

O sarau como estratégia de resistência poética e reflexão sobre novos territórios culturais

Los saraus¹ como estrategia de resistencia poética y reflexión acerca de nuevos territorios culturales

Saraus² as a strategy for poetic resistance and reflection on new cultural territories

Idemburgo Frazão¹

Palavras chave:

Lugar

Território

Marginalidades

Baixada Fluminense

Moduan Matus

Resumo:

O presente trabalho intenta, em termos gerais, refletir sobre a importância dos saraus na literatura brasileira, apontando para a utilização dos mesmos como espaço de resistência cultural, social e política. Mais especificamente, intenta-se tratar dos saraus em territórios periféricos da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, partindo da menção à trajetória histórica dos saraus da COOPERIFA (Cooperativa Cultural de Periferia). Dar-se-á ênfase à obra de Moduan Matus, um importante militante cultural da Baixada Fluminense, que inicia sua atuação poética na década de 1970, quando escrevia seus poemas em muros e portas de lojas fechadas. Suas atividades artísticas são realizadas, ainda hoje, em espaços diversos, que vão dos quintais às praças públicas. O estudo da obra de Matus e da importância dos saraus como forma de resistência cultural permitirá que se traga à luz importantes reflexões identitárias locais.

Resumen:

Este trabajo pretende, en general, reflexionar sobre la importancia de los sarasus en la literatura brasileña, apuntando a su uso como un espacio de resistencia cultural, social y política. Más específicamente de los sarasus en las zonas periféricas de la Baixada Fluminense en Río de Janeiro, desde la mención de la trayectoria histórica de las veladas de Cooperifa (Cooperativa Cultural de la Periferia). Daremos énfasis a la obra de Moduan Matus, un importante activista cultural de la Baixada Fluminense, que inicia su actuación poética en la década de 1970, cuando escribía sus poemas en las paredes y puertas de tiendas cerradas. Sus actividades artísticas se llevan a cabo hasta los días de hoy en diversos sitios, que van desde los jardines hasta las plazas públicas. El estudio de la obra de Matus y de la importancia de los sarasus como modo de resistencia cultural permitirá traer a la luz importantes reflexiones de identidad local.

Palabras clave:

Lugar
Territorio
Marginalidades
Baixada Fluminense
Moduan Matus

Keywords:

Place
Territory
Marginalities
Baixada Fluminense
Moduan Matus

Abstract:

This work aims, in general terms, to reflect on the importance of the sarasus in Brazilian literature, pointing out their use as a space of cultural, social and political resistance. More specifically, the sarasus in peripheral territories of the Baixada Fluminense, in Rio de Janeiro, starting with the historical trajectory of the sarau of COOPERIFA (Cooperativa Cultural de Periferia). We will emphasize the work of Moduan Matus, an important cultural activist from the Baixada Fluminense, who began his poetic actuation in the 1970s, when he wrote his poems on walls and front doors of closed street stores. His artistic activities are still carried out in different venues, which may go from backyards to public squares. The study of Matus' work and the importance of the sarau as a form of cultural resistance will bring to light important local identity reflections.

O sarau como estratégia de resistência poética e reflexão sobre novos territórios culturais

A Reflexões a partir das várias nuances do termo marginal, na contemporaneidade, têm aberto um vasto caminho (interdisciplinar) de discussões sobre o surgimento e/ou ampliação de novos territórios poético-culturais, no campo da literatura e da cultura como um todo. A marginalidade, como aqui se propõe, relaciona-se às figurações de obras e eventos que, de alguma maneira se desviam da tradição canônica. Entendendo *poiesis* como a capacidade criativa inerente a qualquer linguagem artística (cultural por excelência) – mais que como mera instância do poético – o presente trabalho intenta trazer para a discussão o retorno recente de atividades e eventos que, há décadas passadas (caso queiramos, séculos) já figuravam nos espaços de vivência, criação ou recepção de artes: os saraus.

Presente no cotidiano dos amantes da arte contemporânea, em várias de suas possibilidades de manifestação e classes sociais, os saraus, em princípio, para as novas gerações, podem parecer ser genuinamente pós-modernos, com performances, dramatizações criativas, com o apoio ou não da música (apontando aqui para o exemplo do Rap (*Rhythm and poetry*)). Mas, como se sabe, em muitos momentos da cultura ocidental, independente de suas denominações e guardadas as diferenças temporais e estéticas, os saraus atraíram a atenção e tornaram-se ponto de encontro e prazer de diversas gerações. Para dar um exemplo histórico, pode-se remeter ao período neoclássico da arte ocidental, à participação do poeta Domingos Caldas Barbosa, nos salões brasileiros e por-

tugueses. A importância de Barbosa na literatura, até bem pouco tempo não era destacada. Seu trabalho dava grande ênfase à música e ao que hoje denominamos cultura popular. Era nos saraus que esse artista brasileiro brilhava. Mas só ficaram para a posteridade poucos relatos sobre suas performances. Nos poucos comentários que passaram para a história sobre as mesmas, figuram a rivalidade do poeta carioca com o conhecido árcade português Manuel Maria Barbosa du Bocage. O irreverente poeta português ridicularizava as modinhas que deram fama a Caldas Barbosa.

Caso tivesse sido possível, no período neoclássico da literatura ocidental, gravar o som e a imagem das participações de Barbosa, talvez se pudesse ter antecipado os debates atuais sobre a saudável e importante relação entre a literatura e outras linguagens artísticas. A oralidade é uma das marcas dos genuínos saraus, já que a parte escrita se envolve nas performances e, muito se perde, quando não se registra em imagem o evento em que ocorre o sarau. Mesmo sendo um evento em si, o sarau é mais que um encontro para recitações e performances. Há inúmeras formas de saraus – que vão das simples, com a apresentação em cômodos de uma casa, de um apartamento; em um jardim, em uma rua - aos grandes eventos, da Zona sul do Rio de Janeiro, ou na periferia de São Paulo. É também comum a organização de saraus em escolas e por parte das editoras para divulgar seus livros. Os tipos de saraus que mais se ampliam, na atualidade, são aqueles em que os participantes criam um clima de festa e confraternização. A marca do sarau é o encontro, a troca. Não se trata apenas de ouvir, ler, cantar ou falar. Trata-se de interagir, de trocar ideias e informações.

Na atualidade, tem chamado bastante a atenção, a utilização dos saraus

como mecanismo de reflexão e enfrentamento de problemas socioculturais, políticos (e, mesmo, econômicos). Nas últimas décadas do século XX e primeiras do terceiro milênio, os saraus, que já existiam, ampliaram-se também nos espaços periféricos, tornando-se lugar de vivência poético-reflexiva. Partindo do entendimento do termo “lugar” enquanto espaço identitário apropriado (nas duas acepções dessa última palavra) por determinado grupo, seguindo o pensamento do geógrafo sino-americano Yi-fu Tuan, afirma-se, aqui, neste texto, que os chamados escritores marginais (como se auto denominou o escritor Ferrez, no princípio de seu aparecimento para o grande público, ou de periferia, como preferem muitos). Atualmente se apropriaram de maneira criativa, dos velhos e históricos saraus. Então, o sarau se tornou um lugar próprio para o desenvolvimento das atividades culturais de muitas comunidades, assumindo diversos desenhos e linguagens ditas não-canônicas, sendo assim apropriado, apossado pelos moradores da periferia.

O lugar, segundo Tuan (1983, p. 198), “é um mundo de significado organizado”. Só se familiariza com o lugar, ao longo do tempo, nem sempre determinado. Contrapondo-se ao que Marc Augé denomina não-lugar, o lugar tem uma relação mais afetiva com o sujeito. Afirma-se, então, aqui, no que diz respeito ao retorno dos saraus, enquanto manifestações artístico-culturais, que os mesmos se tornaram um lugar de vivência comunitária da cultura, através das manifestações artísticas, que incluíam, além da literatura, performances e atividades musicais.

Saraus de Periferia

Tendo como principal expoente os autores Ferrez, Sérgio Vaz e Sacolinha, como costuma afirmar a socióloga

e pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento(2009), o hoje conhecido movimento da poesia marginal de periferia, que se intitulou COOPERIFA (Cooperativa Cultural de Periferia) deu aos saraus uma nova roupagem, dotando-o de uma condição mais “bélica”, espaço de crítica e enfrentamento do “status quo”. Além da abertura para novas manifestações poéticas, artísticas, os saraus tornaram-se ambientes propícios para a reflexão identitária, para a organização social dos moradores da periferia, que têm-se aqui, como exemplo, o caso da conhecida comunidade do Capão Redondo.

Torna-se importante, aqui, a remissão às discussões abertas pelo escritor e pesquisador João César de Castro Rocha (2006) sobre o que ele denominou, em um de seus trabalhos no campo da literatura, *Dialética da marginalidade*, referente à maneira independente como o grupo poético aqui citado se relaciona com os meios de criação e difusão cultural. Segundo João César, a dialética da marginalidade surge no diálogo com as reflexões sobre a dialética da malandragem, relativas à identidade brasileira, mantidas por Antônio Cândido, ao longo de décadas. Nas figurações da dialética da malandragem, entende-se que há uma relação entre o sujeito cultural (no caso o malandro), com instâncias diversas das classes sociais. O malandro é aquele que “se dá bem”, por saber “se virar”, “dar um jeitinho”, utilizando as artimanhas, apreendidas e desenvolvidas no convívio com a própria sociedade. Ou seja, a malandragem consiste em sobreviver, e mesmo ascender socialmente, a partir da camaradagem conseguida no contato com diversos setores sociais.

A expressão Dialética da Malandragem surge nos estudos de Cândido sobre a obra Memória de um Sargento de Milícias, de Manuel Antônio de Almeida, que tem como protagonista um anti-

-herói, cujas façanhas “pícaras, ao invés de ridicularizá-lo, derrotá-lo, elevam seu “status”. Um bom exemplo disso têm-se no momento em que, no romance picaresco de Almeida, Leonardo Pataca Filho é promovido, exatamente quando é preso pela milícia (polícia) da época. Esse pícaro, de acordo com Antônio Cândido, seria o prenúncio do que, hoje, se entende por “malandro brasileiro”, mas não propriamente no sentido que recebe em obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, quando malandragem se relaciona ao crime, à infração de leis. Polêmica, já em suas básicas significações, a palavra malandro pode ser observada em suas diversas acepções, que, nem sempre, hoje, funcionam em termos negativos, como é o caso das figuras de artistas como Cartola, Carlos Cachaca, Moreira da Silva. Como se pode ver na conhecida obra de Chico Buarque “Ópera do Malandro”: “mas o malandro pra valer, trabalha, mora lá longe, chacoalha, no trem da central”.

Nas reflexões de João César, que foram expostas até aqui, subjaz a ideia de que há um ponto dialogal entre a dialética da malandragem e a dialética da marginalidade, que está centrado nos aspectos identitários e culturais brasileiros. E o ponto diferencial se encontra, segundo César, na independência forjada pelos atores sociais de periferia (escritores marginais de periferia). Esses marginais, que se diferenciam fundamentalmente dos ditos poetas marginais da década de 1970, por não pertencerem à classe média, também, como esses, criam e divulgam independentemente suas obras. Os marginais enfrentam, com seus próprios recursos e inventivas, o chamado sistema literário (cultural), canônico, por excelência. Utilizam espaços alternativos, como bares, campos de futebol, para desenvolver seus trabalhos e não têm apoio, nem mesmo de suas famílias, em termos econômicos, como acontecia com a geração

mimeógrafo, de 1970. Por isso, João César afirma que, enquanto na dialética da malandragem há, ainda, uma espécie de subserviência às classes dominantes, na dialética da marginalidade há um enfrentamento, que tem como estratégia uma espécie de “guerra de relatos”. O marginal de periferia não depende do apoio da classe média, nem tão pouco da academia para existir (e sobreviver). Mas é preciso observar, aqui, após essa afirmativa de que, nos últimos anos, como ocorreu também, em décadas anteriores, com os (antes independentes) poetas marginais da década de 1970, suas obras têm sido publicadas por editoras importantes, pertencentes ao mercado editorial estabelecido e divulgadas pela mídia. Autores como Ferrez têm sido convidados para partir de eventos em vários países. Os saraus, que eram marcantes na década de 1970 – com participações de poetas e escritores da classe média carioca, ampliaram seu âmbito de atuação, atingindo também as periferias.

Como se sabe e se disse, há instantes, os saraus não são propriedade apenas das periferias, ou da classe média, o próprio exemplo dado, há pouco, tendo o poeta árcade Caldas Barbosa como principal personagem, ratifica isso. Inúmeros grupos, oriundos de diferentes classe sociais, têm nos saraus um dos seus eventos favoritos.

O presente trabalho intenta, mais especificamente, tratar dos saraus em um território que, embora distante da comunidade paulista do Capão Redondo, tem com ela certa relação identitária, pelo fato de as discussões que aqui ocorrerão se inserirem nas reflexões acerca das **marginalidades**. Utiliza-se, aqui, a palavra destacada, no plural, propositadamente, para dar ênfase à pluralidade que a mesma assumiu, na contemporaneidade e, principalmente, ao estigma que marca o espaço central das

reflexões fundamentais deste trabalho: a Baixada Fluminense.

Em tempos não muito distantes (e ainda atuais) a Baixada Fluminense era tida como um dos locais mais perigosos e violentos do Brasil. E sua produção cultural pouco percebida ou apreciada. A migração nordestina para a região, dotando o local de um novo desenho identitário, tendo o cordel, a feira e as tradições culturais nordestinas passando para o cotidiano de grande faixa do território metropolitano fluminense.

A reflexão sobre os novos territórios poéticos, ponto de partida do texto aqui apresentado, acrescenta-se a marcante questão identitária e o grande desconhecimento por parte do grande público das atividades culturais e das produções poéticas baixadenses. A lembrança dessa região é sempre marcada, como já se adiantou, pela problemática da violência, como se a isso se resumisse o cotidiano da localidade. Trata-se, em realidade de um espaço rico em termos de manifestações culturais, marcado pelas afinidades psicológicas, sociais e culturais.

A gização e o gizador

Edgard Vieira Matos (nascido em Nova Iguaçu-RJ, em 25 de julho de 1954), mais conhecido como Moduan Matus, nome adotado em 1974, quando começou a escrever poemas (alguns de protesto contra a ditadura de 1964). Sua primeira publicação ocorreu em 10 de junho de 1979, na revista Equipe, número 13. O reconhecimento poético veio a partir de 1978, quando, devido ao pouco espaço conseguido para a publicação de seus poemas, passou a escrevê-los a giz, nas portas das lojas (quando fechadas), nos centros comerciais da Baixada Fluminense, nos municípios do Rio

de Janeiro, Niterói e São Gonçalo (mas, principalmente, em Nova Iguaçu). As portas de aço com ranhaduras pintadas com tinta fosca e escura, refletiam bem os poemas, sucintos, escritos de forma clara, para que os passantes pudessem lê-los caminhando. A gização chegou a virar um movimento de poetas. O grupo foi batizado com o nome de “caco de Vidro”, na década de 1990. Daí desembocando em outros movimentos poético-culturais. (MATUS, 2016)

Da poesia alternativa da década de 1970 – no período da gização – aos saraus em bares e em quintais e praças, na atualidade, Moduan Matus se impõe enquanto autor que não cedeu à sedução das facilidades editoriais. Além de um poeta de extrema, mais pouco divulgada produção, é um pesquisador da cultura baixadense e um ativista cultural. Dos problemas sociais, às festas, aos saraus, as poesias de Matus, além da inegável qualidade artística e da reflexão crítica sobre o seu lugar, articulam discussões bem atuais inerentes às identidades literárias contemporâneas.

A presença e a atuação de Moduan matus, na Baixada Fluminense, tendo como vertente importante de seu trabalho poético questões do local e uma grande inclinação ao concretismo, apontam para uma forte afetividade em relação a um espaço considerado periférico em relação à cidade do Rio de Janeiro. O olhar que o eu lírico, nas poesias do autor, lança sobre as cidades baixadenses é fundamentalmente crítico. Entretanto, há a percepção de que tais críticas têm sentido construtivo. Tais críticas partem de um vasto conhecimento, tanto das mazelas, quanto dos pontos positivos da Baixada, em especial, de Nova Iguaçu. Assim, o espaço baixadense, onde o poeta vive, há anos, com sua família, seus amigos, torna-se um lugar, no sentido dado por Tuan. É desse (e nesse) es-

paço que sua voz poética se irradia. A identidade do poeta assume as cores da realidade (e dos estigmas) de seu lugar. O termo marginal, para muitos, forte demais, ou errôneo, para refletir acerca da obra de um poeta que participa, há décadas, também de alguns espaços, hoje tornados canônicos, como o CEP 2000, liderado por Ricardo de Carvalho Duarte, o Chacal, dentre outros. A marginalidade, em Moduan, não se situa totalmente em sentido sócio-econômico, como ocorreu com o já citado poeta Ferrez. (NASCIMENTO, 2006)

Em realidade, a situação poética do poeta iguaçuano dialoga com a problemática da marginalidade, quando se pensa na exclusão, ou na “oclusão” do seu lugar de fala. Entra em questão, como se pode perceber, o próprio olhar das elites, tanto sócio econômicas, quanto culturais e (e mesmo de certo setor acadêmico). Não se trata, efetivamente, e uma marginalidade de base econômica, mas em termos de dificuldade de acesso ao grande público, ou de certa maneira, em certo sentido, de auto-exclusão. Moduan Matus foi citado por Heloisa Buarque de Holanda e Carlos Messeder Pereira, por suas poesias da década de 1970 (HOLANDA, 1982), quando iniciou sua caminhada poética, com sua peculiar gização, mas não teve a divulgação ampliada, depois disso.

Moduan constrói, à sua maneira, uma trajetória peculiar, como muitos outros da baixada, do presente e do passado, lembrando em suas atitudes no campo da cultura, de solando Trindade, poeta defensor da cultura de matriz africana, que viveu por algum tempo na Baixada, e radicalizou-se. Definitivamente, em Umbu das Artes, no Estado de São Paulo. Outro autor fundamental para a baixada também deve ser aqui mencionado: Francisco Barboza Leite. Esse autor, contemporâneo e amigo de Trindade, era um multi-artista

cearense, preocupado com questões culturais da Baixada, autor do Hino do município de Duque de Caxias.

Marginalidades – Identidades subalternas?

No que diz respeito à questão das identidades – escritas, aqui, sempre, propositadamente no plural – autores como Zigmunt Bauman (2004) e Stuart Hall (2014), em textos já bastante conhecidos no meio acadêmico, afirmam, cada um com suas peculiaridades reflexivas, que o pertencimento e a identidade não são sólidos como se pensava, ainda sobre a vigência dos Estados Nacionais. As identidades e o pertencimento são negociáveis. Ao se discutir sobre as novas territorialidades em termos sócio-políticos, abre-se, também para os estudos das ciências humanas, novos e ricos caminhos especulativos, no que diz respeito aos campos de atuação das disciplinas acadêmicas, da cultura e das linguagens artísticas. Ratificando o que aqui se diz, o polonês Bauman afirma que:

tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre a maneira como age - e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais, tanto para o ‘pertencimento’, quanto para a ‘identidade’. (BAUMAN, 2004, p. 17)

Entretanto, pertencer, a um determinado “lugar”, ou comunidade (no sentido europeu), em locais centrais, como a Polônia – o caso de Bauman -, ou à Jamaica, caso de Stuart Hall -, diferencia-se bastante de pertencer a uma comunidade no sentido brasileiro. Ou seja, o

pertencimento a uma comunidade como o Capão Redondo, o complexo do Alemão, ou à Baixada Fluminense, situa, ou liga, de imediato, o sujeito identitário a um estigma, a uma visão ou condição, se não de excluído, de subalterno, no sentido que lhe atribui Gayatri Spivak, em seu “artigo-livro” *Pode o subalterno falar?* (2014). Nesse pequeno e precioso texto, a estudiosa indiana aponta para as figurações de uma sociedade em que a mulher ainda não conquistou – ou, não se apropriou - efetivamente, de seu lugar de fala. Embora não trate, efetivamente da problemática das territorialidades textuais ou mesmo da exclusão social, em sentido amplo, Gatyí permite, com suas reflexões, que se possa criar um diálogo reflexivo aproximando diversos “locus” e discurso, onde não há “potência de voz.” É o que acontece com as chamadas minorias – que na maioria das vezes se constitui como maioria numérica. E esse é o caso das mulheres, dos negros, dos pobres e de tantos outros, no Brasil.

Moduan Matus impõe sua voz a partir da visão crítica e de sua atuação efetiva(e afetiva) na dinamização da arte na Baixada Fluminense. A poesia desse ativo poeta é metamorfose, em termos de temática e de estratégias textuais. E há um veio identitário percorrendo as inúmeras trilhas poéticas abertas por sua arte e por suas atividades artísticas como um todo, em meio a um olhar preconcebido das elites dominantes. Desde o início de sua produção, a criatividade está a serviço da ação, nos campos muitas vezes minados, em vários sentidos, das periferias. Desde as figurações, no período complexo em termos de liberdade de expressão e criação da poesia marginal, nos anos 1970, até os dias de hoje, passando, como já foi mencionado, pela ênfase na poesia concretista, Moduan Matus participa e organiza eventos artísticos. Aproximando a poesia das artes plásticas, da música, da gastronomia.

Bares, escolas. Universidades, praças, quintais, continuam sendo seus espaços mais frequentados, sempre que possível, iluminando, tirando beleza da cultura baixadense das sombras.

Conclusão

Em um momento em que a aceleração marca as atitudes cotidianas, os saraus se revitalizam, ampliando seu campo de atuação em lugares pouco esperáveis ou prováveis. Tais lugares ocupam espaços culturais, mas, fundamentalmente, afetivos. Utilizados por atores sociais de diversas classes, esses eventos, marcados pela apresentação oral de obras artísticas, hoje são utilizados por vários grupos como forma de resistência e fortalecimento de identidades locais. Abriram-se vários novos territórios poéticos, exatamente a partir da utilização dos saraus como forma criativa independente. Daí a denominação marginal, que alguns grupos utilizam para se autodenominar, tendo como exemplo mais conhecido, COOPERIFA (Cooperativa de autores da periferia). A marginalidade aponta para formas de exclusão. Poetas de locais como o Chapadão ou a Baixada Fluminense buscaram a divulgação de suas obras, mas terminam por ceder ao mercado editorial. Autores como o Iguacuano Moduan Matus, embora também se vinculem, em alguns momentos de suas carreiras, a editoras, têm uma inclinação marginal, por permanecerem seguindo caminhos alternativos, não canônicos, ou pouco canônicos (o que inclui a internet). Mesmo não utilizando a gização, como fizera, nas décadas de 1970 e 1980, o poeta baixadense amplia suas participações em espaços alternativos, o que não significa que tais espaços sejam pouco frequentados. Ao contrário, há uma tradição poética na Baixada Fluminense que é pouco conhecida do grande público. Professores

e pesquisadores como o próprio Moduan, têm lutado pela preservação e pela divulgação da cultura local.

Ao longo do desenvolvimento deste artigo, tentou-se a partir de reflexões sobre a importância dos saraus para a cultura contemporânea e da obra do poeta Moduan Matus, trazer para a discussão questões inerentes a aspectos culturais que, de várias maneiras, desafiam o cânone literário e/ou cultural. Da gização de Moduan, aos saraus dos quintais da Baixada Fluminense, ou da COOPERIFA, da comunidade do Capão Redondo, pôs-se em destaque, aqui, a utilização de caminhos alternativos e não menos eficazes de desenvolvimento de trabalhos e eventos culturais que dinamizam a cena artístico-cultural brasileira.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Poesia Jovem – anos 70*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MATUS, Moduan. Blog do autor. <http://moduanmatus.blogspot.com.br/p/p.html>. Acesso em: 27 out. 2016.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “a dialética da marginalidade”. *Letras*. Universidade Federal de Santa Maria, n.32, p.23-70, Jun 2006. Ética e Cordialidade.

SPIVAK, Gayatri Chacravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

TUAN, Yi Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: Eduel, 2013.

Bibliografia

AUGÉ, Marc. *Não lugares: uma introdução a uma antropologia da super-modernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BARBOSA, Caldas. *Viola de Lereno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidades*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: _____. *Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. De Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

Recebido em 08/03/2017
Aprovado em 15/03/2017

1 Reuniones com fin literário y poético.

2 Poetic gatherings

1 Idemburgo Frazão. Doutor em literatura comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor em Ciências Humanas e Letras na UNIGRANRIO, Brasil. Contato: idfrazao@uol.com.br