³⁵ Obra: HOBBSAWN, E. e RANGER, T. (eds.) (1983) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

técnicas artesanais (como as associações de ferrovias a vapor) e atividades plebeias (como os vendedores de barraquinhas "retrô-chic"). Ele [Samuel] atacava a condescendência dos heritage-baiters³⁶, chamando-os de esnobes literários misóginos (...). (LIDDINGTON, p. 40)

Segundo o autor supracitado, as tentativas de importação da "Public History" americana para Grã-Bretanha foram fracassadas, mas as influências australianas foram bem aplicadas ao seu contexto, meados dos anos de 1990, a exemplo do Ruskin College (de Raphael Samuel) que cria em 1996 um Mestrado em História Pública, com inclusão de estudos sobre memória popular e história visual, acompanhado de grupo de discussão sobre história pública que buscava superar as distancias entre academia e "mundo real" (op. cit). Liddington relata em seu texto que foi em um dos congressos do Ruskin College, sobre história pública, que ela despertou para a temática, entendendo-a como uma proposta "inclusiva e democrática"

O que está em cena é uma proposta de história pública inclusiva e democrática, com ênfase não na "compra" do profissionalismo de uns poucos historiadores, mas sim nas muitas pessoas tendo acesso às suas próprias histórias, com os historiadores ajudando a "devolver às pessoas a sua própria história". (Ibid., p. 42)

No cenário brasileiro, o termo "história Pública" foi recebida, inicialmente, com apreensão e desconfianças, mas com o tempo, segundo Santhiago (2011), o termo foi se firmando e se popularizando em "artigos, livros, encontros científicos, debates, palestras, cursos". O autor considera que a expressão já aparecia na literatura brasileira, de forma eventual, atrelado aos estudos e pesquisas sobre história oral e memória, mas seu marco e popularidade se deu a partir da realização do "Curso de Introdução em História Pública", em 2011, na Universidade de São Paulo (USP), com o objetivo de construir um conceito e prática de História Pública voltada para a inserção do historiador no mercado de trabalho e da história na cultura na mídia (p. 26-27). O curso foi idealizado pelo próprio Ricardo Santhiago, contando "com o apoio do Núcleo de Estudos em História da Cultura Intelectual, então coordenado por Sara Albieri" (CARVALHO, 2016). O desdobramento do curso foi bem notável:

³⁶ Iscas de herança (tradução do pesquisador)

no mesmo ano Juniele Rabêlo de Almeida e Marta Rovai organizam o primeiro livro sobre História Pública no Brasil, intitulado “Introdução à História Pública”, pela editora Letra e Voz. No ano seguinte, entre os dias 16 e 20 de julho, é realizado o “1º Simpósio Internacional de História Pública”, na USP, com o título “A história e seus públicos”, tendo Sara Albieri (USP) como coordenação geral e integrando a comissão organizadora junto com Juniele Rabêlo de Almeida (UFF), Marcia Regina B. da Silva e Ricardo Santhiago (ambos da USP). Ainda em 2012, é fundada a Rede Brasileira de História Pública (RBHP)³⁷. (SANTHIAGO, 2016; CARVALHO, 2016, 2017). Segundo Santhiago (p. 27) a RBHP foi o resultado direto do 1º Simpósio. Nos anos seguintes ocorreria o 2º Simpósio Internacional (2014), na Universidade Federal Fluminense (UFF) que originou a produção do livro “História Pública no Brasil – Sentidos e Itinerários”, publicado no ano de 2016, acompanhado do 3º Simpósio Internacional entre 28 e 30 de novembro de 2016, na Universidade Regional do Cariri (URCA). O 4º Simpósio Internacional de História Pública ocorreu em agosto de 2018, período de desenvolvimento desta pesquisa.

Muitas outras iniciativas e enfoque foram dados no campo da História Pública brasileira, as publicações e debates sobre o tema não se restringiram a RBHP, a revista “Estudos Históricos” do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), no ano de 2014, publicou uma edição especial³⁸ sobre “História Pública” no intuito de refletir e contribuir para o debate. E em 2016, a “Revista Transverso”, de publicação semestral, do Laboratório de Estudos das Diferenças e Desigualdades Sociais, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), lança seu volume 07, nº 07, com o título "História Pública: escritas contemporâneas de História".

Essas reflexões e marcos da história pública brasileira possibilitaram a expansão do debate em torno de sua teoria e prática e de como podemos compreendê-la em nossos contextos e campos de atuação, na perspectiva de

³⁷ Para mais informações acessar: <<http://historiapublica.com.br/>>. No portal da se encontra mais informações sobre as edições dos Simpósios Internacionais de História Pública e seus respectivos anais.

³⁸ vol. 27, nº 54, p. 225-400, julho-dezembro de 2014. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/Issue/2483/1>>. Acesso em: 16 jan 2019.

construir e difundir o conhecimento histórico para uma ampla audiência e com participação popular e leiga.

Para Albieri (2011), podemos entender a prática de história pública de “diversas maneiras”, podendo ser esta, inicialmente, uma atividade ou um “conhecimento” livre a todas e todos. A autora dá exemplo sobre a história do regime da ditadura civil-militar no Brasil e de como, na atualidade, o acesso à algumas documentações sobre este regime, que antes ocupavam espaços de censura, passaram para o campo do domínio e do interesse público. Para a autora, este acontecimento possibilitou o surgimento de uma demanda de publicação não só de interesse historiográfico, mas também reivindicado para interesses políticos e civis, ou seja, passamos a testemunhar os interesses de movimentos sociais dialogando com a produção historiográfica. Isso impulsionou um processo de diálogos entre profissionais da ciência histórica com movimentos sociais interessados em reescrever a história do regime e da ditadura militar a partir de novos olhares e perspectivas com base em revelações documentais antes censuradas. Assim, este processo pode culminar ou influenciar construções históricas públicas significativas, com envolvimento da sociedade civil, em parcerias e diálogos com a academia. Nesta mesma linha de raciocínio, Chalhoub e Fontes (2009, p. 220), compreendem que a presença ativa do movimento dos trabalhadores no Brasil, no período da redemocratização, contribuiu de forma decisiva para a “nova história social do trabalho que emergia nas universidades”. Para esses autores, outra narrativa que possibilita essa interpretação é também o que ocorreu no processo de construção de uma nova historiografia da escravidão brasileira que se desenvolveu nos anos de 1980, tendo o movimento negro brasileiro ocupando a “cena pública”, criticando as celebrações “oficiais” da abolição como uma concessão, ao invés de uma conquista dos sujeitos escravizados (op. cit.). Paralelo a isto, continua os autores, historiadores divulgavam uma historiografia da escravidão inovadora que trazia o escravizado como sujeitos de sua própria história, dando importância para suas atuações e posturas de resistência frente a escravidão.

A visão crítica de historiadores e de militantes negros sobre as celebrações de 1988 transformou a sensibilidade pública e a interpretação de eventos históricos, reconstruindo o significado da Abolição e os discursos sobre raça no Brasil, num processo que

continua até os dias de hoje, com o intenso debate sobre ações afirmativas, por exemplo. (CHALHOUB e FONTES, 2009, p. 220).

Assim, para estes autores, a história pública, em seu termo inglês, “Public History”, se trata de práticas ou iniciativas diversas que torne a produção e o conhecimento histórico disponível para todos, envolvendo, de alguma forma, as pessoas comuns em sua produção. Porém, Chalhoub e Fontes adotam uma definição que dá ênfase aos diálogos possíveis entre historiadores e movimentos sociais, ou seja, um conceito de história pública que leve em consideração a “interlocação” entre sociedade civil e historiadores, como nos exemplos citados sobre a historiografia da escravidão e da ditadura civil-militar, independente se essas relações ocorram ou não dentro de instituições ou iniciativas específicas.

Em inglês, o termo Public History remete a iniciativas de natureza diversa destinadas a tornar o conhecimento histórico disponível ao público em geral, almejando-se também que o cidadão comum, leigo na disciplina histórica, possa participar de algum modo na produção desse conhecimento. Neste texto, adotamos talvez uma definição mais flexível ou imprecisa, pois focalizamos também algumas experiências de interlocação entre historiadores e movimentos sociais, sem que tais experiências tenham necessariamente se localizado em instituições ou iniciativas específicas. (Ibid., p. 226).

No contexto baiano, destaca-se duas experiências interessantes com/de história pública que contribuíram para a pesquisa sobre os saraus de poesia divergente na cidade do Salvador por um viés histórico público. A primeira se traduz, inicialmente, nas aulas de historiografia brasileira (turma de 2016.1) do curso de graduação em licenciatura em história da Universidade Católica do Salvador, ministrado pela então Prof^a M^a Luciana Conceição de Almeida Martins³⁹, que, acompanhando as discussões em torno da temática, levou para a sala de aula a proposta de estudos sobre as teorias e práticas de história pública e, logo conquistou estudantes para a perspectiva e possibilidades de pesquisa e atuação nesse viés. Martins, já estava engajada com o “movimento”, perspectivas e práticas da história pública brasileira, pois, naquele período, estava em andamento sua pesquisa de doutorado intitulada “História Pública do Quilombo do Cabula:

³⁹ Hoje com título de doutora.

representações de resistências em museu 3D aplicada à mobilização do turismo de base comunitária⁴⁰, depois publicada em março de 2017. O conhecimento e leitura da sistematização desta pesquisa, além da participação no teste do “Museu Virtual do Quilombo do Cabula”,⁴¹ e o acesso ao resultado do trabalho brilhante conduzido pela Profª Drª Luciana C. de A. Martins, certificou-se a viabilidade de uma pesquisa no viés da história pública no contexto baiano e de sua capital, para a construção público-coletiva da história dos saraus de poesia divergentes da cidade de Salvador, do início do século XXI.

Figura 9. Tela de cadastro para teste do museu do quilombo do Cabula

Museu Virtual Quilombo do Cabula

Cadastro

Nome Completo:

Data de Nascimento: Dia Mês Ano

Profissão:

Endereço:

E-mail:

TERMO DE AUTORIZAÇÃO:

Ao entrar no museu virtual do “Quilombo do Cabula” estou aceitando participar da pesquisa de doutorado de Luciana Conceição de Almeida Martins, portanto, as informações e contribuições aqui fornecidas poderão ser utilizadas na tese intitulada “HISTÓRIA PÚBLICA SOBRE O ‘QUILOMBO DO CABULA’: representações de resistências em museu virtual 3D aplicada à mobilização do turismo de base comunitária.

Preencher seu nome completo

Fonte: Print (reprodução) da tela do computador com museu virtual em execução.

A segunda experiência se traduziu na participação da primeira turma do curso de “Especialização em História Pública da Bahia e Ensino Interdisciplinar⁴²”, empreendido pela UCSAL, e iniciado em 2017. O curso teve como docente articuladora a própria Profª Drª Luciana Martins, integrando também o corpo docente e ministrando o componente curricular “História Pública e Social: um diálogo plurirreferencial”. Curso de Especialização é integrado ao Departamento de História da Universidade Católica de Salvador (DPHIS-UCSAL), com coordenação do Prof. Me. Álvaro P. Dantas de C. Junior, então coordenador também do Departamento de História. Os componentes curriculares do curso foram articulados para que desse

⁴⁰ Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25204>>.

⁴¹ Disponível para download em: <<http://www.museudocabula.com.br/>>.

⁴² Banner de divulgação do curso disponível em: <http://noosfero.ucsal.br/thumbnails/0011/9309/carrossel-p-s-gradua-o-hist-ria-02_display.jpg>.

suporte e direcionamento para que os discentes, apresentando possibilidades de uso da história pública, articulada aos usos de metodologias de análises de dados, contextos socioespaciais, e perspectivas historiográficas, além do auxílio das tecnologias da informação e da metodologia da DBR⁴³. As experiências parciais dos discentes e de seus respectivos projetos de pesquisa em história pública da Bahia resultaram em uma tentativa de expor os resultados preliminares dos trabalhos em junho de 2018⁴⁴, na Universidade Católica do Salvador (Campus Federação, Salvador/BA), mas que só foi possível numa comunicação em 22 e 23 de agosto⁴⁵ daquele ano, na própria UCSAL, sobre os temas e caminhos construídos pelos futuros especialistas na história pública baiana.

Figura 10. Banner virtual do curso de História da Bahia e Ensino (UCSAL)



Fonte: Site da Universidade Católica do Salvador

⁴³ Design-Based Research. Abordagem de investigação que foca no desenvolvimento de instrumentos aplicáveis e integráveis às práticas sociais comunitárias. (MATTA, A. E. R.; SILVA, F. P. S.; BOAVENTURA, E. M., 2014)

⁴⁴ Cartaz virtual disponível em: <<http://noosfero.ucsal.br/cedom/galeria/mesa-redonda-alunos-da-pos-em-historia-da-bahia.?view=true>>.

⁴⁵ Cartaz disponível em: <https://www.anf.org.br/36814-2/>

Figura 11. Cartaz da comunicação dos discentes

Palestra

PESQUISA EM
HISTÓRIA PÚBLICA:
OS TEMAS E CAMINHOS CONSTRUÍDOS PELOS ESTUDANTES
DE HISTÓRIA PÚBLICA DA BAHIA E ENSINO DA UCSAL

22 e 23.AGO a partir das **18:30h**

22.AGO ABERTURA com Prof^a. Dr^a. Luciana Martins
e Prof. Álvaro P. D. de Carvalho Jr. (Coord. Curso de História)

POESIA MARGINAL E DIVERGENTE DO SÉCULO XXI:
SARAUS, SLAM'S, RESISTÊNCIA E HISTÓRIA PÚBLICA EM SALVADOR
Paulo Almeida

A HISTÓRIA DIFUSA POR TRÁS DO CINEMA NOVO
Alenka Bitencourt

23.AGO ABERTURA com Prof. Dr. Alfredo Matta

OS FESTEJOS DO ENTRUDO:
SOCIEDADE E PERSEGUIÇÃO EM SALVADOR DO FINAL DO SÉCULO XIX.
Marcelo Bouças

PATRIMÔNIO E MEMÓRIA DE VERA CRUZ (BAIAUCU)
Roseli Vila

O SAMBA JUNINO NO CABULA: UM ATO DE RESISTÊNCIA
Luciano Silva

com **CERTIFICADO**

SABER MAIS PARA FAZER MAIS

NOVA UCSAL

LOCAL: ESPAÇO CULTURAL DA UCSAL - CAMPUS FEDERAÇÃO
Av. Cardeal da Silva, 205 - Federação, Salvador - BA, 40231-250

Fonte: Site da [Agência de Notícias das Favelas \(ANF\)](#)

A pesquisa conduzida por Martins, envolveu uma gama de agentes/lideranças comunitários, alunos da graduação e colegas professores (História/UCSAL), entidades públicas e privadas, entre essas, duas Instituições de Ensino Superior (UFBA, UNEB e UEFS), o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IF Baiano), o Laboratório Nacional de Computação Científica (LNCC), Sistema FIEB/SENAI e empresa de tecnologia etc. (MARTINS, 2017). Um trabalho inquestionavelmente de prática de História Pública, o qual mobilizou comunidades, pessoas, grupos, entidades (públicas e privadas) e empresas, com auxílio da metodologia de história oral, registrando depoimentos, dialogando com atores de diferentes áreas da ciência, tecendo rede de colaboração, aplicando metodologia de análise e pesquisa que consideram e respeitam agentes históricos de uma comunidade quilombola e seus dialogismos, e ligação com a memória e o passado histórico, interagindo com o meio, (re)construindo coletivamente suas histórias e de seus ancestrais.

Não há nesta pesquisa um descuido que culmine em relações anacrônicas, entretanto, não se pode negligenciar a possibilidade de contar com a colaboração de antigos moradores, alguns descendentes de povos nativos da localidade que conseguiram, por meio de suas memórias, detalhar aspectos da localidade e práticas sociais que podem ser aproveitadas, com as devidas cautelas, no desenvolvimento do museu virtual. (MARTINS, 2017, p. 107).

Martins (ibid., p. 108), compreende a História Pública como um “movimento dialógico entre as produções acadêmicas e saberes comunitários em alusão ao conhecimento histórico”. Segundo a autora, o avanço das tecnologias da informação e comunicação, potencializou os diálogos entre sociedade e ciências e, nesse cenário, os pesquisadores não podem mais explorar os saberes comunitários sem devolver para essas comunidades os sentidos práticos daquilo que se produziu. Nesse sentido, a produção histórica precisa romper os limites tradicionais de difusão e/ou divulgação científica, aderindo a novas possibilidades de construção e publicização do conhecimento, mas também levar em consideração os dialogismos e interação entre as ciências e a sociedade, entre pesquisador e público leigo, “não especializado”. Assim, Martins, acredita ser urgente um processo de democratização do conhecimento científico para públicos maiores. Para a autora (p. 110), os estudos e produção do conhecimento ganham mais significados quando legitimados por uma quantidade maior de pessoas.

Para fortalecer seu entendimento e prática de história pública, por sua vez, a autora (p. 111), se posiciona em concordância com Floréz (2014), na afirmação de que essa história é focada no “mundo real” e seus problemas, também reais, buscando resoluções através de “uma abordagem da história aplicada”, mas não nega outros modelos no campo histórico e seus métodos, análises e procedimentos de pesquisa, soma-se a isso princípios e buscas por justiça social, fortalecimento de comunidades e uma postura e atuação ativista, por parte do historiador, na busca de formas de mobilizar cada vez mais um número maior de pessoas para “pensar historicamente”. Esse posicionamento e discurso dialógico de Martins sobre história pública muito interessa a essa pesquisa, pois acredita-se que é possível interpretar e considerar os espaços dos saraus de poesias divergentes, lugares de construções históricas coletivas, como veremos mais a frente. Mas, nos interessa ainda outras reflexões de Martins, em concordância com outros autores renomados no campo da história e da

filosofia, que contribui não somente para uma construção conceitual de história pública que defende esse trabalho, mas sobretudo para uma interpretação histórica pública dos saraus a que este capítulo ambiciona alcançar.

Em concordância e diálogo com Antônio Gramsci (1978), Martins diz que a prática da observação histórica “do passado” não pode desconsiderar as experiências de vida de sujeitos que atuam em coletivo para se construir a história, pois “todo ato histórico não pode deixar de ser realizado pelo homem coletivo na busca de uma concepção de mundo, isso implica em trajetórias de lutas construídas por meio de contradições do contexto de vivência cotidiana.” (MARTINS, 2017, p. 112). Não por acaso, essas reflexões e concepções defendidas pela autora harmoniza-se com Chalhoub e Fontes, ao considerarem a história pública mais do que iniciativas dedicadas a tornar a produção histórica mais conhecida, pois a concebem também como a “própria interação contínua entre a historiografia social como campo específico de conhecimento, os movimentos sociais e a sociedade civil como um todo” (CHALHOUB, 2009, p. 221 apud MARTINS, 2017, p. 113).

É nesse dialogismo/interação defendido pela Prof^a Dr^a Luciana Martins em concordância com esses autores - que por sua vez, não negam as perspectivas e debates estrangeiros e nacionais empreendidos por outras/os aqui mencionadas/os – que este pesquisador acredita. Nesse sentido, levando em consideração os debates e diálogos apresentados nessa seção, adota-se aqui a seguinte compreensão de História Pública: **práticas de produção e difusão do conhecimento histórico, não sendo exclusivo do historiador, para um público mais amplo, que se dá em um processo dialógico contínuo entre sujeitos e grupos sociais, pesquisadores de áreas diversas, academia e comunidades, com o auxílio de tecnologias da informação e comunicação, da arte e da cultura, e do uso memória coletiva, que contribuem para a construção de identidades e histórias coletivas.** É nessa perspectiva, que analisaremos, no tópico seguinte, aspectos e atuações dos saraus de poesias divergentes na buscando identifica-los como espaços/lugares possíveis de construção de uma história pública.

4.2. OS SARAUS: ESPAÇOS DE CONSTRUÇÕES HISTÓRICAS PÚBLICAS DIVERGENTES

A história pública, como vimos na perspectiva de Challoub, que sua vez se articula com o materialismo histórico dialético, ou seja, se dá na interação/dialogismo entre a produção historiográfica, do conhecimento histórico, e/ou do historiador, e os movimentos sociais, nos permite entender que os saraus de poesias divergentes e seus agentes se incluem nesse conceito de movimentos, uma vez que são movimentações de sujeitos sociais e históricos em coletividade e com objetivos sociopolíticos específicos de enfrentamento, conflitos, construções de espaços alternativos e de histórias coletivas que contrapõe as classes dominantes. Para reforçar essa perspectiva, buscamos analisar a atuação dos saraus e, bem como os discursos de seus/suas idealizadoras/res, recorrendo aos seus depoimentos, e de suas entrevistas cedidas aos meios de comunicação oficiais e alternativos, além de registros em seus próprios canais de difusão - os blogs -, com o objetivo de identificar como se dá a dinâmica desses espaços, e o que pensam esses atores/atrizes ao executarem tais iniciativas.

Não seria equivoco dizer que a origem e os contextos desses saraus, como mostrado nos capítulos anteriores, servem de “farol” para revelar o que há no horizonte. Uma cidade marcada por um passado escravagista, com seus espaços geográficos ocupados de forma desigual, mas que também foi palco de insurgências e de disputa espacial por sobrevivência e existência, e que forjaram quilombos, não surpreende o emergir de sujeitos sociais e práticas diversas intencionadas em construir novas histórias e desconstruir outras, além de disputar essas narrativas evocando memórias e empreendendo novas lutas por existência social.

Tomemos o Sarau Bem Black como primeiro exemplo dessas iniciativas, para adentrarmos a análise. Em uma conversa com a “Radio Zapatista”, Nelson Maca, foi provocado a falar sobre o sentido do Sarau. Sua fala representa uma consciência histórica bastante sofisticada e logo evidencia que sua iniciativa poética se trata de um movimento de ativistas que busca reunir pessoas negras e escritores que trabalham em torno da história da população afro-brasileira, tendo a literatura negra como o eixo comum para uma atuação que busca a (re)construção histórica de um lugar e de sua representação, e de forma colaborativa.

Sarau Bem Black, antes de mais nada, é um encontro (...) de ativistas e artistas negros e não-negros (...) todos em torno de um eixo comum que é literatura negra. Na verdade, é um movimento né? Que acontece há 7 anos, e é nesse ano de 2016, que estava parado desde janeiro. Então a gente voltou agora depois de 4... 5... meses, né? E voltamos para um bairro, o Pelourinho. Hoje em dia, um bairro da negritude, mas que no começo era um bairro dos colonizadores, mas que acabou virando a grande referência da negritude. O sarau tem essa intenção, de reunir pessoas negras, reunir escritores que estão trabalhando em torno desse tema. Logicamente, o principal são as poesias, declamadas, mas também é um lugar de lançamentos de livros, de lançamentos de discos, é um lugar de debates, de palestras né? Tornou-se hoje, na Bahia, talvez uma das principais referências de um movimento independente, né? Que não tem a chancela do Estado, nem de nenhuma empresa. (MACA, 2016).

Outra questão é levantada na entrevista com Nelsn: a forma oportunista como o mercado se apropria da cultura, da vida e do cotidiano da pessoa negra, além de conveniente, o racismo muitas vezes aparece na “folclorização”, isto é, para aquecer a economia do turismo, se oculta o racismo religioso e se explora elementos do Candomblé, invisibiliza-se as mortes de jovens negros e se faz uma publicidade de sorrisos largos e negros jogando capoeira e tocando instrumentos de atabaque. As palavras e reflexões do poeta e professor Maca não são meras críticas, pois, como já visto na contextualização deste trabalho, os índices de mortes entre jovens, a maioria negros são alarmantes. Diante deste cenário, o Sarau Bem Black assume um papel de denunciar e discutir, através da poesia, aquilo que se tentam ocultar. Nesse sentido, a iniciativa de Maca e da Blackitude é refletir, discutir e empreender lutas e estratégias de mudar as perspectivas (im)postas. O sarau, se torna uma presença que incomoda, uma representação destoante da que foi dada, uma narrativa histórica e poeticamente divergente daquela pronunciada “oficialmente”. Não foge aos olhos e a crítica do professor e poeta as questões históricas também do indígena e de seu extermínio físico e cultural.

(...) Ela [a cidade] é extremamente folclorizada, com relação às questões da negritude... então... você no aeroporto, tem pessoas travestidas de baianas de acarajé... tem rodas de capoeiras, que muitas vezes o... quem tá na roda nem mestre é..., né? Então, normalmente virou um sub... um grande produto. Quem assistiu a

abertura da Olimpíada no Rio de Janeiro, é o isso que estou falando né? É o índio que aparece só nos primeiros cinco minutos e depois some, como some no Brasil... é uma favela colorida, alegre, feliz, sem polícia, sem repressão, sem assassinatos de jovens né? (...) Fanon já falou bem disso né? No “Pele Negra, Máscaras Brancas”, né? É o que eles querem... é uma negritude sorridente... dizendo “sim senhor”. Eu faço parte de pessoas negras que (...) não só não comunga, como combate. Então, está dentro do Pelourinho, com um sarau deste, é estar no lugar de instauração do conflito. O Sarau Bem Black, ele não busca por paz. Na verdade, o Sarau Bem Black, ele tem que ser um incomodo (...). (MACA, 2016).

Embora o Sarau Bem Black não represente uma prática de produção histórica científica, sua atuação, e as falas de Maca, possam ser evidências de uma das mais claras formas de movimento social historicamente consciente, ativo, aglutinador, disputando espaços geográficos da cidade para empreender um processo de (re)construção histórica de um lugar – o Pelourinho e/ou a própria cidade de Salvador.

Em uma entrevista para o portal Correio Nagô, Evanilson Alves, um dos produtores e poetas do Sarau da Onça, diz que o objetivo do sarau sempre foi confrontar as narrativas da grande mídia sobre o bairro de Sussuarana. O poeta afirma que a sua comunidade é repleta de agentes culturais, que seu cotidiano não é só feito de violências, drogas, crimes e mortes como os meios de comunicação insistem em difundir. A falta de visibilidade e de interesse dos meios de comunicação nas produções artísticas e culturais da periferia e sua “insistência” em veicular apenas notícias de teor policial, foi talvez, a principal motivação para que o Sarau da Onça emergisse.

Nossa missão sempre foi ressignificar e rebater a ideia que a mídia sensacionalista insistia em mostrar, que na Sussuarana só havia criminalidade, assassinatos e tráfico de drogas. Através dessas ações, mostramos que a periferia é repleta de artistas e amantes da arte, que na periferia se produz muito e com bastante qualidade. (ALVES apud MELO, 2017).

A “missão” do sarau parece está sendo cumprida, encontra-se uma matéria do no portal do jornal ATARDE de 02 de março de 2015, uma matéria sobre o Sarau da Onça. O texto é bem dialógico, tem posicionamentos da jornalista sinalizando de

que antes se colocássemos o nome do bairro de Sussuarana na internet, apenas apareceria notícias de violência, e afirma que hoje não é mais bem assim. Há também falas de integrantes do Sarau da Onça, como Sandro Sussuarana, que logo reforça o histórico e objetivo da iniciativa, comungando com a afirmação de Evanilson. Sandro, que foi frequentador do Sarau Bem Black, e posteriormente se tornou colaborador, voltou um dia, do sarau de Maca, para sua comunidade reflexivo e impactado pela poesia e ambiente de lugar, e propondo logo a criação de uma iniciativa similar com o intuito de desconstruir as imagens negativas que as pessoas tinham sobre seu bairro (BORGES, 2015). As preocupações desses agentes culturais alimentavam um desejo de construir uma nova “história” sobre suas comunidades, então resolveram se unir e convidar mais pessoas para integrarem o sarau.

Até 2010, se você jogasse o nome de Sussuarana, na periferia de Salvador, em alguma ferramenta virtual de busca, veria desfilar diante dos olhos estatísticas e manchetes sobre a violência na cidade. Tente hoje e ficará surpreso. Às mesmas notícias, que infelizmente ainda predominam, juntaram-se outras bem mais leves. São lançamento de livros, prêmios ganhos em editais de arte, eventos de dança e de teatro, saraus e batalhas de poesia. Também a localização das matérias sobre o bairro se expandiu, abrangendo agora, além das páginas policiais, as de cultura. (BORGES, 2015)

No depoimento de Sandro cedido a esta pesquisa, ele também reforça e marca esse lugar de inquietação e de responsabilidade com a comunidade. Para o poeta, pessoas falarem de Sussuarana de forma somente negativa, significa afirmar que todas as pessoas que vivem ali são somente ruins, e, portanto, ele não podia se calar diante desse discurso. Foi nessas reflexões que o poeta Sandro se encontra na poesia e busca fazer dela uma ferramenta de diálogo com o seu povo e de busca por transformação comunitária.

Enquanto as pessoas ficavam falando: Ah... mas, eu moro em Sussuarana, e lá não é perigoso e tal. E eu sempre carreguei essa bandeira de exaltar, enaltecer o bairro, porque ele é parte de mim e eu sou parte dele. Então quando eu comecei a escrever não podia ser diferente, dentro da minha escrita eu comecei a escrever a partir disso né, falar desse lugar (...) que é o tempo todo estigmatizado. (...) ai eu percebi na poesia (...) uma forma de fazer essa denúncia, mais

direta e é uma forma também de dialogar com o meu povo né? De dizer pra eles, é... sobre tudo aquilo que a gente tá passando, (...) E chamar pra um debate (...) e falar: tá certo realmente isso que você fala sobre esse lugar? Tá certo? porque somos nós que fazemos parte desse lugar né? Uma Periferia é formada de gente e se a gente o tempo todo [deixar] eles falarem que a periferia é um lugar somente ruim, tá dizendo que as pessoas que estão ali, são somente ruim né? Então por saber que o bairro é um polo cultural e tem diversas atrações e diversos movimentos e grupos culturais (...) a gente pensou: Poxa velho, não dá para a gente ficar calado e aceitar tudo aquilo que chega sobre a gente. Então a partir daí, é... comecei a fazer esse enfrentamento com a poesia. (SUSSUARANA, 2019)

Quanto ao Sarau da Mata, os depoimentos de Iara Nascimento revelam sua ligação histórica com o passado ancestral, através das representações culturais e da própria poesia em seus primeiros contatos com a literatura negra, como já apontado no capítulo anterior. Retoma-se esse diálogo para destacar este aspecto importante revelado pelo depoimento da ativista. A poesia parece ter sido um elo de ligação com sua história e sua própria identidade étnica. Além disso, as atuações de Iara e do Coletivo Art’Kizumba tinham ligações com o movimento negro, que, retomando Chalhou e Fontes (2009), tem uma tradição e caminhada histórica de lutas e contribuições para a construção de uma nova história e qualidade de vida para a população negra.

(...) a primeira poesia que recitei na minha vida, me segue e me persegue até hoje (risos) que foi a poesia *Sou Negra* (...) um texto, que foi me dado (...) no contexto de montagem de espetáculo *Negatitudo* no “Vandré”⁴⁶(...) dentro do contexto do Sarau Bem Black, como eu falei, eu já militava na minha comunidade com o Art’Kizumba, que era um grupo de grande referência não só no bairro de Fazenda Grande [do Retiro], como no seu entorno e dentro do movimento negro. Né, porque a gente tinha essa conexão por questão da juventude negra, a juventude negra militante. (NASCIMENTO, 2019).

O depoimento de Iara também revela que o Sarau da Mata tinha o objetivo de desenvolver um processo de formação cidadã e engajamento político com a

⁴⁶ Entidade comunitária que desenvolvia projetos sociais na comunidade de Fazenda Grande do Retiro e Bom Juá, que tinha como foco a cultura afro-brasileira e a militância negra. O Vandré tinha uma ligação muito forte com o Movimento Negro Unificado (MNU). Não encontramos nenhuma referência oficial sobre esta entidade.

juventude local. Através dos encontros culturais, tendo a poesia como pano de fundo, se buscava criar um espaço agregador e solidário para a leitura e ativismo comunitário. Partindo desse princípio, pode-se dizer que o Sarau da Mata se articulava, assim como o Sarau da Onça, para impulsionar um movimento de ações coletivas e solidárias para transformar a dinâmica local:

Quando a gente pensou em fazer o sarau, a gente pensou em fazer um projeto cultural que estimulasse, sobretudo, é... uma dinâmica mais política dos jovens da comunidade que eles pudessem ser mais interessados pelos pelas questões políticas do país e do bairro né que eles fossem mais ativos. A gente queria que com a partir do sarau a gente tivesse um espaço de leitura permanente onde pudesse troca de livros, onde as pessoas pudessem (...) se engajar né mas efetivamente. (NASCIMENTO, 2019)

Nessa perspectiva, os saraus, movimentos e iniciativas poéticas - considerando o axioma de que a poesia divergente tem se tornado uma ferramenta de expressão, autoafirmação, ativismo, formação intelectual e crítica daqueles que nela se encontram, se identificam e se sociabilizam, no desejo de mudança socio-histórica e comunitária, impulsionando movimentos de denúncia, contestação e transformação, podem se constituir espaços possíveis de produções de histórias públicas. Destaca-se que os blogs dos saraus serviram como fontes de investigação, mas é evidente, como pontuado antes, que foram principais instrumentos de difusão dessas iniciativas, mas em algum momento, eles deixaram de ser atualizados e, possivelmente visitados. Logo, a questão que se coloca agora é: como pode se dá essa produção historiográficas nos espaços dos saraus e com a participação de seus agentes? E o historiador, na perspectiva da História Pública, como contribuiria? Considerando que estamos em um mundo cada vez conectado, quais instrumentos da tecnologia da informação e comunicação podem ser apropriados para difundir essas histórias, a começar com a própria história dos Saraus Divergentes da Salvador do início deste século? Observando o sarau e as plataformas digitais, se sugeriu um documentário. Busca-se, no ultimo tópico deste texto, descrever os andamentos dessa possibilidade. Antes de mais nada, registra-se que a produção do documentário ainda está em andamento, em processo de diálogos e construção coletiva, com algumas gravações de depoimentos já avançadas, outras em negociações.

4.3. CONSTRUINDO UMA HISTÓRIA PÚBLICA DOS SARAUS DE POESIAS DIVERGENTES

A ampla difusão do conhecimento histórico e seu alcance à uma grande audiência, possibilita um processo educativo e informativo da sociedade, cada vez mais democrático e efetivo. Nessa perspectiva, o audiovisual (filmes, documentários, captação de imagem e áudio em geral) é um instrumento com um potencial significativo para a difusão de temas e conhecimentos históricos, ou seja, pode tornar-se um instrumento de aprendizagem e difusão do conhecimento, de construção histórica e, se bem utilizado, pode tornar-se fonte e registro histórico (NAPOLITANO, 2008). É nessa perspectiva que surge a proposta de usar o áudio visual como auxílio na difusão da história dos saraus.

A produção de trabalhos e pesquisas em história pública se expande associada ao avanço e desenvolvimento dos meios de comunicação. Mecanismos como a televisão, a internet e o cinema, bem como instrumentos audiovisuais, possibilitaram novas formas de difusão e abordagem de fatos e temas da história. Com linguagens mais democráticas, muitas vezes artísticas, esses instrumentos e iniciativas ganham dimensões e audiências mais amplas, justamente por serem respectivamente mais atrativos e inovadoras.

Se tomarmos como exemplo a obra cinematográfica estadunidense “Love Beats Rhymes” (*Na batida do amor*), dirigida por Robert Diggs, mais conhecido como RZA, diretor e ator, além de ser um dos fundadores e líder do grupo de RAP “Wu-Tang Clan”, podemos verificar como os temas poesia Slam, RAP e educação, podem ser retratados de maneira artística e educacional no cinema. O filme é estrelado pela rapper Azealia Banks, interpretando uma jovem rapper que busca realizar o sonho de viver da música RAP e gravar sua “demo”, porém precisa também continuar os estudos. Voltando à universidade, a personagem de Banks se inscreve num curso de poesia e enfrenta o desafio de fundir sua música rapper à poesia Slam, em um verdadeiro processo de reeducação e conscientização de si mesma, quando passa a buscar um significado real para suas rimas e entender a necessidade de readaptar suas letras para tratar de temas reflexivos e elaborar textos e poesias conscientes, com o objetivo de difundir e compartilhar sentimentos, e comunicar suas ideias mais positivas sobre si mesma, suas experiências e cotidiano, sobre sua vida.

A história retratada em “Love Beats Rhymes” não difere muito da realidade e poética vivida por artistas do movimento da poesia marginal do Brasil e da Salvador do século XXI. Essa modalidade também se relaciona com o RAP e, cada vez mais, com a poesia.

Figura 12. Azealia Banks, interpretando Coco Ford.



Fonte: Steam Discovery

Partindo dessa discussão e análise, o audiovisual pode se tornar um ótimo instrumento para registrar, construir, contar e publicizar, de maneira participativa e coletiva, as diversas experiências, atividades e lutas de sujeitos sociais e históricos, e de seus movimentos com a poesia divergente soteropolitana, e de como esses indivíduos e movimentos ressignificam espaços, educam-se, celebram a arte e resistem aos padrões poéticos, sociais, culturais e étnicos, construindo histórias públicas e reafirmando identidades e lutas sociais. Já existem iniciativas nesse sentido a nível nacional, documentários que abordam a poesia em cidades, bairros ou iniciativas específicas, partindo de pessoas do próprio movimento literário. Muitos desses materiais estão disponíveis na em sites, redes sociais e, principalmente na plataforma do YouTube, mas até o momento da escrita desse texto, nenhum sobre esse movimento e experiências em salvador. Após essa observação, o próximo passo foi ir a campo para dialogar com os organizadores dos saraus, apresentar as propostas e por fim combinar uma agenda integrada. Toda a construção do

documentário está sendo dirigida pelo pesquisador/historiador, em apoio com uma equipe de técnicos, docentes e colaboradores do setor de comunicação da Universidade Católica do Salvador (UCSAL), envolvendo a Web TV UCSAL, produtores de saraus da cidade de Salvador, para além dos que aqui foram mencionados e trabalhados, coletivos de poesias negras e marginais e estudiosos da literatura negra, ao final da produção será negociada uma agenda de exposições nos saraus e coletivos envolvidos e interessados, para avaliação e possíveis reparos ou correções no instrumento, levando em consideração a metodologia DBR.

O roteiro do documentário já se encontra pronto e integra os anexos da pesquisa. Foi construído em diálogo de colaboração com poetas e poetisas envolvidas e colaboradores que aceitaram participar do processo de construção do instrumento e da própria pesquisa.

CAPÍTULO 5

ABORDAGEM METODOLÓGICA DA PESQUISA

Esta pesquisa tem como problema, a carência de estudos (sobretudo no campo da história) sobre o universo poético dos movimentos dos saraus de poesias divergentes da cidade de Salvador e suas contribuições na formação de indivíduos que, nele, encontram sentido e motivos para transformar a si mesmo e a seu meio, além de compartilharem vivências e experiências históricas. Assim, buscou-se construir uma historiografia dos saraus buscando responder a outra questão: Os saraus de poesia divergente, do século XXI, na cidade de Salvador, se constituem espaços ou instrumentos de construção de uma história pública e espaços de resistência? Assim, neste capítulo busca descrever os procedimentos metodológicos da pesquisa, a qual se centrou na busca de seu objetivo geral: Investigar os saraus de poesias divergentes da salvador do início do século XXI, no intuito de compreender esses espaços como ambientes de construção histórica, e de formação e interação social, construindo assim a história pública desses espaços, seguindo como referência os três primeiros saraus: Bem Black (Pelourinho), da Mata (Mata Escura) e da Onça (Sussuarana). Alcançar este objetivo foi aspiração primeira do planejamento metodológico. Nesse sentido, buscou-se um conceito de história pública que se aplicasse ou se aproximasse das práticas e dinâmicas dos saraus, assim, o primeiro passo se deu com o levantamento bibliográfico e leitura sobre história pública, sua origem conceito, debates. Para uma compreensão desses espaços literários, também foi necessário o aprofundamento em leitura sobre conceitos e interpretações do que vem a ser poesia, leitura sobre seu significado clássico, contemporâneo e para os sujeitos expoentes da literatura divergente.

No intuito de identificar a realidade social, contextos vividos pelos sujeitos que compõe os saraus de poesias divergentes e esse movimento, a pesquisa optou pela dimensão historiográfica da História Pública, articulada com a abordagem do Materialismo Histórico Dialético principalmente porque nos permitiu identificar suas atuações, práticas, interações e reações como possíveis potenciais para a construção de uma história pública dos conflitos, da divergência sociais, das lutas de classes.

Embora esta pesquisa busque acumular conhecimento, ela é também de natureza aplicada, pois vislumbra construir esses saberes a fim de seres aplicados. Dessa forma, compreende-se que a construção da história dos saraus de poesias divergentes pode contribuir para outros estudos e debates acerca de questões sobre produção historiográfica, ensino e movimentos sociais, uma vez que está em andamento a produção de um documentário sobre o universo desses saraus, abordando seus sentidos, atuações na comunidade, suas buscas por transformações nas esferas locais e sobretudo suas representações culturais e ligações com o passado, através de interpretações da história e da memória. Ainda sobre as aplicabilidades da pesquisa, foi importante os procedimentos da metodologia *Design-Based Research* (DBR), para os processos de construções do documentário em andamento. A respeito, o roteiro do documentário foi construído em colaboração dos idealizadores de iniciativas e coletivos poéticos que aceitaram participar da pesquisa, entre esses, especialmente, os produtores dos três saraus aqui investigados (Sarau Bem Black, Sarau da Onça e Sarau da Mata). Os colaboradores apontaram os cenários-ambientes possíveis e adequados para cada cena, além de estarem fornecendo imagens e fotos para complementos de montagem de cenas.

Quanto a sua abordagem metodológica, trata-se de uma pesquisa qualitativa, ou seja, dedicou-se em analisar aspectos sociais e culturais dos saraus e de como esses se manifestam. Observa-se como os sujeitos produtores desses espaços poéticos os constrói, representatividades, sentidos e desejos, objetivos e motivos pelos quais se articularam para empreenderem essas iniciativas e de como elas podem ser interpretadas como espaços de construções históricas, a partir de discursos e atuações de seus idealizadores. Destaca-se que a pesquisa se desdobrou para captar alguns aspectos quantitativos, especificamente na tentativa de mapeamento desses espaços, o que não foi possível quantificar em sua totalidade, nesse sentido, não concluímos o mapeamento, mas mantem-se essa quantificação, até esse momento.

Quanto aos procedimentos de coleta de dados, por se tratar também de uma pesquisa bibliográfica, foi necessário levantamento bibliográfico e coleta de documentos virtuais - na rede da internet, pois os saraus utilizaram bastante as redes sociais e plataformas dos blogs para difundir suas atividades. A pesquisa

também se deu com o auxílio da metodologia de história oral, portanto foi necessário coletar depoimentos dos produtores dos saraus sobre suas iniciativas e atuações. Para os tratamentos das fontes bibliográficas e documentais, buscou-se ler e analisa-las de forma crítica e cautelosa, cruzando-as entre elas e de outras naturezas, quando compatíveis e possíveis. A exemplo das publicações nos blogs, cruzamos postagens dos três blogs para perceber alinhamentos e distanciamentos entre as informações, além de sites e portais de jornais oficiais e alternativos que divulgaram ações, debates ou reflexões sobre a temática, fenômenos e acontecimentos relevantes.

Para o alcance dos objetivos, vislumbrou-se a correlação entre eles e os procedimentos, partindo do seguinte esquema:

Tabela 1. tabela de correlações entre objetivos e seus procedimentos

OBJETIVO GERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	CORRELAÇÕES	PROCEDIMENTOS
Investigar os saraus de poesias divergentes (negra e marginal), da salvador do início do século XXI, no intuito de compreender esses espaços como ambientes de construção histórica, e de formação e interação social, construindo assim a história pública desses espaços, seguindo como referência os três primeiros saraus: Bem Black (Pelourinho), da Mata (Mata Escura) e da Onça (Sussuarana).	Discutir os conceitos de poesia nesse universo e de como esses agentes sociais se identificam;	Para compreensão do movimento dos saraus de poesia divergente e de seus espaços, é preciso relacionar e entender os conceitos de poesia e saraus que existe nesses espaços, não seria possível construir essa história sem essa compreensão.	Levantamento e leitura de fontes bibliográficas que se debruçaram sobre o conceito e sentido de poesia; e investigação de como esses agentes sociais se identificam; adoção de um conceito que aproxime os tipos de poesias encontradas nos saraus.
	Identificar o contexto geo-histórico dos saraus de poesia divergentes de salvador;	O contexto em que os saraus se encontram pode dizer muito sobre como e porque esses saraus emergem; podem influenciar muito em escolhas e atuações.	Levantamento de estudos sobre o contexto histórico e desenvolvimento da cidade de Salvador, levando aspectos históricos e geográficos e de seus impactos na cultura e cotidiano dos saraus.
	Entender como surge os saraus de poesia divergentes e suas motivações e objetivos;	Entender esse processo é essencial para o objetivo geral; suas motivações e objetivos apontam o sentido de existência dos saraus e de sua dinâmica.	Investigação de vestígios de registros nos instrumentos de difusão de atividades e articulações para o lançamento das iniciativas; coleta de depoimentos dos

		produtores e análises de postagens nos blogs.
Discutir se as práticas, atividades e ações dessas iniciativas poéticas são históricas e se contribuem para que os sarasus se constituem espaços de construção de uma história pública.	Entender as práticas e atuações, além das dinâmicas desses espaços, relacionando aos conceitos e as práticas de história pública contribui para saber se são espaços possíveis de construção de histórias coletivas e públicas.	Análise das atividades e da dinâmica. Ida aos sarasus para observação da dinâmica de cada um e de como se dá as programações e objetivos dos encontros. Pós análises, relacionou-se com conceitos e práticas de história pública.
Contribuir para a construção e difusão de uma história pública dos sarasus de poesias divergentes da cidade de Salvador do século XXI, elaborando um documentário dos sarasus.	A construção de um documentário abordando os processos, falas e ações dos produtores e pessoas que frequentam e frequentaram esses espaços contribui para uma construção mais fidedigna dessa história.	Contatos com os produtores e pessoas envolvidas com esses movimento e sarasus. Coleta de depoimentos através de gravação audiovisual. Essa construção está se dando de forma colaborativa. O roteiro foi elaborado com contribuição e legitimação dos próprios depoentes; as captações de imagens e áudio também tem contribuição de agentes envolvidos no sarasus e de instituições parceiras.

Fonte: elaborada pelo pesquisador

O *locus* da pesquisa foi a cidade de Salvador, especificamente os sarasus localizados respectivamente no Centro Histórico – Pelourinho (Sarau Bem Balck), Sussuarana (Sarau da Onça) e Mata Escura (Sarau da Mata). Essa escolha se deu por se tratar dos três primeiros sarasus que surgiram e se destacaram em Salvador entre os períodos de 2009 e 2011, com atuações entre os anos de 2014 e 2019. Os sujeitos da pesquisa são produtores dos respectivos sarasus abordados, e sua escolha se consistiu serem os responsáveis pelo empreendimento, acredita-se que esses sujeitos são melhor qualificados para ajudar a entender as motivações e seus objetivos e dinâmica de atuação, suas relações com comunidades, etc.

O tipo de pesquisa que este projeto aplicou foi bibliográfica, o que implica em estudo exploratório sobre a literatura existente relacionada ao tema, mas também uma pesquisa colaborativa, de viés história pública, no qual o pesquisador se dirigiu aos saraus, participar, analisar sua organização, atuação, bem como sua relação com o meio onde se está inserido (a comunidade).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia e os saraus já mais serão os mesmos que reuniram “cavalheiros” e “damas” das elites colonial e imperial brasileiras, em noites e espaços de glamour. O movimento da poesia marginal da década de 1970 selou os primeiros significativos rompimentos com a estética e o paradigma da poesia clássica da história brasileira, abrindo caminhos para novos espaços, significados, estética e fazer poético, transpassando o romantismo clássico e elitista. Já a poesia divergente e marginal do início do século XXI, ampliou mais esses “lugares”, refazendo-os e potencializando espaços para a crítica social e a autoafirmação indenitária, transformando saraus em espaços democráticos, populares, de socialização, (re)educação, resistência e formação político-cidadã, indo além do “recitar” e da celebração da poesia, dando vozes aos silenciados, marchando contra a cultura dominante e assumindo posições cada vez mais claras, de luta e resistência social. Além disso, o avanço das tecnologias possibilitaram que os saraus encontrassem seus mecanismos próprios de difusão de suas atividades, através das redes sociais (na internet), principalmente com as plataformas dos blogs. Essas experiências poéticas, são também sociais e históricas, cada vez mais em evidencia, e devendo ser analisadas, estudadas e reconhecidas como práticas de sociais de resistência, (re)educação e de construções históricas, coletivas e participativas

Cabe dizer e destacar, que os contextos geo-históricos dos saraus de poesias divergentes da cidade de Salvador e seus processos de origens, somadas as suas respectivas dinâmicas e atuações, relações comunitárias e as consciências históricas observadas e apresentadas no decorrer deste trabalho, forjaram um ambiente fértil para uma produção de história pública desse movimento. Já se tinha uma noção prévia dessa possibilidade, mas os estudos dos contextos, discussões sobre história pública e as análises dos depoimentos e observação da dinâmica dos saraus possibilitaram essa afirmativa.

Considera-se que o objetivo geral foi alcançado, uma vez que se investigou os três saraus de poesias em questão, e observou-se que trata-se de ambientes de ações coletivas e receptivas a diálogos com a academia, a ações colaborativas, de ativismo sociopolítico e de consciências socio-históricas. O historiador-pesquisador se fez sujeito provocador, mediador e parceiro, bem como os agentes envolvidos, de um processo de diálogos e ideias colaborativas no sentido de construir uma história

dos saraus divergentes. No entanto, importante deixar claro que a pesquisa não se encerra com a sistematização desse texto, apenas se inicia, pois ao final, considerou-se que esta foi uma etapa primeira, para uma construção de uma pesquisa mais robusta, tendo em vista da observação de outros aspectos e questões que precisa de melhores aprofundamentos e um pouco de observação, coleta e análises de informações e depoimentos. Como as percepções e impactos no público e como esses se relacionam com o sarau. Importante destacar, que só ouvimos, nessa etapa da pesquisa, apenas um representante de cada sarau, devido a agenda complicada dos outros membros. Mas, as fontes aqui consultadas possibilitaram captar algumas falas enquanto grupo nos portais e blogs, como sinalizados e apresentados em alguns capítulos. Importante dizer que quanto aos blogs dos saraus, se constituem fontes importantes e valiosas para a investigação sobre esses movimentos, pois foram utilizadas para se registrar muitos passos, processos, posições e narrativas importantes, seu cruzamento com outras fontes similares, como notícias e entrevistas em portais, e até mesmo outros blogs que não dos saraus em questão, evidenciou uma rede de colaboração e atuação dessas iniciativas. Infelizmente, os blogs com o tempo, sobretudo entre os anos de 2014 e 2015, parece ter sido esquecido, ou substituído por outros instrumentos, suspeitamos que pelo Instagram, para se registrar os momentos e Whatsapp, para disparar convites e “card” (cartazes digitais). Na próxima etapa da pesquisa, pretende-se investigar essa questão e desenvolver estratégias e mecanismos de aproveitamento desses aplicativos, no intuito de, talvez, se tornarem fontes, ou auxílio para interação com o sarau.

A produção de um documentário sobre esse movimento, com a participação desses agentes produtores dos saraus, e de sua validação por parte desses colaboradores, pode significar uma construção legítima de uma história pública dos saraus de poesia marginal, negra e divergente. Há uma agenda de captações de imagens e áudio de depoimentos, bem como de agendas de eventos nos saraus. As negociações avançam nesse sentido e para uma construção de agenda mais segura para a garantia de da participação, colaboração e presença de mais agentes.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de filosofia. 5ª. ed. São Paulo: Mestre Jou, 2007.

ALMEIDA, Juniele R. de; ROVAI, Marta G. O. Apresentação. In: Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011. pp. 08-15.

ALBERI, Sara. História pública e consciência histórica. In: Introdução à história pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011. pp. 08-15.

ANTÔNIO, Carlindo F. **Cadernos Negros: esboço de análise**. 2005. 262 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269851/1/Antonio_CarlindoFausto_D.pdf. Acesso em: 25 ago 2019.

ARAÚJO, Maria Paulo [et al.] (org). Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

BERND, Zilá. Antologia de Poesia Afro-Brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011. 288p.

CABAÑAS, Teresa. Os surpreendentes caminhos da estética: a poesia marginal dos anos 70. Revista Chilena de Literatura. n. 88, p. 9-36, dezembro, 2014,

_____. **Que poesia é essa?! A estética desajustada**. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 184 p. 1999.

CALIRMAN, Claudia. A arte brasileira na ditadura militar. 1ª ed. Rio de Janeiro, 2014.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. História pública e redes sociais na internet: elementos iniciais para um debate contemporâneo. Transversos: Revista de História, Rio de Janeiro, v. 07, n. 07, p. 35-53, set. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/transversos/article/view/25602/18398>.

_____. História Pública: uma breve bibliografia comentada. (Bibliografia Comentada). In: Café História – história feita com cliques. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/historia-publica-biblio/>. Publicado em: 6 nov. 2017. Acesso: 13 jan 2019.

CARVALHO, Marcos Joaquim Marciel de. “Fácil é serem sujeitos, de quem já foram senhores”: o abc do divino mestre. *Afro-Ásia*, n. 31, p. 327-334, 2004.

CHALHOUB, Sidney; Fontes, Paulo. “História social do trabalho, história pública”. *Perseu: História, memória e política*, v. 3, 2009, p. 219-228.

CONVICTO, Suburbano. Entrevista exclusiva com Nelson Maca que lança Gramatica da Ira, seu primeiro livro. Disponível em: <http://buzoentrevista.blogspot.com/2015/05/entrevista-exclusiva-com-nelson-maca.html> acesso em 17 jan 2018.

DA SILVA, Mario Augusto Medeiros da Silva. Literatura Negra como Literatura Marginal: Brasil, 1980. **XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**: São Paulo, 2008.

DA SILVA, S. O cordel pilando (re)elaborações de valores comunais e perspectivas de educar: a pedagogia da onça. 2013. 167 f. Dissertação. Departamento de Educação - Campos I, Universidade Estadual da Bahia, Salvador. 2013.

DALCASTAGNÉ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9434/8336>> acesso em 30 jun 2019.

DANTAS, Vinicius. "A nova poesia brasileira e a poesia", in **Novos Estudos** (Cebrap), n.16, São Paulo, 1986, pp.40-53.

DE CARVALHO, I.M.M.; PEREIRA, G.C. (editores). Salvador: transformações na ordem urbana: metrópoles: território, coesão social e governança democrática. 1ª ed. Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrópoles, 2014.

DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). 26 poetas hoje. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. 6ª ed. 272 p. 2007.

DE SOUZA, D. S. *Bahia de todos os santos e africanos: trabalho escravo em salvador na primeira metade do século XVIII*. 2009. Disponível em: <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/Textos4/danielesantossouza.pdf>> acessado em: 25/03/2018.

DIDONET, Sueli Dunck. Poesia marginal: sujeitos instáveis, estética desajustada. *Revista UFG*. Goiás, Ano 11, n. 6, p. 208-212, jun. 2009.

DOS SANTOS, Sandro Ribeiro (Org.). O diferencial da favela: poesias quebradas de quebrada. Vitória da Conquista: Editora Galinha Pulando. 1ªed. 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira margem*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>>. Acesso em: 30 jun 2019.

DUTRA, P. Q.; FREDERICO, G.; e MOLLO, L. T. "Escrevo porque não dá para não escrever": entrevista com Miriam Alves. *Estudos de literatura brasileira Contemporânea*. Brasília: UNB, 2017. n. 51, p. 289-294, maio/ago. 2017. e-ISSN: 2316-4018. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10233/9057>>. Acesso em: 06 mai. 2019.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: Dossiê: raça, cor e etnia na cultura/literatura. **Scripta**. Belo Horizonte: Editora PUCMina, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009 disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>> acesso em: 30 jun 2019.

FAGUNDES, Bruno Flávio L. História Pública brasileira e internacional: seu desenvolvimento no tempo, possíveis consensos e dissensos. *Revista NUPEM, Campo Mourão*, v. 11, n. 23, p. 29-47, maio/ago. 2019. Disponível em: <<http://revistanupem.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/635/368>>. Acesso em: 30 set 2019.

FERREIRA, R. A. Cinema, educação e história pública: dimensões do filme "xica da silva". In: ALMEIDA, Janiele Rabêlo de e ROVAI, Maria Golveia de Oliveira. Introdução à História Pública. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Poesia afro-brasileira: vertentes e feições. In: **Literatura Brasileira Contemporânea**. O Eixo e a Roda. Belo Horizonte: Fale/UFMG, v.15, p. 97-111, 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3265/3199 acesso em: 24 jun 2019.

FONTOURA, Pâmela Amaro; SALOM, Julio Souto; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Sopapo Poético: Black poetry sarau in southern Brazil. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 49, p. 153-181, dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182016000300153&lng=pt&nrm=iso. acessos em: 31 dez. 2016.

FREIRE, R. S. et al. Hip Hop Feminista? Convenções de Gênero e Feminismos no movimento Hip Hop soteropolitano. Dissertação (Dissertação em filosofia e ciências humanas) – UFBA, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 170 f. 2011.

GASPARI, Elio. A ditadura escancarada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. A ditadura derrotada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HEINTZ, Kurt. An Incomplete History of Slam: Who were the Chicago Ensemble? e-poets.network, 1996. Disponível em: <http://www.e-poets.net/library/slam/ensemble.html>> Acessado em: 02.jul.2018.

HOBBSAWN, E. **Introdução: A Invenção das Tradições**. In: HOBBSAWN, E.; RANGER, T. (orgs.). A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 2008. Págs. 9-23.

JÚNIOR, Luiz Guilherme dos Santos. Uma revisão crítica da poesia marginal brasileira. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 12, p. 217-228, jan. 2014.

MARTINS. Luciana Conceição de Almeida. História Pública do quilombo do Cabula: representações de resistências em museu virtual 3D aplicada à mobilização do turismo de base comunitária. 311f. il. 2017. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25204>>. Acesso em: 15 jul 2019.

MATTA, A. E. R.; SILVA, F. P. S.; BOAVENTURA, E. M. Design-Based Research ou Pesquisa de Desenvolvimento: metodologia para pesquisa aplicada de inovação em educação do século XXI. *Revista FAEEBA*, v. 23, p. 23-36, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/viewFile/1025/705>>. Acesso em: 08 dez 2017.

MATTOSO, Glauco. O que é poesia marginal. Volume 43 de Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1ª ed. 84 p. 1981.

MUNDIM, Rosa Maria Santos. Conquista da Palavra e Voz: a Busca de uma Identidade nos Contos dos Cadernos Negros. **XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**: São Paulo, 2008.

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.

O SLAM. Campeonatos: saiba como funcionam as competições. O Slam, poesia em cena. Disponível em: < <http://oslam.art.br/campeonatos>> Acessado em: 02.jul.2018.

OLIVEIRA, A. P. C. Movimento hip hop: educação em quatro elementos. 2007. 77 f. Monografia (Bacharelado em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, maio-agosto/2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2009000200019/11370>>. Acesso em: 16 abr 2019.

PEREIRA, Carlos Alberto M. O que é contracultura. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985 (coleção Primeiros Passos).

PINHO, José Wanderley de Araújo. Salões e damas do Segundo Reinado. São Paulo: Martins, 1942.

REZENDE, Maria José de. A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984[livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.

SIMON, Iumna e Vinicius DANTAS. "Poesia ruim, sociedade pior", in **Novos Estudos** (Cebap), n.12, São Paulo, 1985, p.48-61.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, muitos significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. In: ALMEIDA, Juniele R.; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, R. (org.). História Pública no Brasil: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 23-35.

VIAL, Andréa Dias. Patrimônio integrado e a prática museológica. 2015. 179 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09102015-140001/pt-br.php>>. Acesso em: 25 ago 2019.

FONTES

FONTES DIGITAIS:

ART'KIZUMBA. O Art'Kizumba. Blog Art'Kizumba. 2010. Disponível em: <<http://artkizumba.blogspot.com/p/nos-conheca-melhor.html>>. Acesso em: 20 mar 2018.

BAIG, Mehroz. Slam Poetry: A History. Huffingtonpost, 2014. Disponível em: < https://www.huffingtonpost.com/mehroz-baig/slam-poetry-a-history_b_4944799.html> Acessado em: 02.jul.2018.

BEM BLACK, Sarau. Sarau Bem Black – I Edição. Sarau Bem Black, 2009. Disponível em: <<http://saraubemblack.blogspot.com.br/2009/09/sarau-bem-black-chegou-hora.html>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

BIONDO, Thiana. Nelson Maca: "Sou um poeta da literatura negra". ATARDE, 2013. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1523077-nelson-maca-sou-um-poeta-da-literatura-negra>>. Acesso em: 20 set 2017.

BORGES, Kátia. Reação poética na periferia. ATARDE, 2015. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1663812-reacao-poetica-na-periferia>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

BORGES, Pedro. Sarau da Cooperifa celebra 30 anos de carreira de poeta Sérgio Vaz. Alma Preta. 2018. Disponível em: <<https://almapreta.com/editorias/realidade/sarau-da-cooperifa-celebra-30-anos-de-carreira-de-poeta-sergio-vaz>>. acesso em: 10. mai. 2019.
BRASIL. Recenseamento do Império do Brasil de 1872.

BRASIL, Ubiratan. Glauco Mattoso: os 60 anos do poeta maldito. Estadão. 2011. disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,glauco-mattoso-os-60-anos-do-poeta-maldito-imp-,738191> acesso em 02 maio 2019.

BUZO, Alessandro. Entrevista exclusiva com Nelson Maca que lança Gramatica da Ira, seu primeiro livro. Buzo Entrevista. 2015. Disponível em: <<http://buzoentrevista.blogspot.com/2015/05/entrevista-exclusiva-com-nelson-maca.html>>. acesso em 25 jan 2019.

CARVALHO, Elen. Slams movimentam as periferias de Salvador (BA). Brasil de Fato, 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/12/27/slams-movimentam-as-periferias-de-salvador-ba/>> Acessado em: 02.Jul.2018.

DA MATA, Sarau. Muitas surpresas no Sarau da Mata! Blog Sarau da Mata, 2012. disponível em: <<http://saraudamata.blogspot.com/2012/07/muitas-surpresas-no-sarau-da-mata.html>>.

_____. Sarau da Mata: 1º ano, Sábado-25 de agosto 2012. Blog Sarau da Mata, 2012. Disponível em: <<http://saraudamata.blogspot.com/2012/08/ssarau-da-mata-1-ano-sabado-25-de.html>>. Acesso em: 15 de jun 2019.

_____. Sarau da Mata: Chegando com a corda toda! Blog Sarau da Mata, 2012. Disponível em: <<http://saraudamata.blogspot.com/2012/01/sarau-da-mata-chegando-com-corda-toda.html>>. Acesso em 15 jun 2019.

_____. 1 Vídeo (29 seg). Vinheta pronta. Publicado pelo canal Sarau da Mata, 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/MRj9zWA2IXo>>. Acesso em: 25 out 2018.

DE LIMA, Eduardo Sales. A literatura como "campo de batalha". Brasil de Fato. 2013. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/12704/>>. Acesso em: 22 outubro 2018.

DE LIMA, Juliana Domingos. O que são slams e como eles estão popularizando a poesia. Nexo Jornal, 2016. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/12/20/O-que-s%C3%A3o-slams-e-como-eles-est%C3%A3o-popularizando-a-poesia>> Acessado em: 02.jul.2018.

ÉPOCA. Blogs - Os campeões de audiência. Sociedade. Revista Época, edição 428, 2006. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI54913-15228,00.html>>.

IBAHIA. Blackitude realiza show de rap e inaugura sarau literário. *Entretenimento. iBahia*, 2009. Disponível em: <<https://www.ibahia.com/detalhe/noticia/blackitude-realiza-show-de-rap-e-inaugura-sarau-literario/>>. Acesso em: 03 set 2019.

KIEFER, Sandra. Com 15 anos de atividade em SP, Cooperifa promove saraus e espalha seu exemplo para outras cidades. Portal Uai. 2016. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2016/07/22/noticias-artes-e-livros,182352/com-15-anos-de-atividade-em-sp-cooperifa-promove-saraus-e-espalha-seu.shtml>>. Acesso em: 21/07/2019.

LOVE Beats Rhymes. Direção: Robert Diggs. Produção: Lionsgate/Paul Hall. [Dublado]: Lionsgate, EUA, 2016. 106 min, 1 bobina cinematográfica.

MACA, Nelson. A Poesia das Encruzilhadas da Bahia Preta. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/03/poesia-das-encruzilhadas-da-bahia-preta.html>>. acesso em: 24/12/2017.

_____. Blackitude Vibration! Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/08/blackitude-vibration.html>>. acesso em 25 jan 2018.

_____. Confederação dos Nagôs. Blog Gramatica da Ira. 2009. disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/06/confederacao-do-nagos.html>>. acesso em: 09/01/2018

_____. El Comandante: Sérgio Vaz em Salvador - Viiiixxee!!!. Gramática da Irá. Blog Gramatica da Ira. 2007. Disponível: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2007/10/el-comandante-srgio-vaz-em-salvador.html>>. Acesso em 10 out 2018.

_____. Em Setembro: Sarau Bem Black. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/07/em-setembro-sarau-bem-black.html>>. Acesso em: 25 jan 2019.

_____. "Este Tal Recital" num "Sarau Bem Legal". Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/08/blog-post_30.html>. acesso em: 25 jan 2018.

_____. Malcolm disse. Gramática da Ira. Blog Gramatica da Ira. 2007. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2007/10/para-chegar-chegando-inauguro-este.html>>. Acesso em 24 dez 2017.

_____. I Blackitude SLAM Bahia. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/03/i-blackitude-slam-bahia.html>>. acesso em: 24/12/2017.

_____. Manifestação da Literatura Divergente ou Manifesto Encruzilhador de Caminhos. Universidade das quebradas UFRJ. Disponível em: <<https://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/manifestacao-da-literatura-divergente-ou-manifesto-encruzilhador-de-caminhos/>> Acessado em: 29 jun.2018.

_____. Quase quase uma grande notícia... quase. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/07/quase-quase-uma-grande-noticia-quase.html>>. acesso em: 25 jan 2018.

_____. Sacundim Bem Black, Bahia Preta. Blog Gramática da Irá. 2008. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2008/05/de-p-blac-k-itude-blac-k-itude-de-p-vem.html>>. Acesso em: 15/10/2018.

_____. Sarau Bem Black - Estréia 1000 Grau. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/09/sarau-bem-black-estrelia-1000-grau.html>>. Acesso em: 26 jan 2018.

_____. Setembro Afro-Poético: Blackitude - Sarau Bem Black. Blog Gramatica da Ira. 2009. Disponível em: <http://gramaticadaira.blogspot.com/2009/07/blog-post_14.html>. acesso em 25/12/2018.

_____. Você já leu Sérgio Vaz? Blog Gramática da Ira. 2007. Disponível em: <<http://gramaticadaira.blogspot.com/2007/10/voc-j-leu-sgio-vaz-primeira-hipotese-no.html>>. Acesso em 24 dez 2017.

MELO, J. Sarau da Onça: um arrastão de informação. Correio Nagô, 2017. Disponível em: <<http://correionago.com.br/portal/sarau-da-onca-um-arrastao-de-informacao/>>. Acesso em: 17 mar. 2018.

MORENO, S. Cidade mais negra fora da África, Salvador completa 467 anos. EBC Agencia Brasil, 2016. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-03/os-467-anos-de-salvador-cidade-mais-negra-fora-da-africa>>. Acessado em: 25/03/2018.

OLIVEIRA, Juliana. “Podemos chegar onde as escolas não chegam, atraindo pessoas com uma literatura visual e musical”. Imprensa Digital 126. 2013. Disponível em: <<http://imprensaodigital126.ufba.br/podemos-chegar-onde-as-escolas-nao-chegam-atraindo-pessoas-com-uma-literatura-visual-e-musical/>>. Acesso em: 10 jun 2019.

OLIVEIRA, Henrique. Slam das Minas Bahia: Poesia negra, Periférica e Feminina. Revista Rever, 2017. Disponível em: <<https://reveronline.com/2017/09/03/slam-das-minas-bahia-poesia-negra-periferica-e-feminina/>> Acessado em: 02.jul.2018.

PEREIRA, Eduardo. Competições de poesia crescem em SP e dão voz a artistas da periferia. G1. 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/competicoes-de-poesia-crescem-em-sp-e-dao-voz-artistas-da-periferia.html>> acessado em: 02.jul.2018.

PRADO, Ana Carolina. Os 5 primeiros blogs da internet. Blog Superlistas. Super Interessante: 2011. disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/superlistas/os-5-primeiros-blogs-da-internet/>>.

QUILOMBHOJE. Quilombhoje: missão. Site. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/site/quilombhoje/>>.

SUSSUARANA, Sandro. Hora de ir para casa. Blog Sandro Sussuarana. 2010. Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/06/hora-de-ir-para-casa/>>. Acesso em: 17 jan 2019.

_____. Inscrições para cursinho Pre vestibular! Blog Sandro Sussuarana, 2010. Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/07/inscricoes-para-cursinho-pre-vestibular/>>. Acesso em: 18 set 2019.

_____. 7º hip hop na onça e 3º baile black!!! Blog Sandro Sussuarana, 2010. Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/09/7o-hip-hop-na-onca-e-3o-baile-black/>>. Acesso em: 16 jan 2019.

_____. Sarau Bem Black. Blog Sandro Sussuarana, 2010. Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/13/sarau-bem-black-3/>>. Acesso em: 16 jan 2019.

_____. Seminário com o poeta sergio vaz (SP). Blog Sandro Sussuarana, 2010. Disponível em: <<https://sandrosussuarana.wordpress.com/2010/07/23/seminario-com-o-poeta-sergio-vaz-sp/>>. Acesso em: 16 jan 2019.

TRILHA de Letras. Literatura Marginal. Direção: Emília Ferraz. Produção: Maiara Líbano e Rafael Tavares. [S.l.]: TV Brasil, 2017. YouTube (26 min).

ZAPATISTA, Radio. Brasil: Nelson Maca y la Gramática de la Ira. 2016. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=18575>> acesso em 20 dez 2017.

VICTOR, Fabio. Sarau da Cooperifa faz dez anos em momento de alta da poesia. Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2011/09/976275-sarau-da-cooperifa-faz-dez-anos-em-momento-de-alta-da-poesia.shtml>>. Acesso em 22. abr. 2018.

FONTES ORAIS:

MACA, Nelson. Entrevista I [ago. 2016]. Concedida a Rádio Zapatista. Salvador, 2016.

NASCIMENTO, Iara. Entrevista II [jul. 2019]. Concedida a Paulo Conceição Almeida. Salvador, 2019.

SUSSUARANA, Sandro. Entrevista III [jul. 2019]. Concedida a Paulo Conceição Almeida. Salvador, 2019.

ANEXOS

ANEXO 01 - Autorização para uso de imagem, áudio e dados pessoais e biográficos.

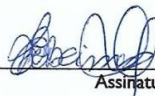
AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM, ÁUDIO E DADOS PESSOAIS E BIOGRÁFICOS

Autorizo ao historiador/pesquisador **Paulo Conceição Almeida** a utilização, a divulgação e a reprodução de imagens, áudio e dados pessoais e biográficos por mim relatados, incluindo todo e qualquer material fotográfico, objetos e documentos por mim apresentados, para a realização e a divulgação da pesquisa, e/ou projetos vinculados a ela, desenvolvidos e relacionados à história e à memória dos saraus, poesia e iniciativas poéticas divergentes, marginais e negras.

O historiador/pesquisador **Paulo Conceição Almeida**, pode, a qualquer momento, utilizar, divulgar e reproduzir as informações acima citadas em mídia impressa (livros, catálogos, jornais, revistas, entre outros); mídia eletrônica (Internet); e demais meios de comunicação (TV, cinema e rádio); bem como em banco de dados informatizado, relatórios institucionais e eventos de divulgação acadêmicos e científicos.

Nome: <i>Jovaciara Breangelista Nascimento</i>		
Endereço: <i>Av. Bahia nº 26 E</i>		
Cidade: <i>Salvador</i>	Estado: <i>BA</i>	CEP: <i>40352357</i>
RG: <i>0984153608</i>	CPF: <i>02654341584</i>	
Telefone: <i>985165931</i>	Celular:	
e-mail: <i>juppnascimento1.e@gmail.com</i>		

Salvador, 03 de 1 Julho de 2019



Assinatura do entrevistado


**AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM, ÁUDIO E DADOS PESSOAIS E
BIOGRÁFICOS**

Autorizo ao historiador/pesquisador **Paulo Conceição Almeida** a utilização, a divulgação e a reprodução de imagens, áudio e dados pessoais e biográficos por mim relatados, incluindo todo e qualquer material fotográfico, objetos e documentos por mim apresentados, para a realização e a divulgação da pesquisa, e/ou projetos vinculados a ela, desenvolvidos e relacionados à história e à memória dos saraus, poesia e iniciativas poéticas divergentes, marginais e negras.

O historiador/pesquisador **Paulo Conceição Almeida**, pode, a qualquer momento, utilizar, divulgar e reproduzir as informações acima citadas em mídia impressa (livros, catálogos, jornais, revistas, entre outros); mídia eletrônica (Internet); e demais meios de comunicação (TV, cinema e rádio); bem como em banco de dados informatizado, relatórios institucionais e eventos de divulgação acadêmicos e científicos.

Nome: <i>Imracina Breampelista Nascimento</i>		
Endereço: <i>Av. Bahia nº 26 E</i>		
Cidade: <i>Salvador</i>	Estado: <i>BA</i>	CEP: <i>40352350</i>
RG: <i>0984153608</i>	CPF: <i>02654541584</i>	
Telefone: <i>985165934</i>	Celular:	
e-mail: <i>irracinascimento1.e@gmail.com</i>		

Salvador, 05 de 1 Julho de 2019



Assinatura do entrevistado

ANEXO 02 – Ficha de cadastro de entrevistado

CADASTRO DO ENTREVISTADO

Identificação do entrevistado

Nome: Sombra Ribeiro dos Santos	
Data de nascimento: 06/06/1988	
Local de nascimento:	
Endereço: Rua Alôni Coqueleante	
Bairro: Sussuarone Velho	CEP: 41214-490
Cidade: Salvador	Estado: Bahia
Telefone: (71) 99334 5181	Celular: (71) 997181228
E-mail: sombrasussuarone@gmail.com	
Pai: São Francisco dos Santos	
Profissão/ocupação: Particular	
Mãe: Manoel Lima Ribeiro	
Profissão/ocupação: Dono de casa	

Observações:

Entrevistador: Paulo Conceição Almeida	
Local: SALVADOR, BAHIA	Data: 08/07/2019

CADASTRO DO ENTREVISTADO

Identificação do entrevistado

Nome: <i>Gracira Evangelista Nascimento</i>	
Data de nascimento: <i>15/02/1987</i>	
Local de nascimento: <i>Salvador</i>	
Endereço: <i>Av. Bahia</i>	
Bairro: <i>Fz. Grande Retiro</i>	CEP: <i>40352350</i>
Cidade: <i>Salvador</i>	Estado: <i>BA</i>
Telefone:	Celular: <i>71 985185931</i>
E-mail: <i>rupnascimento1.e@gmail.com</i>	
Pai: <i>Roberto Ribeiro Nascimento</i>	
Profissão/ocupação: <i>Acessor parlamentar</i>	
Mãe: <i>Graci Evangelista Nascimento</i>	
Profissão/ocupação: <i>cozinheira</i>	

Observações:

Entrevistador: <i>Raulo Conceição Almeida</i>	
Local: <i>SALVADOR, BAHIA</i>	Data: <i>05/07/2019</i>

ANEXO 03 – Roteiros para gravação/captação de audiovisual e Roteiro do Documentário “Divergentes: poesia, resistência, negritude e literatura marginal em Salvador”



**ROTEIRO TÉCNICO PARA GRAVAÇÃO/CAPTAÇÃO DE AUDIOVISUAL
DEPOIMENTOS
EXPOENTES, OUVINTES E PRODUTORES DE SARAUS E SLAMS
DOC. DIVERGENTES**

Pesquisador e direção: Paulo Conceição Almeida (Paulo Vendaval)

Título da pesquisa: Divergentes: poesia negra e marginal do início do século XXI e a história pública em Salvador (2009-2017)

Prod./Ref.: Doc. 25min

Data: 27/06/2019

Título: DIVERGENTES: Poesia marginal e negra em Salvador

CENA	Tempo	Técnica	Locução
1.	45"	O estúdio deve estar escuro (plano de fundo), com iluminação apenas o suficiente para visibilidades necessárias.	Surge uma poetisa, vestida de preto, iluminada apenas o suficiente para visibilidade de seu rosto, braços e mãos; após a poetisa terminar, some no escuro e surge um poeta, também vestido de preto, recita uma poesia, ao final, some também no escuro.
2.	2min	Plano de fundo de um salão histórico de bailes.	O Historiador Paulo Almeida, surgirá contando que antes a poesia e os sarau ocupavam salões e bailes das elites brasileiras, mas com o tempo e com as

		O salão deve ser um espaço representativo dos bailes e saraus antigos do século XIX, ou anterior.	experiências históricas que se sucederam de um século à outros, as poesias foram tomando novos formatos e ocupando outros espaços (poesia marginal da década de 1970); até chegar na poesia divergente do início do século XXI.
3.	30min	O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Prof. E poeta Nelson Maca; <i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).	Depoimento Nelson Maca: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiências e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.
4.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	Depoimento de um/uma frequentador(a) do Sarau Bem Black. Quem é você? Como ficou sabendo do Sarau e como foi pra você chegar a primeira vez? E como foi a experiência de frequentar o sarau e vivenciar aquelas poesias?

5.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Poeta Sandro Sussuarana;</p> <p><i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Sandro Sussuarana: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiências e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
6.	15min	<p>Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente</p>	<p>Depoimento de um/uma frequentador(a) do Sarau da Onça.</p> <p>Quem é você? Como ficou sabendo do Sarau e como foi pra você chegar a primeira vez? E como foi a experiencia de frequentar o sarau e vivenciar aquelas poesias?</p>
7.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Iara Nascimento e Edmundo Jr., idealizadores do Sarau da Mata;</p> <p><i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Iara Nascimento e Edmundo Jr: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiências e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
8.	15min	<p>Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for</p>	<p>Depoimento de um/uma frequentador(a) do Sarau da Mata.</p>

		confortável para o depoente	Quem é você? Como ficou sabendo do Sarau e como foi pra você chegar a primeira vez? E como foi a experiencia de frequentar o sarau e vivenciar aquelas poesias?
9.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	<p>Depoimento da poetisa e rapper Sil Kaiala.</p> <p>Quem é você? Qual seu primeiro contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiencia? Quem é você agora? Quais suas influências? Quais temáticas ocupam seus versos? Qual a identidade que você assume, sobretudo na poesia e no RAP?</p>
10.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	<p>Depoimento de Lane Silva – Ex-integrante do Sarau da Onça.</p> <p>Quem é você? Qual seu primeiro contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiencia? Quem é você agora? Quais suas influências? Como foi participar do Sarau da Onça?</p>

11.	20min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	<p>Depoimento da poeta Jairo Pinto – Estudioso e militante das questões negras e raciais.</p> <p>Quem é você? Qual seu primeiro contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiencia? Quem é você agora? Quais suas influências? Como ver o movimento poético de hoje? E que poesia é essa de hoje que vemos por aí? Como suas poesias se relacionam (ou não) com os conceitos <i>poesia negra; poesia margina; e poesia divergente?</i></p>
12.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Poeta Evanilson Alves;</p> <p>Sugestões: residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Poeta Evanilson Alves: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiencias e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
13.	20min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for	<p>Depoimento da poeta/cordelista Sergio Bahialista – Estudioso e militante da</p>

		confortável para o depoente	<p>literatura de cordel.</p> <p>Quem é você? Qual seu primeiro contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiência? Quem é você agora? Quais suas influências? Como ver o movimento poético de hoje? E que poesia é essa de hoje que vemos por aí? Como suas poesias se relacionam (ou não) com os conceitos <i>poesia negra; poesia margina; e poesia divergente?</i></p>
14.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	<p>Depoimento Coletivo Zeferinas.</p> <p>Quem é o coletivo Zeferinas? Como surgiu? Qual primeiro contato de vocês com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiência? Quem são vocês agora? Quais suas influências? Quais temáticas ocupam seus versos? Qual a identidade que vocês assumem, sobretudo na poesia?</p>
15.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for	<p>Depoimento do poeta Kuma França</p> <p>Quem é você? Qual seu primeiro</p>

		confortável para o depoente	contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiência? Quem é você agora? Quais suas influências? Quais temáticas ocupam seus versos? Qual a identidade que você assume, sobretudo na poesia?
16.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	Depoimento SLAM DAS MINAS. O que é o Slam das Minas? Como surgiu? Qual primeiro contato de vocês com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiência? Quem são vocês agora? Quais suas influências? Quais temáticas ocupam seus versos? Qual a identidade que vocês assumem, sobretudo na poesia?
17.	15min	Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente	Depoimento do poeta Valdeck Almeida Quem é você? Qual seu primeiro contato com a poesia e que poesia foi aquela? E como foi a experiência? Quem é você agora? Quais suas influências? Quais temáticas ocupam seus versos? Qual a identidade que você assume, sobretudo na poesia?

18.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Representantes e idealizadores do Sarau Crias da Mata;</p> <p><i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Representantes e idealizadores do Sarau Crias da Mata: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiencias e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
19.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Representantes e idealizadores do Sarau Jaca de poesia;</p> <p><i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Representantes e idealizadores do Sarau Jaca de poesia: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiencias e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
20.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Representante e idealizador do Sarau Erótico – Zezé Olukemi;</p> <p><i>Sugestões:</i> residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Representante e idealizador do Sarau Erótico – Zezé Olukemi: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiencias e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
21.		Cenário livre.	Uma cena em cada um dos saraus em

			<p>realização (pelo menos três saraus – local de cada sarau /ambiente espontâneo de cada sarau.</p> <p>Sugestão: Sarau da Onça; Sarau Jaca de Poesia; Sarau de Zeferinas.</p>
22.	30min	<p>O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente Representantes Sarau Bairro da Paz Vive;</p> <p>Sugestões: residência; estúdio; ou cenário aberto (rua, praça, etc.).</p>	<p>Depoimento Representantes Sarau Bairro da Paz Vive: O pesquisador terá em mãos uma bateria de perguntas (questões) para serem direcionadas para buscar captar as experiências e concepções do depoente. A mesma será aplicada à todas e todos a serem entrevistadxs.</p>
23.	15min	<p>Cenário livre; O cenário deve estar de acordo com o que for confortável para o depoente</p>	<p>Depoimento de um/uma frequentador(a) do Sarau Bairro da Paz Vive.</p> <p>Quem é você? Como ficou sabendo do Sarau e como foi pra você chegar a primeira vez? E como foi a experiência de frequentar o sarau e vivenciar aquelas poesias?</p>