



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Cristiane Maria Medeiros Laia

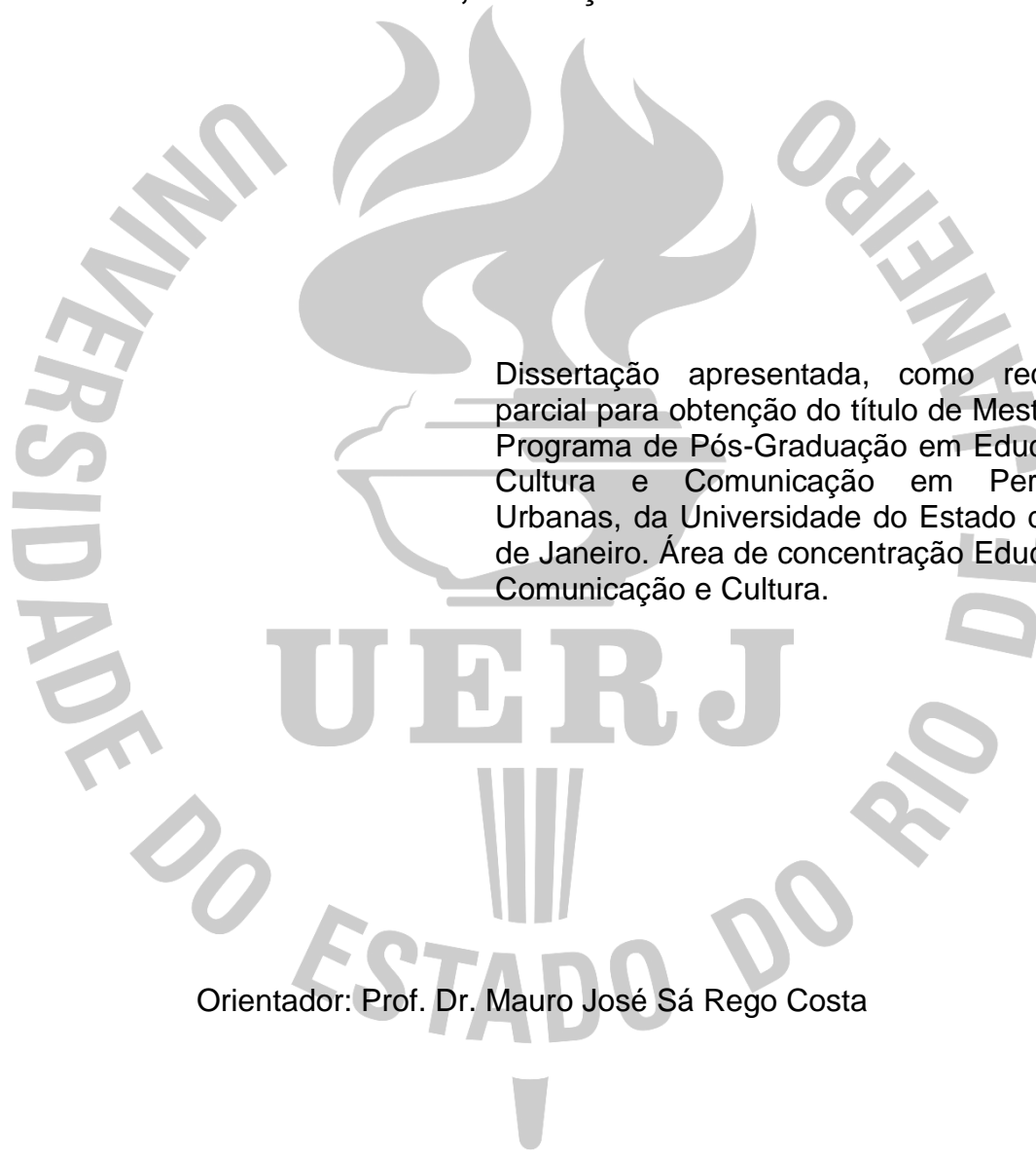
**Produção Cultural na Baixada Fluminense:
Lira de Ouro, Revolução Molecular.**

Duque de Caxias

2014

Cristiane Maria Medeiros Laia

**Produção Cultural na Baixada Fluminense:
Lira de Ouro, Revolução Molecular**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração Educação, Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Mauro José Sá Rego Costa

Duque de Caxias

2014

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEHC

L185 Laia, Cristiane Maria Medeiros
Tese Produção Cultural na Baixada Fluminense: Lira de Ouro, Revolução
Molecular / Cristiane Maia Medeiros Laia – 2014.
91f.

Orientador: Mauro José Sá Rego Costa
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada
Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Centros Culturais - Duque de Caxias (RJ) - Teses. I. Costa, Mauro
José Sá Rego. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de
Educação da Baixada Fluminense. III. Título.

CDU 061.22

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Cristiane Maria Medeiros Laia

**Produção Cultural na Baixada Fluminense:
Lira de Ouro, Revolução Molecular**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Comunicação e Cultura.

Aprovada em 24 de Junho de 2014.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mauro José Sá Rego Costa (Orientador)
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof^a. Dra. Neiva Vieira da Cunha
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof^a. Dra. Márcia de Noronha Santos Ferran
Universidade Federal Fluminense

Duque de Caxias

2014

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu irmão Evandro Medeiros e ao meu marido Fernando Rocha, pelos tantos devires que compartilhamos nesse percurso.

AGRADECIMENTO

Aos professores que me acompanharam nesses dois anos de pesquisa.

Aos colegas de turma que enriqueceram as aulas com suas experiências e visões diversas de periferia.

Aos frequentadores e ex-frequentadores da Lira de Ouro, pelas entrevistas, conversas e convivência, em especial Marquinho Maluco.

Aos moradores de Duque de Caxias, pela recepção calorosa e sempre solícita.

Ao meu orientador Mauro, pelo espírito revolucionário que traz em seu olhar e contagia seus orientandos.

À amiga Dani Francisco e sua família (que cresceu nesses dois anos) pelo carinho e compreensão.

Aos meus pais, irmã e sobrinhos pelas orações e energias positivas enviadas de Minas.

Ao meu irmão, pelo companheirismo de sempre.

Ao meu marido, pelo amor de sempre.

A Deus, por ter protegido essa mineira “solta” no Rio.

RESUMO

LAlA, Cristiane Maria Medeiros. **Produção Cultural na Baixada Fluminense: Lira de Ouro**, Revolução Molecular. 2014. 91 folhas. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

A Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro, que existe há 57 anos na cidade de Duque de Caxias – RJ, é trazida para estudo, como um exemplo dos movimentos culturais que ganham força nas periferias do Brasil nesses tempos, e despontam como espaços onde se afirmam as diferenças e singularidade de seus integrantes e dos coletivos que constituem. Após dois anos de pesquisa, algumas das características estruturais da Lira são apontadas como diferenciais responsáveis pelos anos que a sociedade (r)existe ao contexto periférico em que se encontra, atuando como importante linha de fuga de produção cultural e espaço de vida social. Essas características são analisadas e é sugerida uma aproximação da Lira de Ouro com os movimentos que Félix Guattari chama de Revolução Molecular.

Palavras chaves: Revolução Molecular. Lira de Ouro. Produção Cultural de Periferia

ABSTRACT

LAIA, Cristiane Maria Medeiros. **Cultural Production in the Baixada Fluminense:** Lira de Ouro, Molecular Revolution. 2014. 91 folhas. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

The Musical and Artistic Society Lira de Ouro, which has existed for 57 years in the city of Duque de Caxias – RJ, is brought to study as an example of cultural movements that are gaining strength in the peripheries of Brazil in these times, and emerge as spaces where the differences and uniqueness of its members and collectives that are, are affirmed. After two years of research, some of the structural characteristics of Lira differentials are identified as responsible for the years the company (r)exists to peripheral context in which it is, acting as a major line of flight of the space of cultural production and social life. These characteristics are analyzed and we suggest an approximation of Lira de Ouro with movements that Félix Guattari calls the Molecular Revolution.

Keywords: Molecular Revolution. Lira de Ouro. Outskirts' Cultural Production

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Logo do Cineclubete Mate com Angu	30
Figura 2	Capa da Programação da Sessão Levante	33
Figura 3	Estação de trem de Duque de Caxias/ década de 1960	44
Figura 4	Banda Lira de Ouro em seu 1º aniversário/ 1958	46
Figura 5	Carta enviada aos sócios da Lira de Ouro em 1960	49
Figura 6	Manuscrito original do hino da Lira de Ouro	51
Figura 7	Desfile da Lira de Ouro/ década de 1970	52
Figura 8	Rifa em benefício da Lira de Ouro/1979	53
Figura 9	Imagem do Jornal “O Globo” de 04/07/1993	56
Figura 10	Imagem do Jornal “O Patrono” de março/1994	57
Figura 11	Panorâmica da sede da Lira de Ouro nos anos 1990	58
Figura 12	Apresentações da Banda Lira de Ouro	59
Figura 13	Ações beneficentes para reconstrução da Lira de Ouro	60
Figura 14	Ensaio e desfile do bloco da Lira de Ouro	60
Figura 15	Cartaz, fachada e aulas de música na Lira de Ouro	61
Figura 16	Capa do Caderno Baixada, do Jornal Extra, com Sr. Acácio de Araújo em seu centenário/ 2011	63
Figura 17	Cartazes de eventos na Lira de Ouro	66
Figura 18	Logo da Lira de Ouro	67

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	BASE TEÓRICO-METODOLÓGICA	15
1.1	Metodologia e Cartografia	15
1.2	O Campo Teórico	17
1.2.1	<u>O Novo Paradigma Estético</u>	17
1.2.2	<u>Sobre Máquinas de Guerra e Revolução Molecular</u>	20
2	AFINAL, O QUE É A LIRA DE OURO?	25
2.1	O Caminho e seus percalços	25
2.2	Um Exercício de “Andar e Ver”	27
2.3	“Olhar, Ouvir e Escrever”	38
2.3.1	<u>O Contexto</u>	38
2.3.2	<u>Enfim, a Lira</u>	42
2.4	Guattari em Caxias: A Lira de Ouro e as Revoluções Moleculares	67
2.4.1	<u>Sobre o Ouro, a Lira e suas formações Moleculares</u>	68
2.4.2	<u>Lira para todos</u>	71
2.4.3	<u>Multiplicidade e produção na Lira</u>	72
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
	REFERENCIAS	79
	ANEXO – Entrevistas	83

INTRODUÇÃO

Tema da investigação, justificativa, objeto e pergunta da pesquisa

Vivemos hoje no Brasil um tempo de mudanças significativas na relação centro-periferias. As ações das periferias não se restringem mais a descer para o asfalto com sua produção cultural e ganhar visibilidade por isso. Envolvem agora um trabalho de valorização de sua cultura no local onde ela acontece (as comunidades) e se esforçam pela conscientização da comunidade em relação a seu lugar de direito no mundo.

Na virada do século XX para o XXI, a nova cultura da periferia se impõe como um dos movimentos culturais de ponta no país, com feição própria, uma indistigável dicção proativa e, claro, projeto de transformação social. Esses são apenas alguns dos traços de inovação nas práticas que atualmente se desdobram no panorama da cultura popular brasileira, uma das vertentes mais fortes de nossa tradição cultural. (HOLANDA, 2009, p.7).

Nesse processo, os movimentos culturais pensados, criados, organizados e realizados por pessoas das próprias comunidades surgem como importante meio de agregar as singularidades das periferias, abrindo espaço a conexões e agenciamentos, capazes de promover uma ressignificação do mundo e suas possibilidades. Isso desencadeia um processo de valorização dessas periferias, de suas produções, e de suas formas de estar no mundo, mudando sua maneira de se relacionar com o centro e as implicações sociais que isso traz.

Ao propor um projeto para o PPG Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas da FEBF/UERJ (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro) em 2011, o foco do meu interesse era movimentos culturais de periferias, embora nesse momento ainda não pensasse em movimentos criados pela própria periferia, mas em modelos propostos por pessoas que não vivessem nas comunidades.

Surgido ao trabalhar o filme “Lixo Extraordinário”¹, em uma das aulas de arte que ministrei aos alunos em Juiz de Fora, MG, esse interesse levou-me a pesquisar movimentos que aconteciam naquele momento na região do Rio e que poderiam ser meu objeto de trabalho. Nessa trajetória tive acesso a alguns relatos da Residência Artística que aconteceu entre os anos de 2009 e 2010 no Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes, o Minhocão ou Pedregulho, em Benfica, Rio de Janeiro.

O Minhocão é um dos ícones modernistas do Rio de Janeiro, projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, no final da década de 1940, para servir de moradia para os funcionários da então capital federal do Brasil.

A residência artística foi um conjunto de ações realizadas por arquitetos, artistas e historiadores de arte que, vivendo nesse conjunto residencial por alguns meses, trabalharam pelo resgate tanto dos espaços físicos originais do lugar, quanto pela reconstituição da história do Minhocão ao longo desse tempo, acreditando que nesse processo seriam resgatadas também as identidades e esperanças de seus moradores. A isso chamaram arquitetura da esperança.

As residências aconteceram em um dos apartamentos e tiveram sua poética construída na vivência local, incluindo, entre outras coisas, a criação de uma biblioteca, oficinas, atividades esportivas e a formação de agenciadores do próprio conjunto residencial para darem continuidade às atividades propostas – principal objetivo do projeto, que tem como culminância sua continuação, mesmo depois que os artistas saem da comunidade.²

Após os seis primeiros meses do mestrado, no entanto, convivendo com colegas de turma que tinham nas periferias suas realidades diárias e tendo como foco das aulas esses espaços urbanos, os movimentos de periferia pensados e criados pelas próprias comunidades começaram a despontar como um interesse mais imediato para minha pesquisa. Esses movimentos, muito mais que aqueles trazidos de fora, revelam as subjetividades construídas e trabalhadas nas periferias

¹ Filmado ao longo de dois anos (agosto de 2007 a maio de 2009), Lixo Extraordinário acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz em um dos maiores aterros sanitários do mundo: o Jardim Gramacho, na periferia do Rio de Janeiro. Lá, ele fotografa um grupo de catadores de materiais recicláveis, com o objetivo inicial de retratá-los. No entanto, o trabalho com esses personagens revela a dignidade e o desespero que enfrentam quando sugeridos a reimaginar suas vidas fora daquele ambiente. A equipe tem acesso a todo o processo e, no final, revela o poder transformador da arte e da alquimia do espírito humano. (in: <http://www.lixoextraordinario.net/filme-sinopse.php>)

² In pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com/

do país, em ações de resistência e subversão às formas excludentes de vida que se configuram nesses espaços.

Disso, a ideia de que conhecer as ações que acontecem de dentro pra fora das periferias pode sugerir pistas para compreender esses espaços que não se situam mais como margem, mas integram, definitivamente e cada vez mais, o cenário urbano econômico, social, político e cultural do país.

A ideia inicial de me debruçar sobre um movimento cultural de periferia, tinha no Rio de Janeiro o interesse imediato, embora a comunidade a ser pesquisada, especificamente, ainda não havia sido escolhida.

Ao longo desses mesmos seis meses, vindo à Baixada Fluminense semanalmente e conversando com um e outro, a Lira de Ouro surgiu como um espaço cultural na cidade de Duque de Caxias. Foi então que comecei a observar o que as pessoas falavam sobre esse lugar. Em barzinhos, em ônibus ou mesmo em filas de supermercado, não era raro ouvir algo do tipo: “Vai a Lira essa semana?” ou “o bloco da Lira vai sair dia tal!!!”.

O interesse pelo espaço como objeto de pesquisa foi crescendo à medida que comecei a conversar com as pessoas que diziam freqüentá-lo. Os relatos de experiências e as definições para o que ele vinha a ser eram os mais diversos: “é um lugar onde a gente vai pra eventos culturais”, “é uma banda de música que o Sr. Acácio criou”, “tem rodas de samba”, “é muito antiga!”

As pessoas pareciam sentir orgulho de dizer que faziam parte da Lira de Ouro e uma certa alegria em convidar para os eventos que, na maioria das vezes, eram gratuitos. A relação que alguns relataram estabelecer com ela, parecia muito mais de afeto e identificação, que, necessariamente, de assiduidade nos seus eventos. Comecei a perceber que se tratava de alguma coisa muito querida na cidade. Embora até então eu não tivesse dimensão de que a Lira era uma das únicas possíveis “linhas de fuga” para a criatividade e mesmo para a interação cultural alternativa que Caxias, com mais de 800 mil habitantes,³ tinha, o que já me interessava era o caráter renovador, e até revolucionário, impresso na fala das pessoas ao se referir a Lira.

Cada vez que alguém falava que frequentava a Lira parecia ser retomado naquelas falas o desejo e até a ação da arquitetura da esperança, que me

³ Dados do Censo de 2010, in <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=330170>

interessou como ponto fundamental dos trabalhos do Minhocão, no início do projeto de pesquisa.

Para conseguir informações mais precisas sobre a Lira, como horário e dias de funcionamento, endereço, atividades e possibilidades de participar de algum evento, as pesquisas em páginas na internet, notícias em jornais e no próprio site da sociedade foram o caminho.

Nesse ínterim, meu namorado, já vivendo em Caxias e atuando como jornalista na Baixada Fluminense, me cedeu o material de trabalho que ele guardava e que foi o primeiro arquivo que consultei: endereços, nomes, atividades e contatos com alguns membros atuantes. Consegui, por esse meio, chegar ao atual presidente da Lira, Marcus Vinícius, a partir de quem obtive informações importantes e a abertura do espaço para meu trabalho de pesquisa.

Diante disso, mudei-me para Duque de Caxias, quando percebi que a Lira era o movimento cultural mais antigo da Baixada, região tão grande, habitada, diversa e, em relação ao Rio, tão pouco pesquisada academicamente.

Os primeiros meses por aqui trouxeram muitas novidades. A mais significativa foi que pela primeira vez na vida, eu fui morar na periferia. Aliás, estando aqui, muitas vezes e cada vez mais a cidade de Duque de Caxias me soava toda ela como periferia do Rio, porque apesar de ter uma considerável arrecadação financeira municipal que participa diretamente da vida econômica da metrópole, as políticas públicas voltadas para a região metropolitana raramente chegam aqui. Como demonstra o ínfimo número de espaços voltados para arte e cultura que a cidade tem e que é explicado nessa passagem de um cineclube local, Mate com Angu, ao falar da Baixada Fluminense:

“uma área conhecida pelo seu subdesenvolvimento, habitada, em sua maioria, por um povo que tem como prioridade a sobrevivência, com muita gente abaixo da linha da pobreza (...) região com o estigma da violência, da fome e da miséria. Que foi governada durante anos por “coronéis” totalitários que inibiam a auto-estima do povo, subestimando a nossa capacidade e nos castrando artisticamente. E, analisando esse cenário, talvez seja possível entender a cultura de não se fazer e assistir cultura na Baixada.” (MATE COM ANGU, 2011, p.8)

Conhecendo um pouco o contexto local e estabelecendo os primeiros contatos com a Lira de Ouro e seus frequentadores, as três perguntas fundamentais para a pesquisa se delinearam:

COMO SE CONSTITUIU A LIRA DE OURO?

O QUE FAZ COM QUE ELA PERMANEÇA VIVA ATE OS DIAS DE HOJE?

COMO ESSE LUGAR CONSEGUIU RESISTIR NA PERIFERIA DA METRÓPOLE DO RIO, QUE EM MUITOS ASPECTOS PARECE ABANDONADA PELO PODER PÚBLICO?

Agora eu realmente precisava conhecer a Lira!

Apresentação dos capítulos da dissertação

Com o objetivo de introduzir o leitor ao trabalho de pesquisa que resultou nessa dissertação, esse primeiro capítulo traz, além da pergunta da pesquisa, o tema dessa investigação com a justificativa para a escolha desse tema e do objeto que constitui o campo de trabalho: a Lira de Ouro.

O segundo capítulo, teórico-metodológico, traz, inicialmente, os teóricos Deleuze e Guattari como proponentes de uma forma de pesquisa que condiz com o trabalho realizado: a cartografia. Considerando que esse modelo propõe que métodos que auxiliem a pesquisa sejam adotados ao longo de seu percurso, as metodologias que se fizeram necessárias são expostas, justificadas como formas escolhidas para se organizar o trabalho de campo. Em seguida, Deleuze, Guattari e Appadurai têm alguns de seus conceitos trazidos para análise, afim de justificar os resultados do trabalho de campo que serão expostos no capítulo seguinte.

O terceiro capítulo divide-se em três partes. A primeira traz algumas transcrições do caderno de campo que revelam como o objeto de trabalho foi encontrado e as primeiras impressões que causou. Na segunda parte a reconstituição da história da Lira de Ouro, desde sua fundação, descreve os projetos culturais que empreende nesses anos de existência e traz os dados e características capturados nesse trabalho de campo, sendo introduzida por um breve paralelo entre o contexto de Duque de Caxias dos dias de hoje e da década de 1950, quando a sociedade foi criada. Por fim, na terceira parte os conceitos trabalhados no segundo

capítulo são retomados e analisados em conjunto com os resultados do trabalho de campo, ou seja, os conceitos de Deleuze, Guattari e Appadurai são trabalhados em aproximações com as ações da Lira de Ouro, acreditando tratar-se de um exemplo de espaço propício às Revoluções Moleculares, de que eles falam.

Por fim, no quarto capítulo as considerações finais são expostas, tendo em vista a pergunta inicial da pesquisa e abrindo espaço para novas discussões a partir do que foi analisado nesse trabalho.

1 BASE TEÓRICO METODOLÓGICA

1.1 Metodologia e Cartografia

Quando se pensa em metodologia para uma pesquisa deve-se sempre levar em conta o referencial teórico que será adotado para que ambos estejam afinados e possam contribuir positivamente com o trabalho e seus resultados.

Tendo como referenciais teóricos principais nessa pesquisa o psicanalista Félix Guattari e o filósofo Gilles Deleuze, a proposta do uso da cartografia que sugerem em seus estudos foi adotada para o trabalho em todo o seu desenrolar.

Os autores trazem a ideia de Cartografia em oposição à ideia de método. Enquanto o método estabelece um caminho a ser seguido por uma pesquisa, por exemplo, a cartografia traz a possibilidade de se fazer o caminho ao longo do próprio processo de caminhar, não estabelecendo anteriormente o que será feito em situações sobre as quais não se tem controle e que fazem parte do processo de pesquisa. O que ambos os autores eliminam não é o método como forma de pesquisar, mas o engessamento que ele traz quando definido previamente à realização da pesquisa.

Assim, a cartografia se configura como uma forma, ou mesmo uma prática que o pesquisador adota em que as regras são substituídas por pistas iniciais que balizam o caminho a ser seguido, ao mesmo tempo em que abrem esse caminho aos acasos e novas propostas que possam surgir.

Nesse trabalho acredito poder falar em cartografia porque os métodos usados para detectar, familiarizar e analisar os códigos que compõem o movimento cultural estudado e seus integrantes foram sendo adotados de acordo com o desenrolar dos fatos. O que eu tinha no momento em que me coloquei na experiência de ir a campo eram apenas as perguntas que instigaram o estudo e a observação constante do que acontecia ao meu redor - atitude que fazia muito mais parte da minha vida naquele momento do que da pesquisa propriamente dita, já que, recém chegada à Duque de Caxias (que constituía o campo geral da pesquisa) o maior desafio ainda era entender os signos locais e aprender a viver nesse novo lugar, sair dos pré-conceitos em relação ao diferente e me abrir ao desconhecido.

Embora de caráter estruturalmente cartográfico, o trabalho foi permeado em todos os momentos pela etnografia. Não só quando fui a campo, especificamente com as visitas a Lira, mas nas experiências que antecederam a escolha do objeto de estudo e no dia-a-dia fora do campo, a postura etnográfica existiu como uma forma mesmo de querer conhecer e saber sobre esse novo lugar (Caxias) em que eu pesquisava e agora morava.

O elemento estrutural desse estudo e primeiro método adotado, portanto, foi a observação, que constituiu a principal ligação entre a cartografia e a etnografia, práticas que se complementaram e possibilitaram a chegada de elementos novos em todos os momentos dessa pesquisa.

As primeiras visitas a Lira de Ouro, que transcrevo do caderno de campo para o terceiro capítulo da dissertação, são frutos da observação flutuante e fazem parte da primeira fase da pesquisa. Por meio dessa postura de observação consegui captar ao longo dos primeiros meses características não só das pessoas que compõem o movimento, quanto do lugar em que os encontros acontecem (a sede da Lira e arredores) e das relações que se estabelecem lá, acreditando que todo o contexto é importante no entendimento do movimento como um todo.

Essa observação tornou-se participante com o passar dos meses, quando os códigos culturais locais começaram a ser entendidos, sobretudo por meio das conversas informais. Momento em que comecei a frequentar a Lira em dias de evento e a me integrar com os frequentadores; momento em que iniciei os contatos para entrevistas e quando a pesquisa documental toma corpo.

As entrevistas qualitativas constituem o segundo método que utilizei nesse trabalho, sem abandonar a observação também nesses momentos. Algumas delas foram transcritas e anexadas a essa dissertação. Nelas, no entanto, não constam todas as informações que obtive. Grande parte dessas informações é fruto de conversas informais, encontros em bares, mesas de café e atividades da Lira. Nem sempre elas foram gravadas ou anotadas, mas foram fundamentais para o entendimento da lógica de funcionamento da entidade pesquisada. Posso dizer que, informalmente, as entrevistas aconteceram desde o primeiro contato com o presidente da Lira até o mês que antecedeu a revisão final desse trabalho.

O terceiro método foi a pesquisa documental aliada ainda a observação das pessoas que tive que acessar para chegar a esse material. Os arquivos da Lira de

Ouro foram disponibilizados e consultados nos primeiros meses da pesquisa, o que possibilitou o conhecimento de documentos como o estatuto, o regimento interno e o registro da instituição, além de nomes importantes a serem procurados para entrevistas. Das consultas a esse material resultou a parte da reconstituição dos primeiros anos da história da Lira.

No que se refere ao uso da primeira pessoa no singular, posso dizer que surgiu de forma natural no primeiro momento, mas se tornou plausível com a natureza da pesquisa realizada.

As anotações em primeira pessoa resultantes de um “andar e ver”⁴, feitas durante os trabalhos de campo, revelaram como meu próprio dia-a-dia muitas vezes se confundia com a pesquisa, e como minhas atividades cotidianas se traduziam em um trabalho de campo estendido. Logo, o conhecimento que era produzido por meio dessa pesquisa era, antes de tudo, um auto-conhecimento e, por isso, a primeira pessoa do singular.

1.2 O Campo Teórico

1.2.1 O Novo Paradigma Estético de Guattari

Na década de 1990 Guattari nos traz a ideia de Um Novo Paradigma Estético (Caosmose, 2006), em uma proposta que é elaborada considerando aspectos psicológicos, sociais e políticos desses tempos, quando o capitalismo rege a lógica não só de mercado, mas da sociedade em sua completude, interferindo e definindo as relações humanas também nas esferas da sensibilidade, da criação e, logo, da subjetivação. O Novo Paradigma Estético “se apresenta como uma alternativa em relação ao paradigma científico subjacente ao universo capitalista” (GUATTARI, 1993, p.29). É o Paradigma da Criatividade como alternativa aos Paradigmas adotados até então no Ocidente, onde só tardiamente a arte destacou-se como atividade específica, o que levou a secundarização da importância da sensibilidade (estética, perceptiva e criativa) nas relações sociais e humanas.

⁴ Silva cita Luiz Veiga Leitão que remete a uma tradição árabe que é a confecção de livros de andar e ver, sugerindo que uma etnografia nada mais é que um livro de andar e ver. *O olhar vê onde o andar lhe leva* (SILVA 2009, pp.176)

Esse novo paradigma seria então uma nova forma que atingiria o pensamento, o comportamento, as atitudes, as escolhas e a vida em todos os âmbitos, considerando que “a criatividade e os processos de criação são estados e comportamentos naturais da humanidade [...] e, portanto, inerentes à condição humana” (OSTROWER, 1977, p.53).

Uma das principais ideias desse paradigma, diz respeito à subjetividade e à expansão que o autor faz desse conceito. Guattari abandona a ideia do marxismo clássico, onde a subjetividade era um elemento da superestrutura ideológica, e considera que ela se faz não só pelos meios clássicos que se acreditava antes (figura do pai e da mãe como eixo de construção do sujeito, por exemplo, numa determinada leitura de Freud), mas por todas as coisas que permeiam e transpassam a existência humana: a produção de subjetividade tem como atores também a TV, o cinema, a mídia de forma geral, as conversas com amigos, as discussões políticas e de todos os temas possíveis, a convivência com vizinhos, as viagens, as leituras de jornais, livros,... Tudo isso vai produzir inconsciente, o que faz com que sejamos vários, múltiplos e plurais em nossa singularidade. Guattari sublinha: “a categoria ‘produção de subjetividade’ substitui a oposição entre o sujeito e o objeto” (GUATTARI, 1993, p.31). E conclui que subjetividade é

o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva. (GUATTARI, 2006, p.19)

Daí, a subjetividade substitui a ideia do sujeito individual e fechado na sua individualidade pronta, e vem sempre no coletivo e ligada à produção, já que ela muda o tempo todo pelos fatores e forças que atuam sobre as pessoas e suas relações no/com o mundo.

Nas brumas e miasmas que obscurecem o fim do milênio, a questão da subjetividade retorna como um leitmotiv. Não mais que o ar e a água, ela não é um elemento natural. Como produzi-la, capta-la, enriquece-la, reinventá-la, de forma permanente, de modo a torná-la compatível com Universos de valores mutantes? Como trabalhar a sua libertação, quer dizer, sua ressingularização? A psicanálise, a análise institucional, o cinema, a literatura, a poesia, as pedagogias inovadoras, os urbanismos e arquiteturas, criadoras.... todas as disciplinas terão que conjugar suas criatividades para conjurar as provas de barbárie, de implosão mental, de espasmo caósmico, que surgem no horizonte, e para transformá-los em

riquezas e prazeres imprevisíveis cujas promessas, além disso, são perfeitamente tangíveis.⁵

Nessa mesma lógica, esse autor em parceria com Deleuze nos traz a ideia de máquina e estende esse conceito para os outros setores da vida. Eles consideram que “máquina” seja mais apropriado para traduzir as organizações da sociedade, que o conceito de estrutura (mais engessado) até então usado, visto que pode incluir tanto formas mais maleáveis de organização quanto aquelas mais tradicionais. Assim,

“ o maquínico (que é o contrário do mecânico) é processual, produtivo, produtor de singularidades, de irreversibilidades, e temporal. Nesse sentido ele se opõe, termo a termo, à ideia de estrutura, de intercambialidade, de homologia, de equilíbrio, de reversibilidade, de a-historicidade etc.” (PELBART, 1993, p.44)

Logo esse conceito em substituição à estrutura condiz com a lógica de pensamento do novo paradigma, em que as subjetividades não são mais entendidas como construções solitárias e nem fazem mais parte da superestrutura ideológica, mas constituem e são constituídas pelos mais diversos grupos (maquínicos, individuais e coletivos) no seio dessas máquinas/ organizações.

Com a ideia de máquina estendida, estende-se também a ideia de produção, que passa a fazer parte de todos os níveis, inclusive do desejo e do inconsciente.

produção não é só produção de coisas materiais e imateriais no interior de um campo de possíveis, mas também produção de novos possíveis, quer dizer, produção de produções, de bifurcações, de desequilíbrios criadores, de engendramentos a partir de singularidades, autoposicionamentos, autopoiese. Pela autopoiese algo se desdobra, ganhando consistência, autonomia, um movimento próprio, formando um universo a partir de seus componentes, se existencializando e até, no limite, tecendo uma subjetivação própria. (GUATTARI, 1993, p.44 e 45)

⁵ (No original) Dans les brumes et les miasmes qui obscurcissent notre fin de millénaire, la question de la subjectivité revient désormais comme un leitmotiv. Pas plus que l'air et l'eau elle n'est une donnée naturelle. Comment la produire, la capter, l'enrichir, la réinventer en permanence de façon à la rendre compatible avec des Univers de valeurs mutants? Comment travailler à sa libération, c'est-à-dire à sa re-singularisation? La psychanalyse, l'analyse institutionnelle, le film, la littérature, la poésie, des pédagogies innovantes, des urbanisms et des architectures, créateurs... toutes les disciplines auront à conjoindre leur créativité pour conjurer les épreuves de barbarie, d'implosion mentale, de spasme chaotique, qui se profilent à l'horizon et pour les transformer en richesses et en jouissances imprévisibles, dont les promesses, au demeurant, sont tout aussi tangibles. (GUATTARI, 1992, p.186-187)

1.2.2 Sobre Máquinas de Guerra e Revolução Molecular

“Uma máquina de guerra pode ser revolucionária, ou artística, muita mais que guerreira” (DELEUZE, 1992, p.47)

As Guerras em que as Máquinas de Deleuze e Guattari atuam, não são as guerras clássicas cujas definições nos levam, invariavelmente, à violência, seja ela física ou psicológica. São Guerras no sentido mais revolucionário que a palavra tem, são guerras no sentido de serem movimentos que contestam o que se tem definido como padrão e buscam novas formas de se entender o que antes só poderia ser entendido de um jeito. São guerras porque significam resistência ao que é imposto, questionamento ao que foi instaurado previamente sem discussão. Guerras que atuam no âmbito do pensamento, promovendo mudanças e revoluções tão grandes ou maiores que as guerras onde se derramam sangue e vidas. São guerras cujos resultados são inversamente proporcionais às perdas das guerras tradicionais, onde ganha-se o direito de “tomar conta do estúdio da realidade, de tomar das mãos daqueles que estão inventando a realidade pra nós, a possibilidade da gente inventar a realidade”.⁶

Definimos a 'máquina de guerra' como um agenciamento linear construído sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem, de forma alguma, a guerra como objeto; tem como objeto um espaço muito especial, espaço liso, que ela compõe, ocupa e propaga. O nomadismo é precisamente essa combinação máquina de guerra-espaço liso. (DELEUZE, 1992, p.50)

Para o autor, o fato do sistema capitalista trabalhar para a manutenção das diferenças sociais existentes e, com isso, impor, entre outras coisas, a pasteurização das singularidades e alteridades do sujeito, gerariam conflitos que ultrapassariam as lutas sociais – então realidade não só na Europa – escancarando a insatisfação da população com o sistema capitalista, que já dava sinais de crise há várias décadas. Esses conflitos teriam como seus agentes as máquinas revolucionárias, as máquinas de guerra que, àquelas alturas, já eram gestadas em algum lugar e de alguma forma que ainda não era conhecida – provavelmente no interior desses movimentos que já tomavam o mundo e, sobretudo, nas áreas periféricas das

⁶ in <http://grupodeestudosdeleuze.wordpress.com/2012/06/06/caosmose-1/>

idades, que cresciam em passos largos. Esses conflitos se dariam por meio de “lutas relativas às liberdades, de novos questionamentos da vida cotidiana, do ambiente do desejo, etc...” – formas que agrupou no registro de “revolução molecular”.

Ninguém é capaz de definir, hoje, o que serão as futuras formas de coordenação e organização dos futuros movimentos revolucionários, mas o que parece evidente é que implicarão, a título de premissa absoluta, no respeito à autonomia e à singularidade de cada uma de suas componentes. (GUATTARI, 1987, p.222)

Mais um autor, Arjun Appadurai, traz algumas considerações em seu livro “O Medo ao Pequeno Número”, que também vamos transportar para essa análise. Ele considera que a Globalização – em todos os seus aspectos - ao mesmo tempo em que possibilita o acesso a referenciais (estéticos, culturais, econômicos, políticos) e incentiva o consumo de ideias, informações e produtos em todos os lugares do mundo, tem uma faceta perversa. Ela forja uma pasteurização dos gostos e desejos e ainda gera uma acessibilidade que, embora real, é desigual na medida em que os mais pobres pagam mais por essas possibilidades, os mais ricos pagam menos e o sistema obtém êxito na manutenção das desigualdades sociais.

Além disso, o fato do sistema ser global, em determinado momento, migra de generalizador para especificador e as características moleculares adquiridas por ele são desveladas, formando redes.

Isso significa que os descontentes (de todo o mundo) com o que o autor chama de perversidade do sistema, ou seja, as minorias, os excluídos por excelência, unem-se, cada um a sua maneira, em seu território e com objetivos inerentes às suas lutas, e se movimentam por mudanças.

A grande maioria desses movimentos, contudo, está engajada em formas muito menos noticiadas e muito mais focadas de defesa e coordenação, procurando alcançar mudanças específicas de políticas em níveis local, nacional e global. (APPADURAI, 2009, p.98)

Esses movimentos têm em comum o desejo e a busca por formas mais interessantes e menos excludentes de vida.

O autor considera ainda que as minorias de que ele fala só existem porque a maioria também existe e que “as majorias precisam das minorias para existir, ainda

mais que o contrário” (APPADURAI, 2009, p.45). A maioria, no entanto, não é o inteiro, o total, o incontestável, mas apenas quem está no topo da pirâmide, ditando as regras a serem seguidas. A união das minorias, em seus pequenos números, pode tornar-se um número maior que o da definida maioria. E esse é o medo e a raiva da maioria: a possibilidade de inversão de lugares e de troca de papéis é latente, além disso, “pequenos números podem desencadear grandes questões” (APPADURAI, 2009, p.59). Pequenos números podem deixar de ser uma minoria fraca e sem poder para se transformar em uma minoria celular, organizada, globalizada e perigosa - lógica em que se fazem os sistemas terroristas e suas vertentes.

O que nos interessa aqui, no entanto, não são as formações moleculares que se tornam terroristas, mas as formações moleculares que se tornam, por meio dessa mesma lógica, proponentes, incentivadoras e criadoras de novas linhas de fuga onde possam instalar-se as máquinas de guerra de Guattari, de novas formas criativas de se reverter a perversão do processo e suas consequências. O que nos interessa são as máquinas de guerra que trabalham pela valorização das alteridades e por formas de tornar essas alteridades produtivas dentro desse processo de reversão. Nesse momento da análise as periferias aparecem na linha de frente dessas proposições.

Ao mesmo tempo em que são específicas de cada lugar onde se localizam geograficamente, as periferias refletem e significam, de certa forma, qualquer periferia do mundo: pessoas aglomeradas que, por definição social, vivem às margens da sociedade, nos lugares menos privilegiados, com as condições de vida menos favorecidas. Os excluídos dos lucros do sistema, a base da pirâmide que sustenta o capitalismo, os pequenos números: as minorias étnicas, culturais, sociais, espalhadas pelo mundo .

Podemos considerar que as periferias são os pequenos números dos quais a sociedade do asfalto tem medo e que podem, a qualquer momento, deixar de ser fraca e se tornar organizada e perigosa. Ora pela violência e criminalidade, ora por sua cultura e sua forma peculiar de entender o mundo. Há algumas décadas as periferias conseguem se impor no cenário cotidiano e na lógica da organização das cidades.

Essa segunda forma de imposição das periferias na vida da cidade cria um desvio em relação a ordem social capitalista: é uma das formas de Revolução Molecular. Ao contrário do que acontece quando essa imposição se dá por meio da violência e da criminalidade, quando ela se dá por meio de proposições subjetivas, sai do óbvio e desmorona a “defesa”, acostumada a ter nesses primeiros atos a “justificativa” para a exclusão e a depreciação física e psicológica de seus autores.

É nesse momento que a comunidade vista como necessitada econômica e politicamente de ajuda externa e, portanto, aberta aos processos culturais vindos de fora, deixa de se posicionar como tal e passa a se comportar como agente das mudanças e melhorias de que necessita. Passa de carente a querente em um processo em que a própria lógica de centro e periferia é questionada e, algumas vezes, reconfigurada.

Quando os moradores das comunidades, favelas e guetos tomam ciência de que suas formas de entender, significar e se apropriar do mundo são próprias, peculiares e integram a construção cultural de toda uma sociedade, as periferias ganham espaço pelo que realmente são e pela força de vida que emanam.

Podemos dizer que esse processo, gestado pelas periferias não se constituiu da noite para o dia e acontece ao mesmo tempo em várias periferias do mundo todo. Esse trabalho inicia um processo de conscientização do lugar das periferias no mundo e tende a levá-las de pequeno número fraco e sem voz ativa a uma rede organizada e poderosa. Assim, interligadas propositalmente ou não essas redes⁷ vão constituindo novas formas de pensar o mundo com agentes e ações que ainda não eram colocados na grande roda. Esses são os agentes das Revoluções Moleculares, esses são máquinas de guerra por sua potência de mudança.

Podemos afirmar, portanto, que o que Appadurai nos traz como os Pequenos Números fortes e organizados são as Máquinas de Guerra de Deleuze e Guattari, que agrupam singularidades. São todos os periféricos, as minorias, (no sentido de excluídos das possibilidades de quem faz parte da maioria), lutando mundo afora, cada grupo à sua maneira, para mudar a sua realidade. Revoluções pontuais e Moleculares porque colaboram conjuntamente com “a criação de máquinas revolucionárias políticas, teóricas, libidinais, estéticas, capazes de acelerar a

⁷ Muitos movimentos de periferia são hoje organizados por meio das redes sociais. Os rolezinhos, que vem acontecendo no Brasil há pouco mais de dois meses, constituem o exemplo mais atual disso.

cristalização de um modo de organização social menos absurdo que o atual”.
(GUATTARI, 1987, p.225)

2 AFINAL, O QUE É A LIRA DE OURO?

2.1 O Caminho e seus percalços

Todo trabalho que é empreendido traz algumas dificuldades. E, embora elas pareçam empecilhos no primeiro momento, podem se tornar elementos importantes na realização da pesquisa e definir tanto seu curso, como seu resultado final.

A primeira dificuldade encontrada nessa tentativa de conhecer a Lira de Ouro, então meu objeto de estudo, e responder às perguntas que movem a pesquisa, diz respeito à minha integração na vida da cidade de Duque de Caxias.

Com a mudança para o campo de trabalho (Caxias) passei a ter uma vida praticamente igual a das outras pessoas que vivem na Baixada Fluminense, enfrentando as dificuldades diárias trazidas, sobretudo, pela infraestrutura precária da cidade e pela naturalização dos absurdos e desrespeitos do poder público com as áreas periféricas dos grandes centros urbanos. No meu caso, ainda existia um agravante: o total desconhecimento de formas de lidar com tais dificuldades e a falta de traquejo para situações como falta de água semanal.

Muitos códigos da cultura local, portanto, que vão dos costumes ao palavreado, só foram possíveis de ser alcançados por essa vivência de mais de um ano, que modificou profundamente minha forma de entender as periferias: agora eu já posso enxergar a situação pelo outro lado, despida de grande parte dos preconceitos e das concepções trazidas do lado de lá. Minha voz soa, nesse trabalho, de dentro da periferia.

A segunda dificuldade refere-se à própria história da Lira e fez com que esse trabalho fosse ampliado para uma pequena pesquisa histórica.

Quando entrei em contato com o presidente da Lira (de quem falarei ainda nesse capítulo), fui informada de que a entidade tinha um arquivo no qual sua história era contada em vários momentos. E que, embora não tivesse sido objeto de nenhuma dissertação, havia sido citada em dois trabalhos de conclusão de curso, cujas cópias encontravam-se nesses arquivos.

A dificuldade inicial foi conseguir um horário em que ele pudesse me atender na Lira para consultar esse material. Depois de alguns meses, após várias tentativas, consegui encontra-lo em seu horário de almoço e fomos até lá.

Ele expôs, nesse dia, que há alguns anos a parte histórica e documental não estava sendo organizada de forma cronológica e que a sala que abriga esses documentos estava passando por uma reforma. Sugeriu, então, que eu esperasse pelo término da reforma para conseguir acessar os documentos com mais facilidade. Como não existia uma previsão para esse término, quis conhecer essa sala e constatei que era possível iniciar a pesquisa mesmo em meio a poeira das paredes raspadas e aos objetos de outras salas que se amontoavam lá.

Combinamos os dias e horários em que eu iria à Lira e a possibilidade de eu fazer o trabalho de secretaria e de organização dos arquivos da instituição, que ainda estava sem alguém que pudesse organizar tudo isso após a reforma. Recebi cópias das chaves de acesso ao galpão da Lira e à sala que eu precisaria usar.

O primeiro contato com os arquivos me trouxe a surpresa de encontrar desde documentos originais que se amontoavam com fotos, recibos antigos de tocatas, contas de luz, água e telefone, até o livro com as atas das primeiras reuniões da sociedade, redigidas à nanquim. Todo esse material encontrava-se em meio a latas de tintas, aos uniformes dos integrantes da banda e a caixas de som. Em cerca de dez pastas pretas com plásticos transparentes, os documentos e demais papéis parecem ter sido colocados aleatoriamente para não se perder, sem, no entanto, uma organização cronológica ou de qualquer outra natureza. Havia também uma gaveta de aço com muitos papéis antigos, retirada dias antes da sala ao lado pelo maestro da banda, por estar exposta às goteiras e ao mofo que a tomavam. Tudo em cima de uma mesa e dentro de um armário de madeira cujas portas não fechavam mais.

Durante muitos dias voltei lá para identificar o que tinha em cada uma daquelas pastas. No tempo todo que durou essa pesquisa não consegui encontrar nenhum dos trabalhos acadêmicos citados pelo presidente. Quanto à história da Lira, apenas um relato feito em 1963 e um pequeno histórico de duas páginas, datado de 2008, foram encontrados.

Precisei, então, procurar fontes que pudessem me dizer um pouco sobre a história da Lira que ainda não havia sido escrita. Precisei procurar outros meios para reconstituir essa história, que eu acreditava já encontrar escrita e que precisava ser documentada tanto para esse trabalho quanto para futuras pesquisas que possam tê-la como objeto central. Iniciei a partir daí a pesquisa por meio de fontes orais.

A terceira dificuldade foi a sociedade não ter uma secretaria funcionando com algum responsável pelo espaço. Embora tenha existido a possibilidade inicial de eu me tornar a secretária da Lira, isso não chegou a ser concretizado nesse tempo de trabalho e, ainda que eu tenha recebido as chaves da Lira para acessar os arquivos nos momentos que precisasse, não tive autorização para leva-los para casa, obrigando-me a passar longos períodos de tempo na sede da Lira, um espaço muito grande, com muros baixos nos fundos do terreno e cujas chaves são cedidas a varias pessoas. Fui alertada por alguns frequentadores que não existe a menor segurança para uma pessoa ficar sozinha naquele espaço. Assim, não pude estar pesquisando na Lira o tempo que gostaria de ter ficado, restringindo meu acesso a ela quando havia alguma atividade programada e mais pessoas transitando por lá.

Por fim, nos últimos meses da pesquisa, quando detalhes da história da Lira precisavam ser confirmados nos livros de atas e nos demais documentos, um dos integrantes decidiu trocar as chaves da sede e restringir o número de pessoas que teriam as cópias. Sem ser avisada disso, não consegui entrar mais na secretaria e passei a depender de uma dessas pessoas para consultar os arquivos da Lira. O que restringiu ainda mais meu tempo de pesquisa.

2.2 Um exercício de “andar e ver”⁸

Mais um dia eu andava pelas ruas próximas ao lugar onde me disseram ser a Lira. Mais um dia não encontrava nada. Procurava sempre pelo endereço fornecido no site (Rua Sebastião de Oliveira, 72 – Centro – Duque de Caxias. CEP 25045-348), mas nem o localizador de endereços do Google conseguia me mostrar alguma pista.

Optei por me informar com algumas pessoas que a frequentavam. Ensinaram-me o passo a passo como chegar lá. Instruções que, mesmo seguidas, não me levaram a algum lugar em que eu encontrasse placas com o nome da Lira. Nem casa, nem galpão, nem muro.

⁸ Uma alusão ao texto: SILVA, Helio R.S. A situação etnográfica: andar e ver. In Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 15, n.32, p.171-188, 2009.

Perguntando novamente descobri que a Lira não fica sempre aberta, somente durante a preparação e a realização dos eventos e atividades. É um galpão de portas verdes de aço e a placa que indica sua localização é uma faixa colocada na parte mais alta da construção. Somente quem passa do outro lado da rua consegue vê-la. Além disso, o nome da rua em que ela se situa é, na verdade, José Veríssimo e não Sebastião de Oliveira. Sequer o CEP de lá é o mesmo do endereço que o site traz.

Consegui identificar o lugar, mas as portas continuavam fechadas.

Liguei então para o presidente da Lira, que se disponibilizou a me ceder as informações que fossem necessárias para o meu trabalho. Me disse também sobre documentos, registros históricos e um acervo que a instituição guardava desde sua fundação, que poderiam ser uteis no meu trabalho. Naqueles dias, no entanto, ele não teria tempo disponível para falar pessoalmente comigo. Trocamos e-mails e eu fiquei aguardando a data que ele agendaria.

Enquanto aguardava seu retorno, continuei passando por aquela rua todos os dias, na tentativa de encontrar, por acaso, aquelas portas verdes de aço abertas. E o esperado aconteceu em uma tarde de maio. Foi a primeira vez que cheguei à Lira.

Era um galpão grande, com um pé direito de uns cinco metros e telhas galvanizadas, formando uma construção simples. Estava um pouco escuro lá dentro e quatro pessoas conversavam na frente de uma estrutura que parecia ser um palco para apresentações. Enquanto terminavam de arrumar um caminhãozinho com caixas de som, cheguei perto e puxei conversa, na desculpa de pedir informações sobre os eventos da Lira. Fiquei na verdade foi observando.

O que parecia um palco, realmente era. Ficava ao fundo do galpão e era feito de tapumes pretos. Ao lado direito desse palco, uma escada levava a outra parte da construção, mais alta. Talvez fossem os banheiros, uma secretaria ou uma copa.

Não conversei muito. Eles estavam saindo e um deles, Flávio Maravilha, me disse que eu precisaria marcar um horário com o presidente para fazer uma visita melhor, ou então poderia ir a algum evento. Nesses tempos a casa estava sem secretária, por isso, o espaço raramente ficava aberto durante o dia. Na sexta-feira seguinte teria pagode e no fim de semana outra atração.

Na semana seguinte recebi o retorno de Marcus Vinícius por e-mail. Falar com ele, no entanto, só foi possível alguns dias depois, quando me disponibilizei a ir

até a escola em que ele trabalha. Apesar de sucinta e rápida, essa primeira conversa já me cedeu importantes informações e contatos para iniciar a pesquisa e as visitas.

Marcus Vinícius é um homem simpático. Com seus pouco mais que 40 anos, nasceu e cresceu em Duque de Caxias. Tem formação acadêmica (graduação) em Filosofia. Atualmente trabalha na área da educação, na direção de um CETEP (Centro de Educação Tecnológica e Profissionalizante, uma escola da FAETEC⁹ em Duque de Caxias. Não se lembra exatamente quando começou a freqüentar a Lira de Ouro, algo em torno da primeira metade da década de 2000. Aos poucos passou a integrar as atividades do espaço e a participar das decisões internas daquela época em que, segundo ele, a Lira tentava se reerguer após anos difíceis.

Sobre seu atual cargo na presidência da Lira, ele diz que foi muito mais escolhido que escolheu ser o presidente, porque naquela eleição estava difícil conseguir 16 pessoas disponíveis para formar uma chapa de votação. Como ele estava por dentro do que acontecia ali e envolvido no projeto de reestruturar o espaço, resolveu colocar o seu nome. Além disso, havia ainda a preocupação com quem assumiria a presidência e com os rumos que daria à instituição.

Marcus Vinícius se diz muito feliz em atualmente estar na coordenação de duas instituições tão importantes para sua cidade: a FAETEC e a Lira de Ouro, que ele define como algo que “não é uma ONG (apesar de ser, no sentido original da palavra ONG), não é uma centro cultural, não é um curso nem uma escola, e é tudo isso ao mesmo tempo. Mas principalmente é um lugar de fazer cultura, seja ela qual for, do hip-hop à cultura digital (...). E tudo pode acontecer na Lira”.

Com o tempo fui entendendo que na Lira é assim: a programação dos eventos é colocada no site ou na página do facebook (ou em nenhuma rede e mesmo assim todos ficam sabendo). As pessoas que querem ir vão chegando sem se apresentar.

Nesse dia (26/06/2013), o primeiro em que de fato participei do evento, fui com meu marido, que já conhecia alguns freqüentadores da Lira e quis me

⁹ CETEP são escolas da FAETEC (fundação de apoio à escola técnica do estado do Rio de Janeiro), para formação inicial e continuada do trabalhador.

acompanhar na programação da noite, Mate com Angu. Ele foi um importante informante naquele dia.

Figura 1 - Logo do Cineclube Mate com



Fonte: Mate com Angu, 2011

Mate com Angu é um cineclube da cidade de Caxias, criado em 2002. Exibe filmes alternativos, muitas vezes produzidos por seus próprios integrantes. O público do Mate é bem diverso: produtores e fomentadores culturais da Baixada e do Rio, a galera que se dedica a leis de incentivo a cultura, pessoas da comunidade que curtem as exhibições, o povo que se autodesigna “alternativo” e quem se interessar pela temática escolhida para os filmes de cada sessão.

Embora já tenha mais de dez anos de existência, o cineclube não tem sede. As produções acontecem, na maioria das vezes, nas casas dos próprios produtores. É a Lira que, praticamente desde a criação do Mate, cede seu espaço na última quarta-feira de cada mês para a exibição dos filmes.

Essas quartas-feiras são praticamente dias de festa. É quando os freqüentadores do Mate se encontram, colocam o papo em dia e discutem as produções e expectativas para as novas criações. Esses encontros tornam-se reuniões de amigos regadas a muita cerveja, cigarros e discursos inflamados, gargalhadas e olhares atentos aos vídeos que são previamente selecionados dentro das temáticas que escolhem para cada mês. Tudo muito multicultural, misturado, acontecendo ao mesmo tempo no mesmo espaço, que é a Lira.

Neste dia, minha primeira visita, o site marcava 20hs para o início das atividades, mas eu já havia sido informada que atrasava muito. De toda forma chegamos lá à 20h30min.

Algumas pessoas do Mate organizavam as cadeiras, colocavam o telão e instalavam o som. Enquanto isso, no mesmo salão, acontecia uma oficina de produção de cartazes para as manifestações que culminavam no Brasil naqueles dias. No espaço de cima uma turma terminava uma aula de dança.

Uma mulher chamada Bia, que logo me foi apresentada por alguma outra pessoa que eu também não conhecia, deu-nos as boas vindas e convidou-nos a fazer o que a gente quisesse: confeccionar cartazes, apenas ver os que estavam prontos, sentar nas cadeiras ou mesmo tomar uma cerveja no bar da frente. Ela estava com uma pluma na cabeça, maquiagem forte e colorida e adereços de carnaval.

A grande maioria dos integrantes do Mate e alguns espectadores que já haviam chegado não estavam ali. Aguardavam em um bar do outro lado da rua – onde a Bia disse que a gente poderia ir tomar cerveja. Fomos pra lá.

As conversas eram as mais variadas e abertas a quem quisesse interagir. Falavam de suas produções, expectativas, das manifestações daqueles dias, e de todo assunto que surgisse entre as idas e vindas do bar à Lira, da Lira ao bar. Fui apresentada ao Heraldo, que conversava em uma roda de amigos. Ele disse que sempre ficam nesse bar antes de irem pra Lira, fazendo um “esquentar”.

Heraldo é figura conhecida no Mate, na Lira e no cenário cultural de Duque de Caxias. Sobre o Mate está lançando um livro agora no mês de agosto. Também chamado de HB, é irmão do Marcus Vinícius e trabalha com cultura nas periferias do Rio, principalmente na Baixada, associado a um projeto da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além de freqüentador assíduo da Lira, há mais de 10 anos, ele também é músico e está a frente da Quarta Básica.

Quarta Básica é um evento de música da Lira de Ouro, realizado na primeira quarta-feira de cada mês. Heraldo toca violão e canta, geralmente MPB. Recebe convidados e, tanto os microfones, quanto os instrumentos e caixas de som, são abertos para todo o tipo de música que se queira tocar, do rock ao samba.

Nesse dia, Heraldo usava adereços, como a Bia. Aliás, muitas pessoas usavam cartolas, gravatas de paetês e adereços pelo rosto e corpo. Uma mulher (vinte e poucos anos) vestia uma roupa listrada de preto e branco, uma boina escrito BODE e trazia na mão um escudo de papelão escrito CHOQUE. Ela estava com um bigode e fazia uma clara alusão ao BOPE. Perguntei ao HB o porquê das fantasias e

ele disse que cada mês eles se vestem com algum adereço de acordo com a temática dos filmes que serão exibidos. Até então eu não sabia qual era a temática.

Às 21h30 alguém anunciou, do outro lado da rua, que o Mate ia começar. Pagamos as cervejas tomadas no bar e fomos pra Lira.

As exposições acontecem no grande espaço que caracterizei anteriormente, mas que nesse dia pude ver com mais detalhes. Na parte superior, atrás do palco, fica realmente a secretaria, que atualmente não está em funcionamento. Atrás da secretaria seguem-se outras duas salas. Em uma delas acontecem os ensaios da banda e as aulas de música. A outra serve de depósito, onde ficam guardados instrumentos, cadeiras e coisas que não são mais usadas. Essa sala, no entanto, não foi construída para isso. Nela funcionava o centro digital da Lira, com aulas de informática gratuitas. O projeto atualmente está parado. Na verdade a Lira toda está passando por uma reforma.

Os banheiros, não ficam nessa parte de cima, estão instalados no grande espaço, ao lado direito. De um dos seus lados, fazendo um L e com a parede dos fundos dando para a rua, tem o bar da Lira. Do outro lado, uma escada leva à laje dos banheiros e do bar, compondo um espaço como um mezanino. O pé direito do bar e dos banheiros mais o pé direito do mezanino dão a altura total do galpão, cerca de cinco ou seis metros. O espaço é simples, o chão é de cimento e as paredes estão com a pintura velha. O portão de entrada é verde e no bar abre-se uma grande janela para a rua.

O bar da Lira não funciona diariamente. Ele é mais uma estrutura física que comercial, com geladeiras, fogão e freezers que só são abastecidos em dias de evento. Quando o espaço é alugado para terceiros, o locatário também tem direito ao uso do bar para lucro próprio. Quando o evento é da própria casa, ele funciona por conta da Lira, mas na maioria das vezes não gera lucro ou nem mesmo se paga. Ele existe para dar maior comodidade aos frequentadores da Lira e, geralmente, vende apenas bebidas.

Nesse dia o bar estava aberto com a venda de cervejas, que as pessoas começaram a comprar tão logo vieram do outro bar (o que fica em frente à Lira, do outro lado da rua).

Antes de iniciar a exibição dos vídeos, foram entregues folhetos que traziam a programação completa da noite. Ela incluía, além dos vídeos, a oficina de cartazes,

que acompanhei ao chegar à Lira, uma banda de música, algumas outras apresentações e, ao final, microfone aberto para poesias.

Nesse folheto o início das atividades era marcado para 21hs, diferente do site. Essa diferença de horários, no entanto, não parecia incomodar. Nem mesmo o atraso parecia ser notado, quando um dos integrantes do Mate deu as boas vindas e fez uma breve introdução à programação de vídeos daquela noite.

Havia sido preparada, anteriormente, uma sessão de filmes com temática Feminina para aquela noite. Porém, diante das manifestações que aconteciam por todo o Brasil nos últimos 10 dias¹⁰, acharam importante que esses acontecimentos fossem colocados em foco. Criaram, então, a Sessão Levante, como foi batizada a exibição daquela noite, que trazia duas categorias de filmes: os caseiros, focando as manifestações no Rio sobre pontos de vistas diferentes dos que a TV mostrava, e outros filmes que de alguma forma se identificavam com o momento.

Figura 2 - Capa da Programação da Sessão Levante



Fonte: Mate com Angu, 2013

¹⁰ Trata-se do movimento de manifestações de junho de 2013 que, a partir de São Paulo e do Rio de Janeiro, se espalharam por todo o país, com motivações diferenciadas. O que inicialmente era uma luta contra o aumento das passagens de ônibus passou a ser um movimento também contra os gastos pouco claros do governo com a Copa do Mundo e por melhorias nos serviços públicos, principalmente de saúde e educação.

A exibição começou sob uma salva de palmas, enquanto as pessoas iam chegando e se acomodando em frente ao telão, em cerca de doze cadeiras e quatro bancos que cabiam duas pessoas cada um. Parte dos integrantes do Mate e alguns expectadores foram se acomodando no mezanino, formando lá em cima uma espécie de praça de convivência com muita conversa e risos.

O primeiro vídeo a ser passado, No Olho do Furacão, exibia fotos que Michel Souza, produtor do filme e integrante do Mate, fez em um dos dias de protesto no centro do Rio. Elas mostravam, basicamente, cenas de policiais atacando manifestantes e todo o pânico que isso provocava nas pessoas. Ao término da exibição, ouviam-se, vindos do mezanino, palavras de ordem como Liberdade! e Anarquia!

O segundo vídeo era uma entrevista em que Deleuze falava sobre seus conceitos. Esse foi muito difícil de ver, porque, além do barulho e da conversa, algumas pessoas se ajeitavam nos seus lugares e a leitura das legendas pelas pessoas que estavam mais atrás, ficava comprometida. Além disso, houve um erro de leitura do DVD no meio da exibição e logo se passou para o terceiro vídeo, Uma visita a Elisabeth Teixeira.

Elisabeth Teixeira é viúva de João Pedro Teixeira. Ele é o fundador das Ligas Camponesas, que após sua morte na luta pela causa, passou a levar seu nome. Produtor rural, ele lutava pelos direitos do homem do campo, sempre com o apoio de sua esposa Elisabeth. Foi morto por policiais em 1962 e inspirou o documentário de Eduardo Coutinho Cabra Marcado para Morrer. Após sua morte, sua esposa decidiu continuar a luta e hoje com 85 anos, após oito meses de prisão e 17 anos na clandestinidade, conta, nesse vídeo, sua história de resistência e militância na causa.

Veja ou outra, quando nós que estávamos vendo os vídeos batíamos palmas ao final de alguma apresentação, a galera do mezanino nos acompanhava nas palmas, fazendo um coro de apoio e aprovação ao que era exibido.

O quarto vídeo, A batalha da Avenida Presidente Vargas, mostrou a reação da polícia na manifestação no centro do Rio, no dia 20 de junho de 2013, que ocupou a Avenida Presidente Vargas da Candelária ao prédio da prefeitura. As cenas dos confrontos entre manifestantes e policiais são mostradas sob o ponto de vista de quem estava na manifestação. Os ataques de policiais a manifestantes

pacíficos e o abuso no uso de balas de borracha, bombas de efeito moral e gás lacrimogêneo, deixaram claro o outro lado da história.

Durante essa exibição a conversa diminuiu e mais pessoas ficaram atentas ao que se passava no telão. Após terminar A Batalha da Avenida Presidente Vargas, no entanto, a conversa e as colocações sobre o que passou no telão se intensificaram. Seguiram-se ainda Apnea, Fernando Birri de Olhos bem abertos, The Bull, The Matador and 99% e Filme 100mil RJ.

Confesso que a conversa que vinha de cima era muito alta e me atrapalhou assistir aos últimos vídeos. Essa conversa, no entanto, parecia algo natural ao espaço e ao evento. Aqueles que pude identificar como frequentadores assíduos do Mate com Angu, prestavam a atenção nos vídeos naturalmente, teciam comentários entre si e pareciam completamente imunes ao barulho externo.

Mais tarde fiquei sabendo que realmente é recorrente parte das pessoas irem pro mezanino durante as exposições, mas que naquele dia a conversa foi mais alta que de costume. Geralmente são os produtores dos vídeos que vão passar naquela noite, as pessoas que os selecionaram, os que já os assistiram anteriormente ou mesmo quem vai às sessões do Mate muito mais pra interagir e rever os amigos, que pelos vídeos em si.

As exposições duraram cerca de 50 minutos e o som de cada uma delas foi controlado pelo mesmo integrante do Mate que nos deu as boas vindas. Ao término, todos aplaudiram e as pessoas do Mate e da Lira (ou dos dois – muitos da Lira fazem parte do Mate e todos do Mate fazem parte da Lira) rapidamente reorganizaram as cadeiras ao redor desse grande espaço onde aconteceram as exposições, tiraram o telão, controlaram o som e iniciou-se a apresentação da Banda Cretina, mais uma atração daquela noite.

Fui me despedindo de algumas pessoas enquanto essa reorganização toda ainda era feita. Pelo folder da programação, supus que as atividades entrariam noite adentro: depois da Banda Cretina teria ainda Performate – Laboratório de Arte Performática, DJ Rodrigo (Junkie-Session) e microfone poético aberto.

No outro dia fiquei sabendo que as sessões do Mate costumam durar até as 4hs da manhã, quando volta a circular ônibus pro Rio de Janeiro e para as outras cidades da Baixada, e as pessoas podem ir pra casa.

Em um fim de tarde, quando já em trabalho de campo e organizando os documentos da Lira, assentada no mezanino que dá vista para a porta principal de acesso à sua sede, avistei um senhor, de cerca de 50 anos, adentrando o galpão e subindo em minha direção. Ele tinha as chaves da Lira e entrou sem chamar, trazia um dente de onça pendurado no pescoço e um olhar perdido.

Perguntou-me a que horas começaria a reunião, da qual eu não tinha nenhuma informação. Sem entender do que se tratava, mas já familiarizada com a concomitância com que as coisas acontecem ali, me apresentei e disse que apenas pesquisava. Ele logo se interessou pelo meu trabalho e esqueceu da reunião. Quis ver as atas antigas que eu consultava naquele dia e ficou surpreso com o número de documentos que eu havia “encontrado” nas pastas. Identificou-se como um dos artistas que ajudou na reconstrução da Lira na década de 2000 e, antes que eu pedisse qualquer contribuição para o meu trabalho, puxou uma cadeira e durante quase duas horas me contou histórias e mais histórias daquele lugar, com uma riqueza de detalhes e nomes que, até então, nenhum de meus informantes havia conseguido transmitir. Falou de lugares por onde a Lira passou antes de chegar ali (inclusive me levou a um desses lugares naquela mesma hora) e do reconhecimento que a banda tivera no passado. Reclamou das paredes sujas do espaço que dois anos antes ajudara a pintar e me disse que estava entrando em acordo com a diretoria para assumir o bar e movimentar o espaço como na época de sua reconstrução. A reunião, que inclusive a estas alturas ele já havia descoberto que errara a data, era para acertar esses detalhes com o presidente da Lira. Por fim, se apresentou como Marquinho Maluco e me convidou para ir a apresentação do Mate, no dia seguinte, quando ele inauguraria o bar junto com um amigo que trouxera da Argentina, onde vivera no último ano.

Marquinho Maluco é o artista plástico Marco Bonfim. Ele não é de Caxias, nasceu no Rio, mas mudou-se muito cedo para a cidade da Baixada. Começou sua carreira de pintor quando aos treze anos descobriu que sabia pintar e que pessoas gostavam e compravam o que ele pintava. Saiu de casa e nunca mais voltou. Desde então roda o mundo e sempre volta a Caxias. Aliás, não volta, sempre vem de novo, já que, segundo ele, “a gente nunca volta, a gente vem de novo, porque a

gente já vem diferente de quando foi”. Marquinho lembra-se que na infância já ouvia a Banda da Lira de Ouro tocar nas festas da cidade e afirma que o prestígio que ela tinha com as autoridades políticas não condiz com sua situação atual. Fica “chateado” quando vê aquele espaço “abandonado, sujo, sem cuidados...”

Na década de 2000, ele foi um dos artistas que se integrou no trabalho em prol de “levantar” a Lira, que estava “esquecida” e “quase perdendo seu terreno” (situação relatada no capítulo 3). O público jovem que passou a frequentar o espaço nesses tempos, em sua maioria o chama de “tio” e a relação de carinho estabelecida entre eles revela o acolhimento que esse público (muitos adolescentes em 2000) sentiu nesse novo formato da Lira.

Marquinho contou-me a história do Bar da Lira, que, embora estivesse passando para suas mãos nesse dia, fora criado há mais de dez anos, no início da década de 2000, com o objetivo de movimentar o espaço cultural e promover maior comodidade para seus frequentadores. Nessa época, embora o bar ainda não tivesse uma estrutura física construída, abrigou os almoços, churrascos, feijoadas e cervejadas que ajudaram financeiramente na construção do espaço da Lira que existe hoje. Ele era gerido, então, pelos integrantes da diretoria.

Com o passar dos anos e as mudanças de diretoria, a forma de gerir o bar foi ficando cada vez mais descentralizada, formato que não funcionou por muito tempo. Além dos lucros serem pequenos ou mesmo não aparecerem, não dava para os frequentadores da Lira saberem em quais dias o bar abria e o que serviria, visto que nem sempre havia alguém disposto a fazer o trabalho voluntário.

Até esse momento em que o Marquinhos assumiu o Bar, ele estava parcialmente desativado: não funcionava de forma sistemática, não estava na responsabilidade de apenas uma pessoa ou de um grupo e não gerava lucros para a instituição. Quando a Lira era alugada ou emprestada para algum evento, a estrutura do bar podia ser usada. Assim, o responsável comprava bebidas para servir e/ou vender, ou ainda terceirizava esse serviço sem prestar contas à Lira. Ele era muito mais um espaço físico que um lugar de interação.

Após toda essa conversa, aceitei o convite do Marquinho e voltei no dia seguinte para prestigiar o bar, que passou a se chamar Butiquim da Lira. Fiquei impressionada com o que encontrei: embora fosse um bar, logo, um estabelecimento comercial, o Butiquim seguia a mesma lógica de organização da

Lira e da própria vida do Marquinhos. E não existia entre ambos um contrato de locação, arrendamento ou outra relação qualquer, apenas um acordo em que o Marquinho usaria o bar nos dias que quisesse (salvo nos dias em que o espaço já estivesse alugado por contratos que ainda não venceram) e em troca, mantinha o espaço limpo: paredes, chão, banheiros e a estrutura do bar.

Além das atividades regulares da sociedade, agora todas as quintas os amigos do Marquinho vão tocar: Samba de Raiz, MPB, Blues, Jazz e o que mais quiserem. O próprio Marquinho canta depois de umas cervejas, enquanto em seu bar, quem estiver lá dentro pega as bebidas e anota, contabiliza seu próprio consumo e faz seu troco no caixa. As mesas não são servidas, é preciso chegar ao balcão. Mas todos fazem isso sem o menor problema, como também abrem cadeiras e mesas formando um círculo, instalam os instrumentos musicais para o show e improvisam um palco no meio desse círculo. Em menos de um mês o bar e a sede da Lira em pouco se parecem com o que encontrei na primeira visita: as paredes foram pintadas com tinta lavável cinza até a metade de sua altura, várias pinturas e graffitis integram o espaço e a partitura de “O Guarani” recebe quem chega ao balcão do bar.

2.3 “ Olhar, Ouvir e Escrever”¹¹

2.3.1 O Contexto

O fato de não existir registros em que a história da Lira fosse contada por quem a viveu desde sua criação, fez com que o trabalho fosse ampliado também para uma pesquisa de cunho histórico, cujas fontes foram tanto documentais quanto orais. Dessa forma, o tempo que seria usado para analisar a história da Lira foi direcionado pra sua reconstituição, mudando, de certa forma, o formato inicial desse trabalho.

As fontes documentais constam dos registros encontrados nos arquivos da sociedade. Dentre os muitos papéis e documentos, foram consultados o Registro de Criação da Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro, o primeiro estatuto que regeu

¹¹ Alusão ao texto: CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In O Trabalho do Antropólogo. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2006

a sociedade, as duas posteriores reformulações desse estatuto e os Livros de Atas de nº1 e nº3, que registram as reuniões com detalhes como os endereços onde funcionaram a sede da Lira e a data de cada mudança de espaço, assim como as datas das eleições e chapas eleitas para a presidência da sociedade. Além disso, um relato pessoal do Sr. João Moreira Júnior, um dos fundadores da Lira de Ouro, datado de dezembro de 1961, em que ele fala de sua chegada a Caxias e da interação com os demais músicos que fundaram a banda. E ainda um pequeno histórico escrito por Alexandre Marques – historiador de Caxias e frequentador da Lira – Beto Cavaco e Beto Gaspari – ambos ex-presidentes da Lira – resumindo em cinco páginas o percurso da sociedade até o ano 2008.

As fontes orais foram as mais diversas e com elas estabeleci contato ao longo de todo o trabalho. Muitas foram as conversas informais em fins de semana e fins de tarde, regadas a cerveja ou mesmo um bom e forte café. A internet também foi uma boa fonte nesse processo de reconstituir a história da Lira, por meio de fotos, entrevistas e matérias de jornais e TV.

Por ser uma sociedade criada há mais de 50 anos, apenas um de seus fundadores ainda é vivo, o Sr. Acácio Araújo, com 103 anos de idade. O trompetista da banda não tem mais uma memória que permita encadear fatos e estabelecer um diálogo que fale de datas e nomes da época. Por diversos problemas de saúde nesse último ano, não houve uma data em que ele pudesse me ceder uma entrevista exclusiva para esse trabalho. Em uma de suas entrevistas disponibilizadas na internet, que foi consultada para essa elaboração, com a ajuda de sua filha, ele consegue ceder informações dos primórdios da sociedade e até mesmo dos tempos anteriores a sua criação efetiva, quando ele e os amigos ainda ensaiavam nas suas próprias casas. Apenas do Sr. Acácio consegui informações sobre origem e entrada para o mundo da música. Dos demais fundadores apenas o nome, que aparecem nos registros da Lira de Ouro.

Acredito ser importante, no entanto, antes da história da Lira em si, uma breve passada pelo contexto em que a sociedade se formou: Duque de Caxias.

Duque de Caxias é um dos 13 municípios que compõem a Baixada Fluminense. Apesar de ser a cidade da região metropolitana do Rio de Janeiro mais próxima geograficamente da capital do estado, Duque de Caxias ainda hoje sofre com problemas básicos de infraestrutura, como a ausência de rede de esgoto em

muitos bairros, ruas sem calçamento e/ou passeios e a falta semanal de abastecimento de água em algumas regiões.

As refinarias de petróleo, as indústrias de vestuário e o comércio instalados ao longo dos 467,619 Km quadrados da cidade são responsáveis por um PIB, que, segundo o IBGE, em 2005 foi o 15º maior no ranking nacional e o segundo maior do Estado do Rio de Janeiro, com uma arrecadação de ICMS que também só perdeu para a capital. A esperada reversão desses números para o bem estar da população pouco pode ser notada no dia-a-dia dos caxienses que se abarrotam todas as manhãs nos trens lotados da Supervia¹² para chegar ao trabalho, e padecem ainda com filas intermináveis de espera para consultas médicas, falta de hospitais e uma educação sucateada.

Marcada pela figura do justiceiro - tendo em Tenório Cavalcante¹³ seu principal exemplo – a cidade, embora hoje com 873.921 mil habitantes, carrega algumas características que nos remetem às pequenas cidades do interior nordestino, onde a seca e o descaso político tornam-se a principal arma de persuasão e troca eleitoral.

A população de Duque de Caxias e seus costumes me soam como uma mistura da colonização portuguesa com a presença forte do nordestino que, vindo tentar a vida na capital, muitas vezes se instala na Baixada, onde o custo de vida é mais baixo que no Rio. Nas ruas, os sotaques do Ceará, da Paraíba e da Bahia se misturam ao português carregado de muitos luso-descendentes diretos que vivem aqui e tem em suas mercearias, armazéns e vendas a principal fonte de renda. Os pratos elaborados com bacalhau e azeite de boa qualidade, feijão fradinho e os famosos cozidos convivem com as buchadas de bode, baião de dois e carne seca com aipim, presentes em praticamente todos os restaurantes da cidade. As casas, com suas fachadas em azulejos, as padarias com os tetos adornados em gesso, as ruas com as bandeirinhas de São João, que ultrapassam o mês de junho e chegam a agosto, revelam a multiplicidade de um povo que toma cerveja todos os dias, ouve

¹² Empresa que opera o serviço de trens urbanos da Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

¹³ Tenório Cavalcanti foi um alagoano que dominou a Baixada Fluminense nos anos 50 e 60. Populista, Tenório era chamado pelos aliados políticos de "rei da Baixada", e pelos rivais, de "deputado pistoleiro". Dono de personalidade violenta, ele aterrorizava seus adversários, com uma submetralhadora alemã, que ele chamava de Lurdinha. Trazia a arma sempre escondida em uma capa, o que lhe valeu a alcunha de "o homem da capa preta". In <http://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/tenorio-cavalcanti-comandou-imperio-do-terror-na-baixada-10614288>

funk no último volume, fala alto pelas ruas, não leva desaforo pra casa e, nos fins de semana, se une para uma festa com os vizinhos.

A cidade tem poucos espaços dedicados a arte: onze salas de cinema, uma biblioteca municipal, dois teatros e dois museus. Não são esses espaços formais, no entanto, que abrigam a diversidade cultural do lugar. Os centros de cultura popular da cidade, geralmente frutos de iniciativas dos próprios moradores da Baixada – tendo nos cineclubes seu ponto forte – é que aglomeram uma multidão de diferenças convivendo e produzindo conhecimento.

A Lira de Ouro, criada em 1957, é o mais antigo centro cultural popular de Caxias ainda em funcionamento nos dias de hoje.

À época de sua criação, a cidade tinha 92.459 habitantes¹⁴, dos quais 10 mil eram crianças em idade escolar fora da escola. Os problemas de infraestrutura eram ainda maiores, já que a cidade havia sido emancipada de Merity (hoje São João de Meriti) há pouco mais de 10 anos. Sua principal função era ser cidade dormitório para os trabalhadores da capital, cujos salários não eram suficientes para viver no Rio. E assim como os trabalhadores, tudo o mais que não “cabia” no então Distrito Federal do Brasil era “jogado” para Caxias: os cassinos, bancas do jogo do bicho e prostíbulos, quando proibidos por lei na capital, se refugiaram com proteção em Duque de Caxias. Até um cassino novo foi construído nessa época, às margens na antiga Rio-Petrópolis, para facilitar o acesso dos “barões” e evitar que seus carros de luxo se sujassem ao entrarem na cidade pelos mangues. Lacerda traz a Duque de Caxias da década de 1950 como

“cidade de ruas esburacadas, de crianças sem escola, de hospital lá longe e distante do povo, de transporte difícil, de ocupação desordenada do solo, de desigualdades sociais ... de ausência do Poder Público ...” (LACERDA, 2001, p.13)

Souza, ao falar dessa ausência de um poder público que garantisse os direitos dos caxienses, coloca que Duque de Caxias era uma

“cidade aberta”, onde imperava a corrupção, a prostituição, a maconha, o jogo do bicho, a discriminação racial e a violência policial, expressa nas torturas de presos, na arbitrariedade e no extermínio, principalmente de negros. (SOUZA, 2003, p.46)

¹⁴ Fonte: Revista pilares da historia – dezembro de 2003

A segregação social era muito marcada, sobretudo, pela linha do trem, que dividia a cidade em áreas nobres e mangues. Aos moradores dos mangues e dos espaços menos privilegiados da cidade eram negadas, além das condições básicas para sobrevivência, o acesso à informação, saúde, educação, diversão e entretenimento. Enquanto os ricos se divertiam nos grandes clubes e nos cassinos, à população dos mangues, vista por muitos da época como “promíscua, composta de ladrões e miseráveis que sonhavam com o luxo, embora ele estivesse longe de alcance” (SOUZA, 2003, pp.43), restava observar, de longe, a diversão alheia,

...atraídos pelas grandes luzes, pelos carros vistosos e pelas madames de vestidos lindos. E estas famílias ficavam nas portas dos barracos, apreciando de longe o movimento do carnaval... comentavam os carros, os vestidos, os ordenados dos empregados rezando para que os filhos se tornassem crupiers também. (SOUZA apud SANTOS LEMOS, 2003, p.43)

2.3.2 Enfim, a Lira!

“uma sociedade civil com número ilimitado de sócios, classificados como fundadores, beneméritos, proprietários, contribuintes e prestantes, com a finalidade de difundir e ministrar o ensinamento da música e o desenvolvimento da arte em geral¹⁵”.

Assim é dada a definição da Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro de Duque de Caxias, cujo registro em cartório data de 12 de Março de 1957. Sua idealização, no entanto, deu-se durante os dois anos que antecederam essa data.

Em 1955, a Banda 7 de Setembro de Duque de Caxias deixou de existir após 22 anos de atuação na cidade. Alguns dos músicos que participavam de sua composição não conseguiram se encaixar em outras formações e continuaram a ensaiar semanalmente, aceitando convites para compor outras bandas em tocatas esporádicas.

¹⁵ Texto de designação da Lira de Ouro, extraído do Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, de 16/11/1959.

Entre esses músicos estavam Acácio de Araújo, Elias Costa, Cosme da Silva e João Antônio do Espírito Santo¹⁶, funcionários da empresa responsável pela manutenção das linhas de trem na região do Rio de Janeiro. Todos tocavam em Bailes para complementar a renda da família.

Os ensaios para essas tocatas não tinham lugar certo para acontecer. Os músicos revezavam-se em suas casas, geralmente à noite, quando já tinham cumprido suas jornadas diárias de trabalho.

Acácio, natural de Campos dos Goytacazes (região norte do Estado do Rio de Janeiro), viera para a Baixada Fluminense quando tinha a idade de 15 anos, com sua família. Instalaram-se em Duque de Caxias. Conheceu a música quando ainda vivia em Campos e o primeiro instrumento que teve nas mãos foi um trompete. Logo aprendeu as primeiras lições e nunca mais parou de tocar o instrumento.

Em 1956, quando as apresentações se tornaram mais constantes, os quatro amigos alugaram a primeira sala para realização dos ensaios. Embora não tivessem ainda nem músicos nem instrumentos suficientes para formar uma Banda, já nascia neles o sonho de criar um espaço onde pudessem ensinar música gratuitamente às crianças.

Em 1957, mudou-se para Caxias João Moreira Júnior, vindo da cidade de Itaperuna (região norte do Estado do Rio de Janeiro). Dr. João, como ficou conhecido, era protético e músico, e tão logo chegou à nova cidade, tratou de procurar outros músicos com quem pudesse tocar. Conheceu o trabalho dos quatro amigos, em um dia que voltava para casa e ouviu sons de instrumentos musicais vindos de uma salinha. Interessou-se em participar dos ensaios e foi aceito no grupo.

Ainda no primeiro mês, alugou, por conta própria, uma sala maior no centro de Duque de Caxias, onde o acesso era mais fácil e onde poderiam receber novos integrantes para os ensaios. Compartilhou com os amigos o sonho de formar uma Banda de Música em Duque de Caxias, embora a cidade já tivesse uma Banda Oficial formada por médicos e empresários no lado nobre da cidade.

Naquela época a linha do trem que corta a cidade marcava a segregação social existente. No lado onde situa-se o Bairro 25 de Agosto, parte da cidade com infraestrutura e fácil acesso aos serviços do comércio e bancos, estava a Câmara

¹⁶ Segundo relato do Sr. João Moreira Júnior, em 1961, carimbado e datado pelo presidente da Lira de Ouro. Consta cópia nos arquivos da Lira de Ouro.

Municipal, o Fórum e a Delegacia. Estavam também os moradores mais abastados, que frequentavam os Bailes nos grandes clubes da cidade, como o Clube dos Quinhentos, e as festas da alta sociedade, onde divertiam-se ao som de Orquestras Sinfônicas e grandes nomes da música.

Do outro lado da linha do trem, próximo aos mangues, viviam as pessoas mais simples, trabalhadores que usavam diariamente o trem e cumpriam longas jornadas de trabalho. Não tinham acesso ao lado rico da cidade e eram excluídos dos momentos de diversão e entretenimento que lá aconteciam. Nessa parte da cidade viviam os cinco músicos que se organizavam para formar uma Banda, cujo objetivo era garantir diversão às pessoas que não tinham um poder aquisitivo que lhes permitisse “atravessar a linha do trem”.

Figura 3 - Estação de Trem de Duque de Caxias/ década de 1960



Fonte: LURDINHA, 2013

As bandas de música eram muito comuns nas cidades brasileiras, principalmente no interior do país nessa época. Essa tradição remonta aos tempos do Brasil Colônia, quando as bandas eram formadas pelos negros escravos das fazendas que mais tarde

foram transmitindo seu estilo musical aos grupos de brancos e mestiços da baixa classe média urbana (pequenos funcionários públicos, funcionários

dos Correios e Telégrafos, músicos de bandas militares e burocratas) que se encarregavam de animar as festas nas casas onde não chegava o piano distintivo e um status social mais elevado. (TINHORÃO, 1991, p.61)

Além do sonho de formar um banda, outros dois desejos moviam o grupo. O primeiro era de formar uma escola de música na cidade - como Caxias não tinha muitos espaços dedicados à cultura, principalmente para as camadas mais populares, o sonho era que as aulas fossem gratuitas e abertas para adultos, jovens e crianças, que poderiam tanto se tornar integrantes da Banda, quanto seguir uma carreira profissional voltada para a música. O segundo era de que o lugar onde a banda se instalasse, fosse também um espaço aberto para outros tipos de arte na cidade, podendo agregar toda aquela população que era excluída do devir artístico e dos espaços de diversão.

A Banda tornou-se realidade em 12 de Março de 1957. Diante do segundo desejo do grupo, no entanto, ela não poderia ser registrada apenas como uma Banda. Veio, então, a designação de Sociedade Musical e Artística.

A escolha do nome Lira de Ouro apresenta, pelo menos, duas versões. Sr. Acácio diz que Lira, pelo fato de ser um instrumento bonito. E ouro, porque a sociedade que formavam era algo de grande valor, do valor do Ouro.

Sr. José Moreira Júnior conta outra história em seu relato de 1961. Segundo ele, como não conseguiam escolher um nome para a Banda que seria criada, ele pediu inspiração divina, que veio em um sonho. Esse sonho, porém, trouxe dois nomes: Lira de Ouro e Lira 25 de Agosto. Para decidir qual dos dois seria escolhido, recorreu à sorte. Escreveu um nome em cada papel e pediu que uma criança escolhesse um dos papéis. A criança escolheu o que tinha escrito Lira de Ouro.

É comum encontrar pelo Brasil Bandas de Música que trazem o termo Lira em seu nome: Lira de Santa Cecília (Pará de Minas – MG), Lira Sra. Santana (Boquim – SE), Lira Santo Antônio (Campos Altos – MG), Lira da Esperança (Laje do Muriaé – RJ)

Lira é, na verdade um “Instrumento de cordas, conhecido desde a mais alta antiguidade, que tinha a forma de um U, atravessado no alto por uma barra em que se prendiam as extremidades superiores das cordas e que se usava para o acompanhamento de canto e recitação”¹⁷, e que nem é mais usado nas

¹⁷ Dicionário Michaelis in <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=lira>

composições modernas das bandas. No entanto, seu aspecto clássico e que remete a antiguidade pode ser o que explica o uso de seu nome para designar tantas bandas no país.

Com nome e registro prontos, o passo seguinte para a efetivação da Banda foi a compra de instrumentos suficientes para ensinar música e aumentar o número de seus integrantes. Recorreram a um empréstimo de CR\$ 100.000,00 em um banco da cidade, com o qual Dr. João pôde comprar os instrumentos que faltavam em São Paulo. O transporte desses instrumentos foi feito no próprio vôo em que Dr. João voltou, para que fosse mais rápida a formação da Banda.

Foi criada uma Bandeira para a Sociedade e Registrada com as cores oficiais Azul Marinho e Amarelo.

Figura 4 - Banda Lira de Ouro em seu primeiro aniversário/ 1958



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

A primeira exibição da Lira de Ouro foi no dia 26 de Maio de 1957, com uma “retreta¹⁸”, na Praça 23 de Outubro e a partir daí músicos de outras cidades passaram a integrar a Banda, que se tornava conhecida e já desfilava todos os anos, na festa de 25 de Agosto, quando se comemora o aniversário da cidade de Duque de Caxias.

¹⁸ 1. Bras. Exibição de uma banda de música, ger. em lugar público.
consulta em 20/07/13, em <http://aulete.uol.com.br/retreta#ixzz2Zsc08ead>

Era necessária ainda, para completar a organização da Sociedade, a escolha de uma diretoria, que foi eleita em uma assembleia realizada no dia 15 de novembro de 1957 e tomou posse no dia 8 de dezembro desse mesmo ano. Compunha-se dos seguintes membros:

Presidente de Honra: José dos Santos Vieira

Presidente: Milton Mendonça

Vice-Presidente: Otávio Fernandes de Souza

1º Secretário: Afrânio da Cunha Faro

2º Secretário: Antônio da Mota

1º Tesoureiro: José Gomes Mori

2º Tesoureiro: Deputado Antônio Carlos Sá Rêgo

Procurador Geral: João Moreira Júnior

Orador Oficial: Dr. Gastão Reis

Conselho Fiscal Efetivos: João Antônio do Espírito Santo, João de Deus Pereira e Eronides José Batista

Conselho Fiscal Suplentes: Dario de Souza Marques, Acácio de Araújo e Euclides Gonçalves Machado

Zelador: Sebastião Marcel

Embora a Lira tivesse uma diretoria heterogênea, composta tanto por músicos quanto por representantes da elite local, ela não era convidada a tocar nos espaços frequentados por essa elite. Àquela época, negros, não sócios e pessoas que não usassem sapatos não podiam frequentar os grandes clubes da sociedade. Embora quando integrantes da Banda 7 de Setembro, esses músicos (em sua grande maioria negros e mestiços) tivessem sua entrada permitida em alguns clubes, agora compondo uma banda, cuja origem era o lado “pobre” da linha do trem, esse acesso não existia mais. Para as apresentações da Lira, então, eram cedidos os espaços mais populares, como os coretos da praças, palcos improvisados principalmente em períodos eleitorais, festas religiosas e os clubes mais simples conhecidos na época como “dancings”.

A sede da sociedade, que até então localizava-se na sala alugada pelo Dr. João, já não comportava mais os instrumentos, as aulas de música e os ensaios

semanais. Além disso, o valor do aluguel foi reajustado e, embora a Lira já fosse reconhecida e convidada a tocar semanalmente, sua manutenção ainda vinha de sacrifícios financeiros dos músicos fundadores. Foi então que o presidente de honra Milton Mendonça, empresário imobiliário e diretor do Clube Recreativo Caxiense, conseguiu emprestado um prédio pertencente à Paróquia de Santo Antônio de Duque de Caxias, localizado na Av. Rio-Petrópolis, nº 1799, para onde se mudaram em 15 de janeiro de 1958. Nesse momento começava a existir no grupo a preocupação em providenciar uma sede própria pra Lira de Ouro.

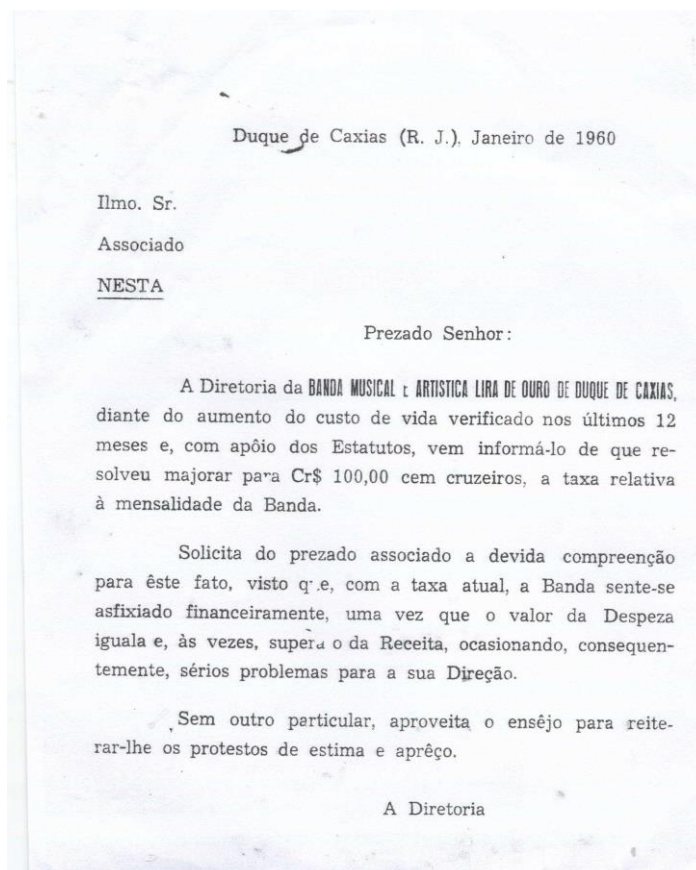
Diante do sucesso e do reconhecimento da Banda como algo importante para a cidade, e por intercessão de seu grande articulador Dr. João, o comércio local começou a apoiá-la e alguns comerciantes quiseram integrar a Lira. O Sr. Peixoto, dono do Cine Caxias, é um exemplo disso, cujo filho, Luis Peixoto, viria a ser o presidente da instituição anos depois. Entre as contribuições vindas dos comerciantes, o empréstimo feito meses antes para a aquisição de instrumentos foi assumido e quitado. Foi ainda oferecido ao grupo um novo lugar para os ensaios, enquanto não tinham sede própria. Esse lugar era na antiga Rio-Petrópolis, atual Avenida Leonel Brizola, em Caxias, onde havia funcionado uma fábrica de cofres de aço. Conhecido como “Cofre Coringa” o lugar passou a abrigar os ensaios semanais e as aulas de música. A Lira tinha reconhecida sua importância para Caxias, mas não era a Banda oficial, apesar de ter, esporadicamente, apoio financeiro dos prefeitos e políticos da cidade.

O primeiro estatuto estabelecido para reger as ações da Lira foi redigido pela diretoria, em assembleia e registrado no Cartório do 2º Ofício de Registro de Títulos e Documentos do Tabelião Fausto Simão Vieira, em Duque de Caxias, sob número de ordem 290, no dia 3 de fevereiro de 1960. Esse estatuto foi publicado no Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, na edição do dia 28 de novembro de 1959, número 8487.

A Lira era mantida por um regime de associados. Para se associar à Lira uma pessoa deveria fazer uma doação financeira (estipulada no estatuto) e contribuir mensalmente com uma quantia em dinheiro, usada para a manutenção da sede e para auxiliar no transporte dos músicos que não podiam pagar a condução para os ensaios semanais. Havia ainda os sócios proprietários, beneméritos, fundadores,

proprietários e prestantes, e para cada uma dessas designações eram atribuídas funções dentro da organização do espaço.

Figura 5 - Carta enviada aos sócios da Lira de Ouro em 1960



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

Os convites para apresentações aumentavam na mesma proporção em que os alunos interessados em aprender música chegavam à Lira. As cidades vizinhas de São João de Meriti, Nova Iguaçu e Araruama não abriam mão da presença da banda em suas festividades. A Rádio Nacional convidou a Lira de Ouro para participar do Programa Lira de Xopotó de 17 de dezembro de 1960.

Em 1961,

a Sociedade Artística e Musical Lira de Ouro foi considerada de Utilidade Pública, pela Deliberação número setecentos e treze, de vinte e oito de

dezembro de mil novecentos e sessenta e um, sancionada pelo então Prefeito Municipal Sr. Adolpho David.¹⁹

Foi nesse ano que iniciou-se a campanha para a aquisição de um terreno e construção de uma sede própria para a sociedade. A campanha incluiu doações e compra de títulos no valor de um milhão de cruzeiros.

O hino da Lira de Ouro data de 27-07-1962, com música e letra compostas pelos integrantes da banda.

“Lira de Ouro”

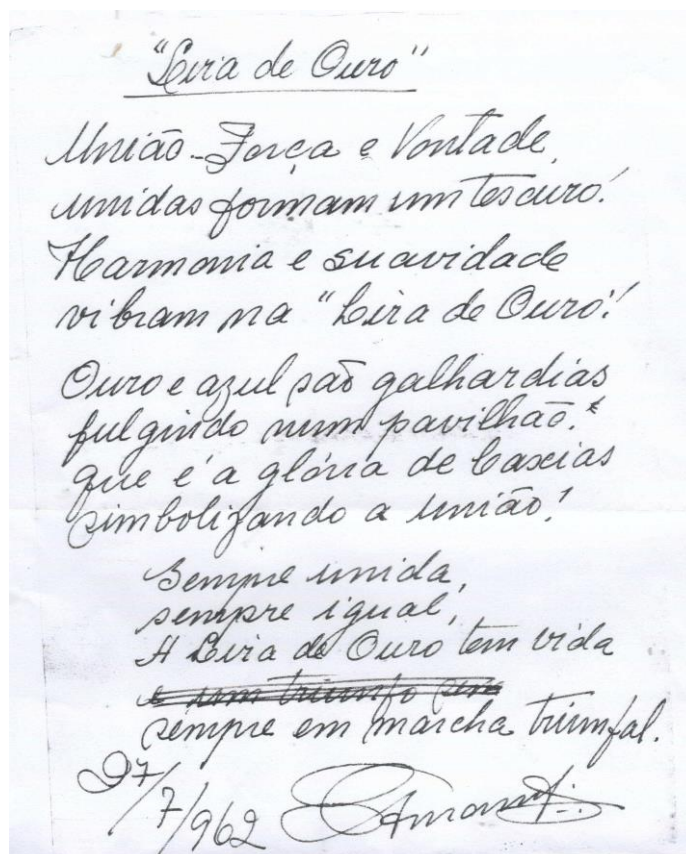
*União, força e vontade
Unidas formam um tesouro.
Harmonia e suavidade
Vibram na Lira de Ouro!*

*Ouro e azul são galhardias
Fulgindo num pavilhão
Que é a glória de Caxias
Simbolizando a união!*

*Sempre unida,
Sempre igual,
A Lira de Ouro tem vida
Sempre em marcha triunfal.*

¹⁹ Texto do documento que comprova a utilidade pública da Lira de Ouro, extraído de seu documento de revalidação, datado de 04/07/2002

Figura 6 – Manuscrito original do hino da Lira de Ouro



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

Na década de 1960 a "Orquestra Sinfônica Duque de Caxias", criada por uma sociedade de empresários do Bairro 25 de Agosto era a Banda Oficial da Cidade, e mantinha um forte intercâmbio com a "Orquestra Guanabariana de Amadores", com a "Escola Nacional de Música" e com o "Teatro Municipal". Essa orquestra guardava seus instrumentos em uma sala localizada em um prédio no centro de Caxias, onde funcionavam os vários sindicatos da cidade. Esse prédio, que era conhecido como prédio dos sindicatos, teve suas salas invadidas e todo o material encontrado foi recolhido por policiais no início da ditadura militar. Sem instrumentos a Banda não conseguiu se reerguer, fazendo com que a Lira se tornasse a única banda cidade, apoiada por militares, maçons e advogados locais.

A Lira, contudo, nunca se tornou de fato a Banda Oficial de Duque de Caxias, embora tenha se apresentado nos eventos oficiais da cidade até 1971, quando foi substituída pelas bandas do exército. Embora ela se apresentasse nas festas da cidade e recebesse ajudas financeiras esporádicas da prefeitura, a regularização

para que ela se tornasse a Banda Oficial da Cidade e recebesse os benefícios que isso incluía, nunca foi feita.

Figura 7 - Desfile da Lira de Ouro/ década de 1970



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

Apesar disso, nesses anos e em mais alguns que se seguiram a Lira viveu seus momentos de glória. Os músicos juntaram seus cachês, economizados durante um bom tempo, a um cachê maior, vindo de uma apresentação em outra cidade. Com CR\$42.000,00 conseguiram comprar um espaço na frente do Cofre Coringa, lugar onde ensaiavam até então, e se mudaram para a primeira sede própria.

Pouco tempo depois, no entanto, essa área foi desapropriada para a construção de um grande supermercado. Com o dinheiro da indenização, a Lira pôde comprar outro terreno, com uma pequena casa construída ao fundo, no centro de Duque de Caxias, onde é sua sede até o dia de hoje. Nesse espaço, embora o terreno fosse grande, a construção era pequena e simples, compondo-se de três salas: uma para ensaio e ensino da música, outra para guardar os instrumentos e a terceira que funcionava como uma secretaria.

Entre a desapropriação da primeira sede, a chegada da indenização e a compra e mudança para a nova sede, os ensaios se realizaram, durante alguns

meses, na Igreja Santo Antônio, em uma sala anexa, onde funcionava a União dos Estudantes.

Nesses tempos áureos, o trompetista e professor de música Nilo Botelho, também proprietário de uma academia de música na cidade, lecionou para os alunos da Lira. Foi um dos grandes músicos de Caxias e responsável pela formação de uma geração imensa de músicos.

Segundo relatos de Beto Cavaco, ex-presidente da sociedade, a Orquestra Tabajara, a Banda dos Fuzileiros Navais, a Banda de Ipanema e o Cordão do Bola Preta, são exemplos de bandas de música que contam hoje com talentos cuja formação musical inicial deu-se na Lira de Ouro.

A partir dos últimos anos da década de 1970, quando as apresentações da Lira já eram menos frequentes pela chegada das bandas militares, essa sociedade foi perdendo seu prestígio de forma progressiva. Consequentemente as dificuldades financeiras para manutenção da sede passaram a existir, fazendo com que a oferta de aulas de música diminuísse e o financiamento do transporte dos músicos para os ensaios ficasse comprometido.

Figura 8 - Rifa em benefício da Lira de Ouro/ 1979



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

Para Sr. Acácio, nessa época a população de Caxias foi se esquecendo da importância que a instituição tivera na formação cultural da cidade nessas mais de duas décadas de sua existência. Além disso, essa foi a época em que o comércio começou a usar de outras formas de marketing e as próprias praças perderam seus coretos. As cidades foram recebendo novas propostas de integração social que condiziam com o desenvolvimento industrial de então: o país tinha agora mais TV's, rádios, toca-fitas, LP's.

O poder público também deixou de contribuir com a Lira, que passou a se apresentar somente nos desfiles de 25 de agosto, por intermédio do Dr. João e do Sr. Acácio que, mesmo diante das negativas, continuavam a buscar financiamentos e oportunidades junto à Secretaria Municipal de Cultura. Esses dois músicos muitas vezes, com recursos próprios, financiaram apresentações para que a Lira não ficasse esquecida na cidade.

Quando os poucos músicos mais antigos ainda vivos não podiam mais lutar pela Lira, a sede ficou praticamente abandonada. O Sr. Acácio e o Sr. Ramiro (músico também antigo na banda) se mantiveram como guardiões dos instrumentos e zelaram pela manutenção da sede por muitos anos. O regime de associados se desfez no tempo e os ensaios deixaram de acontecer semanalmente.

Como forma de proteger o espaço de vândalos, foi permitido que alguns músicos ficassem morando na sede da Lira, situação que se prolongou por um tempo maior que o esperado. Esses músicos alugaram partes da sede da sociedade: a frente do terreno para um estacionamento de veículos e uma das salas para aulas de dança de salão. O dinheiro nunca foi revertido para a Lira e da banda sobraram apenas alguns ensaios esporádicos que não antecederam nenhuma apresentação, já que até os tradicionais desfiles de 25 de agosto saíram de seu calendário.

Desses anos de “esquecimento” da Lira como importante espaço de cultura caxiense, poucos documentos existem. O arquivo existente dos anos anteriores só sobreviveu pelo cuidado do Dr. João que, prevendo o fim da Lira, retirou esses papéis da sede anos antes de sua morte, na década de 1980, e guardou-os em sua casa.

As atas que relatam as reuniões da sociedade nesses anos fazem parte do livro de atas nº 2, que não foi encontrado nos arquivos. As informações desses tempos chegam por fontes orais e muitas vezes são desconhecidas.

Essa lacuna de praticamente vinte anos nas atividades da Lira quase levou a sociedade ao fim. A prefeitura, pela ausência de pagamento dos tributos da sede da Lira e pelo abandono que era constatado, chegou a iniciar o processo de tomar o espaço e torna-lo municipal.

Diante disso, alguns integrantes da secretaria de Cultura da época (início dos anos 1990) resolveram procurar ativistas culturais da cidade com quem pudessem se unir em prol de reerguer a Lira como espaço desvinculado de órgãos governamentais, antes que a prefeitura seguisse com o processo. Beto Cavaco era um desses funcionários da secretaria de cultura.

Paulo Roberto Teixeira Lopes, o Beto Cavaco, é um músico natural de Caxias. Foi vizinho da sede da Lira de Ouro entre os anos 1970 e 1980. Embora nunca tivesse feito parte da Banda, ele conhecia o Dr. João e outros músicos desde a época em que ensaiavam na Igreja de Santo Antônio, onde seu avô, Sr. José Firmino, era carpinteiro. Após a passagem da Banda pela Igreja o avô de Beto passou a fazer parte dela por alguns anos, o que fez o neto conhecer o trabalho dos músicos.

Em 1980 Beto recebera de Dr. João os documentos da sociedade que guardava em sua casa. O músico fundador da banda temia os caminhos que a Lira tomaria diante do descaso que sofria nos últimos anos e por isso entregou os documentos para que Beto, integrado nas atividades culturais de Caxias, cuidasse deles.

Entre os documentos, que constavam do registro original da Lira de 1957, de uma cópia do estatuto, do documento que tornava a Lira uma sociedade de utilidade pública e de balancetes financeiros detalhados, havia partituras redigidas à mão com pena e nanquim, músicas compostas pelos maestros que passaram pela Lira e manuscritos que davam conta das quantias pagas a cada músico em cada apresentação. Além disso, as atas das reuniões compunham esse acervo e traziam uma riqueza imensa de detalhes, como datas e endereços de todas as apresentações desses tempos.

Com os documentos em mãos e o apoio dos músicos mais antigos, Beto conseguiu ter acesso à Lira e constatou que a situação era delicada: os impostos da sede estavam atrasados, havia contas em aberto e, embora a Lira fosse reconhecida como instituição de utilidade pública – o que a isentava de impostos e taxas – esse documento não era revalidado há vários anos. Os espaços da instituição estavam todos ocupados com atividades que não faziam parte dela. Os inquilinos do terreno não aceitavam desocupá-lo e alguns anos foram necessários até que a situação se resolvesse de forma definitiva e sem maiores problemas.

A prefeitura, diante disso, entrou com recursos financeiros que permitiram a organização inicial da sede, a compra de uniformes, a volta dos ensaios semanais e algumas apresentações da Banda.

Figura 9 - Imagem do Jornal "O Globo" de 04/07/1993



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

A presidência da Lira, que estava nas mãos do Sr. Luiz Peixoto (um dos músicos antigos), foi passada para as mãos da advogada Maria Helena, em uma diretoria que mesclava os ativistas culturais da cidade aos músicos mais antigos que ainda atuavam na instituição. Apesar de pequena, essa gestão conseguiu mediar as questões legais da Lira, organizar a parte burocrática e resultou no início de uma mobilização para o povo duquecaxiense se reaproximar dela.

Já no final dos anos 1990, os músicos da cidade, artistas, instituições culturais, a velha guarda da Escola de Samba Grande Rio, professores, sambistas, o cineclube Mate com Angu, articuladores culturais da Baixada e admiradores da Banda de Música se uniram para então reerguer a Lira como espaço cultural da cidade. Com o apoio do Sr. Acácio e do Sr. Luis Peixoto, elaboraram e abraçaram uma proposta de fazer da Lira um espaço multicultural, diverso, “com a cara da Baixada”.

Figura 10 - Imagem do Jornal "O Patrono" de março/1994



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

Embora desde o registro em cartório a Lira fosse definida como um espaço onde podem desenvolver todos os tipos de arte, essa abertura só aconteceu, de fato, nesse momento da história. Fala-se aqui em um novo momento da Lira, quando deixa de ter na música seu principal foco e abre-se à diversidade da cultura local.

O financiamento dessa reestruturação veio de todas as partes. Foram realizados shows, almoços, pagodes, bingos e rifas em prol dessa reconstrução. A política de associados contribuintes voltou a existir, o que garantia uma arrecadação mensal suficiente para as despesas fixas. Um bar para funcionar durante os eventos foi estruturado no terreno, que ainda não tinha cobertura, nem piso. Tudo ainda era realizado “em cima da lama e embaixo da lona” e todos os participantes eram voluntários.

Uma nova diretoria foi eleita no ano 2000, tendo Beto Cavaco como presidente que, sendo membro da secretaria municipal de educação, trouxe de lá sua amiga Rosa para compor a chapa.

Rosa Leite é natural de Caxias e integrava a Secretaria de Cultura desde 1991. Responsável pela cultura popular da cidade, foi ela quem elaborou o projeto da primeira feira de cultura nordestina de Caxias, que mais tarde deu origem ao Forró na Feira, que existe até os dias de hoje. Filha de Francisco Barbosa Leite, ativista cultural de Caxias, admirador e contribuinte da Lira de Ouro, Rosa conheceu a Banda quando ainda criança e a traz em suas lembranças como um sonho: “a Lira de Ouro foi o sonho de toda criança da minha época. Quem, naquele tempo, não queria ver a Banda tocar nos coretos e animar a praça? Foi tudo de bom que alguém pode ter em termos de cultura e entretenimento”.

Ela ficou responsável pelo bar da Lira em seus primeiros anos de reestruturação. Foi ela quem mandou confeccionar uma lona de circo para cobrir o espaço que ainda não tinha telhado e “agitou” a Lira com forrós, rodas de samba, bailes de charme e toda a cultura popular a que tinha acesso em Caxias.

Figura 11 - Panorâmica da sede da Lira de Ouro nos anos 1990



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

A Secretaria de Cultura financiou um novo uniforme para a banda e a construção de uma sala para guardar o material de ensaio. Um repasse da Funarte²⁰ possibilitou a compra de novos instrumentos e a Banda voltou a desfilar na festa de 25 de agosto sob a regência de um novo maestro, Wanderlei – maestro voluntário cuja formação inicial deu-se na Lira anos antes.

Figura 12 – Apresentações da Banda Lira de Ouro (à esquerda 1990 e à direita 2007)



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

A ideia de retomada desse espaço, agora com uma proposta alternativa, foi se formando e espalhando por Caxias. Com o passar dos anos, o movimento cultural que se propunha nesse ambiente democrático, de todas as batidas da cultura, levou os jovens da cidade a começarem a se interessar pela Lira. Oficinas, capoeira, aulas de música, exibições do cineclube Mate com Angu, saraus, shows e movimentações artísticas, no geral, foram fazendo parte da programação da casa. O espaço que era construído paulatinamente era também, em um ritmo bem mais acelerado, apropriado pela nova geração da Baixada.

²⁰ Funarte: órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo.

Figura 13 – Ações beneficentes para a reconstrução da Lira de Ouro



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

O chão da sede recebeu piso por meio de doação. E dessa mesma forma chegaram os microfones e as caixas de som. A cobertura em telhas galvanizadas foi possível com a compra e o parcelamento de uma estrutura metálica usada, em um ferro velho da cidade.

Como parte das ações para aproximação do público jovem, o bloco de carnaval da Lira de Ouro foi criado e passou a desfilar pelas ruas de Caxias todos os anos.

Figura 14 – Ensaio e desfile do bloco da Lira de Ouro



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques

A Lira conseguiu ter sua proposta multicultural aprovada no Ministério da Cultura e, em 2005, se tornou o primeiro Ponto de Cultura da Baixada Fluminense²¹, tendo aprovado projetos como a Ação Griô, Cultura Ponto a Ponto e Interações Estéticas. Recebeu o Prêmio Carequinha de Circo, manteve projetos com o Itaú Cultural, com a Programadora Brasil, com o Unibanco e com a Rede de cineclubes do Rio de Janeiro.

As verbas que eram repassadas incrementavam e possibilitavam uma maior variedade de projetos que contribuíram com esse novo momento da instituição.

Figura 15 - Cartaz, fachada e aulas de música na Lira de Ouro



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Marques.

Dos anos em que esteve na presidência da Lira, Beto Cavaco deixou todas as prestações de contas, documentos revalidados, álbuns de fotos e atas das reuniões realizadas. Dos presidentes que se sucederam após a reestruturação do espaço, foi ele quem mostrou mais preocupação com a história da instituição. Com o apoio de Alexandre Marques, professor e historiador caxiense, foram elaborados relatórios, históricos e projetos, cujos detalhes e o cuidado lembram o zelo que os músicos fundadores tinham com a história da instituição em seus primeiros anos de existência.

²¹ <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/488212/pg-10-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-12-03-2007/pdfView>

Foi na sua gestão também que o documento de utilidade pública da Lira foi renovado e que ela foi tombada pelo patrimônio histórico municipal sob o número de registro 1.07 de 15/08/2006.

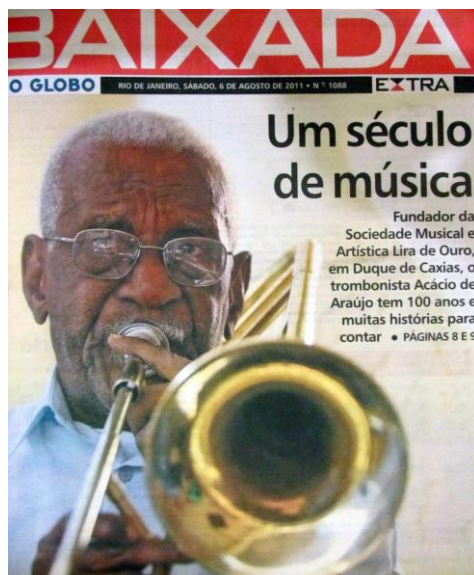
O regime de associados retomado nesses tempos permaneceu por mais duas gestões e garantiu a manutenção do espaço físico da instituição durante alguns anos. Já os projetos para o Ponto de Cultura, que precisavam ser renovados e reformulados a cada ano, não tiveram vida longa. A falta de voluntários para a elaboração das propostas e a burocracia envolvida na prestação de contas aparecem como os principais fatores que impossibilitaram sua continuidade. Apesar disso, a Lira continua ainda hoje sendo conhecida como o Primeiro Ponto de Cultura da Baixada Fluminense.

A transformação da Lira de Ouro em uma extensão da Escola de Música Villa Lobos foi empreendida nessa gestão. Embora tenha conseguido algumas formas de patrocínios para o início da execução, esse projeto não chegou a ser concretizado pela incompatibilidade de interesses das instâncias governamentais que o bancariam a longo prazo.

O Sr. Acácio de Araújo atualmente só comparece à Lira para homenagens, entrevistas e, todos os anos, na comemoração do aniversário da instituição, quando comemora-se também o aniversário desse músico centenário que ainda toca seu trompete. Ele permanece como uma das maiores riquezas da instituição, com seu nome lembrado a todo momento e sua imagem reproduzida (em diversos momentos e reformas do espaço) nas paredes da sede da Lira. Sua família não frequenta as atividades nem as apresentações da Banda com assiduidade e apenas um de seus netos seguiu a carreira de músico, mas não faz parte da Banda da Lira. Uma de suas filhas, Renilda, é quem cuida do pai e concede entrevistas junto com ele. Ela acredita, no entanto, que a Lira é uma espécie de patrimônio da família dos músicos fundadores e sua fala deixa transparecer que todas as atividades que não beneficiam diretamente a Banda, são entendidas como frutos da ação de “mal intencionados” que querem tirar proveito do espaço. Já o Sr. Acácio entende um pouco mais essa proposta multicultural e se preocupa apenas com o fato de poucos jovens quererem aprender música e fazer parte de uma Banda atualmente. Apesar de esquecer um pouco as palavras ao longo de suas entrevistas, o sonho de que a

Lira torne-se uma escola formal de música ainda é muito claro na fala desse músico, que sempre se disponibiliza a ensinar trompete para quem quiser aprender.

Figura 16 - Capa do Caderno Baixada, do Jornal Extra, com Sr. Acácio de Araújo em seu centenário/ 2011



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

Desde esse período de reconstituição da Lira até os dias de hoje seguiram-se diretorias bastante heterogêneas, cujos presidentes foram:

- Maria Helena, que em sua curta gestão conseguiu resolver as pendências judiciais do espaço da Lira.

- Beto Cavaco, cuja gestão foi marcada pela busca por novas formas de financiar as atividades e a tentativa de transformar a Lira em uma escola de música formal. A aprovação no Ponto de Cultura, as leis de incentivo, os projetos e as verbas públicas começaram a fazer parte da Lira nesses anos.

- Beto Gaspari, também músico e natural de Caxias. Integrou a Lira a partir de sua reestruturação e teve na organização o ponto forte de sua gestão, nos anos de 2009 e 2010. Acertou contas, colocou em dia alvarás, legalizou escrituras e toda a parte burocrática que ainda restava. Manteve o regime de associados e boa parte das iniciativas da gestão anterior, mas não teve seu foco em novas atividades. Entregou a Lira à gestão seguinte sem nenhuma pendência.

- André de Oliveira, também caxiense, já integrava a Secretaria Municipal de Cultura de Duque de Caxias nessa época. Foi responsável pela captação de verbas para uma reforma estrutural do espaço e conseguiu inserir a banda em todos os eventos oficiais da cidade. O regime de associados continuou a existir em sua gestão que durou de 2011 a 2012.

- Marcus Vinícius Carvalho, atual presidente da Lira, tem uma atuação um pouco questionada pelos frequentadores. Desde o ano passado a secretaria parou de funcionar, o que impossibilita o acesso das pessoas a Lira durante o dia, e outros problemas de gestão comprometem as atividades da instituição.

A atual presidência é formada por:

Presidente: Marcus Vinicius Bezerra Carvalho (Vini)

Vice presidente: Antonio Carlos Amaral Nazareth (Cacau)

Secretário: Allan de Souza Santos Pereira (P, 10)

Tesoureiro: Manoel Mathias Thibúrcio filho

Diretor de patrimônio: Telmo de Araújo Barreto

Diretor social: José Eduardo de Souza Prates

Diretor de promoção e divulgação: Cesar Augusto da Graça Moutinho (Índio da Mangueira)

Diretor da banda musical: Wanderley Fernandes da Silva

Conselho fiscal 1: Diego Fábio S. de Jesus

Conselho fiscal 2 : Lucicarla Martins

conselho fiscal 3: Daniele Francisco de Oliveira

Suplente 1: Eduardo de Souza Ribeiro

Suplente 2: William Silva Guimarães

Suplente 3 : André Luis dos Santos Necho

Atualmente o espaço compõe-se de um grande galpão com banheiros, o bar e um mezanino. A parte mais antiga da construção, ao fundo desse galpão, abriga a secretaria, a sala de ensaios e aulas de música, duas salas para guardar o material dos ensaios, um banheiro e uma área externa, parte dela coberta e parte descoberta.

Desde o início dessa pesquisa esses espaços estão desativados para uma reforma. Apenas o bar recebeu melhorias feitas pelo Marquinho Maluco. A secretaria, como as outras salas, funcionam como depósito para alguns

instrumentos, documentos, caixas de som pertencentes a um dos frequentadores que recebeu autorização para guardá-las lá, bancos e cadeiras que são usados no Mate com Angu e muita poeira. Não existe um responsável que abra a Lira e atenda as pessoas em dias e horas certos. A Banda só ensaia quando é convidada a tocar.

Muito do que foi conseguido em termos de mobilização na época da proposta de reestruturação da Lira, não se manteve. Segundo o presidente, atualmente são os aluguéis do espaço e pequenas doações que a mantém financeiramente, já que o regime de associados recuperado na década de 2000 não funciona mais. Os frequentadores que mantêm um contato com a entidade desde sua reestruturação e que são associados queixam-se de não existir organização interna na Lira, o que os impossibilita de contribuir financeiramente, já que a prestação de contas não existe nessa gestão. Eles acreditam que uma instituição tão importante para Caxias e que resiste há tantos anos, necessita de uma presidência mais comprometida e que busque sempre novos meios de mantê-la em atividade.

Os cargos da diretoria, no entanto, continuam sendo todos voluntários, dependendo assim da disponibilidade de pessoas que não tem ali nenhuma forma de ganho material. Os músicos recebem pequenos cachês nas apresentações e as aulas de música, gratuitas para os alunos, são ministradas pelo maestro da Banda que recebe “uma ajuda de custo”. As aulas, no entanto, também estão suspensas há mais de um ano.

As elaborações de projetos para leis de incentivo à cultura são poucas, nem sempre são contemplados ou tem continuidade. Dessa forma, algumas oficinas que se iniciam por esses meios, nem sempre chegam a ser finalizadas.

A maioria dos entrevistados para esse trabalho teme o fim da Banda e acredita que, além de mais atenção do poder público e investimentos, a Lira precisa de uma diretoria que vista a camisa da instituição e lute, todos os dias, pela continuidade de suas atividades e pela implementação de novos projetos. Além disso, a organização do espaço, a retomada do funcionamento da secretaria e das aulas de música é essencial para que a Lira continue a ser o espaço aberto à multiplicidade a que se propôs a partir do ano 2000.

Apesar disso, algumas atividades continuam a acontecer na Lira: na primeira quarta-feira de cada mês tem a quarta básica, que é a apresentação de Heraldo HB e outros músicos locais. Na última quarta, exibição do cineclube Mate com Angu. Em

todas as quartas, no fim da tarde, aulas de dança de salão. Às sextas-feiras o espaço é alugado para um grupo de pagode e aos sábados, pela manhã, as aulas de capoeira, que já são tradicionais na Lira. No último sábado de cada mês, o Sarau A Flor e o Sabiá toma conta das noites. Nos outros sábados e aos domingos o espaço é alugado, geralmente para bandas de Rock ou festivais locais de música. Três tardes na semana o espaço é emprestado para um bazar em prol de uma instituição que cuida de idosos em Caxias.

Figura 17 – Cartazes de eventos na Lira de Ouro



Fonte: Arquivos da Lira de Ouro

Mesmo com as idas e vindas de suas atividades e programações, a Lira é sempre querida e seus integrantes sentem-se acolhidos em sua sede a cada evento que participam. E ainda que as diferenças que a integram, por vezes tragam desacordos e contratempos, a Lira consegue, mesmo após mais de 50 anos, reunir em todo dia 12 de março, todas as batidas culturais em um mesmo ritmo para comemorar seus anos de (r)existência.

Figura 18 - Logo da Lira de Ouro



Fonte: Lira de Ouro, 2013

2.4 Guattari em Caxias: A Lira de Ouro e as Revoluções Moleculares

Talvez até seja preciso dizer que em muitas formações sociais não são os senhores, mas antes os excluídos sociais que constituem focos de subjetivação: por exemplo, o escravo libertado que se queixa de ter perdido todo estatuto social na ordem estabelecida, e que estará na origem de novos poderes. A queixa tem uma grande importância não só poética, mas histórica e social, porque exprime um movimento de subjetivação ('pobre de mim...'): existe toda uma subjetividade elegida. O sujeito nasce nas queixas tanto quanto na exaltação. (DELEUZE, 1992, p 189)

Três características da Lira de Ouro são tomadas como pontos fundamentais para essa análise, em que aproximamos a atuação dessa entidade em Duque de Caxias aos conceitos trabalhados por Deleuze e Guattari, citados no segundo capítulo.

2.4.1 Sobre o Ouro, a Lira e suas formações moleculares

A primeira característica da Lira de Ouro que tomaremos para essa análise, refere-se à raiz conceitual da Sociedade, sua origem na periferia e sua postura de resistência no contexto duquecaxiense da década de 1950 e nos dias de hoje.

Em uma de suas entrevistas, o Sr. Acácio²² (único dos 5 fundadores ainda vivo) conta que nos clubes da alta sociedade, onde tocavam as grandes orquestras regionais e onde eles, os músicos menos afamados, raramente iam, era proibido o acesso de não-sócios, de negros e de pessoas que não usassem sapatos. E que existia na cidade uma divisão social geograficamente marcada pela linha do trem. Do lado da linha onde ainda hoje situa-se o bairro 25 de agosto, moravam as pessoas mais abastadas e estavam os grandes clubes, como o Clube dos 500. Do outro lado da linha, a parte mais baixa da cidade, afetada por enchentes e cuja maioria das ruas não tinham rede de esgoto, morava a população mais pobre, que usava o trem diariamente para ir ao trabalho – momento em que viam de relance o outro lado da linha. Essa população não tinha acesso à diversão que acontecia do outro lado, que no início dos anos 1950, já tinha uma Banda de Música formada por médicos, políticos e empresários.

A Lira de Ouro foi criada do lado mais pobre da cidade para dar diversão a quem não podia pagar por isso. Era formada por pessoas de vida simples, trabalhadores da construção civil, da empresa telefônica, e por um protético, que se tornou o mentor da banda por seu acesso social mais fácil aos comerciantes locais e aos órgãos públicos da cidade. Logo, a Banda ganhou fama pelas tocatas em coretos, em festas cívicas, quermesses e em praças, onde a preferência era pelas músicas populares e pelos sucessos que estouravam nas rádios.

Da Banda que existia do outro lado da linha de trem, a Lira não importou praticamente nada. Excetuando-se as convenções que regem a formação de qualquer Banda cívica (número mínimo de instrumentos e peças, um maestro, um integrante que possa transcrever as partituras para vários instrumentos, etc) e as referências que os integrantes da Lira tinham do mundo da música, até mesmo por participarem esporadicamente das grandes formações, todos os demais elementos organizacionais foram introduzidos na sociedade de acordo com os próprios

²² Entrevista de Acácio de Araújo in http://www.youtube.com/watch?v=vk7JVZxm2_c

referenciais estéticos, culturais e musicais dos integrantes da Lira, que faziam também parte desse público periférico para o qual a Banda se voltava.

A Banda do lado “pobre” da cidade foi criada nos moldes que atendiam àquela população, nas condições financeiras possíveis aos integrantes de vida simples e luta diária, com repertórios inteligíveis por pessoas de pouco ou nenhum estudo e sabedoria construída na escola da vida. Assim, a Lira de Ouro, como Banda, foi uma construção que aconteceu da forma possível aos pequenos números que se abarrotavam na periferia da periferia (Caxias como periferia do Rio, visto que para cá vinham todos e tudo o que não cabia na capital; o lado de cá da linha do trem como a periferia de Caxias, onde sequer as condições básicas de sobrevivência eram garantidas aos moradores), e por isso configura um movimento de resistência na Baixada Fluminense.

Aos poucos, no entanto, quando a Banda foi finalmente registrada em cartório e os comerciantes locais começaram a incentivar e patrocinar as tocatas e instrumentos, o poder público “enxergou” a Lira e deu-se conta da importância dessa organização para a sociedade de Duque de Caxias. E, em uma postura que acredito passar pela necessidade de conhecer o que tanto encantava e enchia de sonhos o lado “pobre” da cidade, ou mesmo em uma atitude de mero oportunismo político e eleitoral, integrou a Lira nos eventos cívicos de Caxias.

O fato é que, enquanto todos “viam a Banda passar”, a Lira tornava-se, cada vez mais, uma arma política e por isso, revolucionária. Porque, criada nos padrões da periferia, embora patrocinada pela prefeitura em tocatas e eventos, a sociedade não abandonara seus alunos nem o trabalho voluntário de ensinar música, que logo foi ampliado para capoeira e outras atividades também gratuitas.

Como a sociedade foi criada sob os moldes de quem a criou, ela já nasceu com autonomia em relações a padrões exteriores, fator que constitui sua própria lógica de organização. Não foram poucas as tentativas (algumas relatadas no capítulo histórico) de enquadrar a sociedade em algum programa, ou lei, ou negociação que a tornasse instrumento público de ação governamental. Tantas foram também as vezes que as investidas não obtiveram êxito, ou obtiveram êxito momentâneo e, em seguida, as propostas decaíram ou mesmo caíram em desuso e esquecimento.

Os episódios de doações de uniformes pela prefeitura, de patrocínio de tocatas, de incorporação da Banda nas festas cívicas, de ajudas individuais de candidatos, e a interligação entre os integrantes da sociedade, a camada política e os cargos públicos do município, que perduram até os dias de hoje, embora aceitos e levados para dentro da Lira, nunca mudaram o fato da sociedade ser capaz de se manter e ampliar suas ações a despeito dessas “ajudas” politiqueras.

Porque a Lira é, na verdade, um movimento cuja importância primeira reside no fato de ser autônomo e independente das instâncias institucionais, às quais até ignora. Um movimento que por sua natureza vale por si mesmo enquanto potência, ação, afirmação. E por isso condiz com o que Guattari coloca como as novas formas de organização “que contrabalançam a homogeneidade capitalista – no lugar de contestar passivamente os defeitos do mercado mundial”²³. Acerca disso, o autor acrescenta que

Os agenciamentos artísticos, por exemplo, devem se organizar para não ficarem de mãos e pés atados a um mercado financeiro, ele mesmo em simbiose com o mercado da droga. O mercado da educação não pode ficar na dependência absoluta do mercado do estado. Mercados que valorizam uma nova qualidade de vida urbana e uma comunicação pós-mass mediática devem ser inventados. Explodir a absurda hegemonia da valorização capitalista do mercado mundial consiste, portanto, em dar consistência aos Universos de valores dos agenciamentos sociais e aos Territórios existenciais que se inserem, se o podemos dizer assim, como transversais à evolução implosiva que assistimos.²⁴

Isso nos leva a conceituar a Sociedade Musical e Artística Lira de Ouro mais uma vez como movimento de resistência e, conseqüentemente, Máquina de Guerra!

Para exemplificar isso, vamos tomar outra característica da sociedade que refere-se à GRATUIDADE DAS ATIVIDADES.

²³ Les systèmes de valorisation hétérogénétiques – qui contrebalancent l’homogénéité capitaliste – plutôt que de contester passivement les méfaits du marché mondial – (...) (GUATTARI, 1992, 171)

²⁴ Les agencements artistiques, par exemple, devront s’organiser pour ne pas être livrés pieds et poings liés à un marché financier, lui-même en symbiose avec le marché de la drogue. Le marché de l’éducation ne peut rester dans une dépendance absolue avec le marché d’État. Des marchés de valorisation d’une nouvelle qualité de la vie urbaine, d’une communication post-mass médiatique devront être inventés. Faire éclater l’absurdité de l’hégémonie de la valorisation capitaliste du marché mondial consiste donc à donner consistance aux Univers de valeurs des agencements sociaux et des Territoires existentiels qui se mettent, si l’on peut dire, en travers de l’évolution implosive à laquelle nous assistons. (GUATTARI, 1992, 171- 172)

2.4.2 Lira para todos

Desde a criação até os dias de hoje, a grande maioria das atividades na Lira de Ouro é gratuita para os participantes. Isso não quer dizer que todos os proponentes de atividades trabalham pelo regime de voluntariado. Programas e leis de incentivo a cultura diversas vezes são acessadas pelos proponentes dos trabalhos, tendo a Lira como um ponto de referencia para a realização de projetos (sem que, necessariamente, a Lira como sociedade seja beneficiada financeiramente por esses projetos). O fato é que os participantes não pagam pelo acesso às atividades.

Aula de música gratuita foi uma das primeiras preocupações do grupo de amigos que formou a Banda. Além de despertar o “gosto” pela música nas gerações mais jovens, queriam contribuir com o ensinamento de algo que pudesse se tornar uma profissão para os jovens – preocupação que antecede em décadas as iniciativas governamentais voltadas para a profissionalização de jovens na Baixada Fluminense e constitui mais uma característica revolucionária molecular do projeto. Eles acreditavam também ser essa uma forma de perpetuar a existência da banda. Perpetuando sua existência, perpetuariam também o ensino gratuito de música, multiplicando os agentes colaboradores desse trabalho.

Pela origem simples dos integrantes da banda, eles se preocupavam também em proporcionar diversão gratuita para quem não podia pagar por isso. As tocatas eram patrocinadas, mas a população não pagava para assisti-las, já que grande parte dessas apresentações acontecia ao ar livre. Em épocas em que a sede da sociedade, por motivo de mudanças ou mesmo algum problema estrutural, estava impossibilitada de receber os músicos para os ensaios, esses aconteciam nas praças e até no calçadão do centro de Duque de Caxias, como forma de promover uma aproximação mais continua com a comunidade.

O fato de não se pagar por atividades que, a rigor seriam pagas, a menos que fossem formas assistencialistas forjadas pelos governos (o que não é), faz da Lira uma máquina de guerra, atuando a contra-pêlo da lógica do sistema capitalista.

Assim, embora em muitos momentos as atividades sejam patrocinadas por órgãos públicos, ajudas políticas sejam aceitas e um movimento de trocas de interesse (mesmo que a Lira não seja o foco das vantagens) seja verificado, o que

importa observar é que todas essas tentativas de simular uma padronização, um enquadramento e mesmo uma dependência financeira e conceitual da sociedade em relação à qualquer instância pública ou privada, tem sua lógica invertida.

2.4.3 Multiplicidade e produção na Lira

Quando a Lira foi criada em 1957, embora tivesse na banda de música sua principal atividade, já trazia em seu registro a possibilidade de agregar em sua sede várias atividades culturais e artísticas de outras naturezas. Essa atitude pode ser considerada de vanguarda em um contexto em que as bandas de música, mesmo que formadas nas periferias, já eram consideradas parte da cultura oficial de um lugar, mas as demais formas de artes vindas do gueto eram tidas apenas como formas de diversão daqueles que não tinham acesso à cultura oficial. Isso só foi possível porque a Lira foi criada no gueto, sob os moldes do gueto, onde essas manifestações não oficiais se davam ao mesmo tempo em que a Banda passava.

Logo, ao mesmo tempo em que a criação da Lira de Ouro como um espaço multicultural significou a busca por entretenimento de formas diversas, configurou o nascimento de um movimento de resistência. Ainda que seus fundadores, à época, não tivessem a dimensão da importância dessa atitude na construção da subjetividade de todos os envolvidos na proposta naquele momento e em todos os outros da Lira, sabiam que criavam algo diferente e nunca visto antes na cidade, que beneficiaria a população até então excluída dessas iniciativas e que garantiria o acesso da camada menos abastada de Caxias à arte. A busca coletiva pela diferença, pelo singular, em um contexto de exclusão configura o que Guattari chama de revolução molecular.

Essa abertura da Lira ao desenvolvimento das artes de todas as naturezas está diretamente ligada à produção que se configura no seio desse movimento e que nos aproxima, nessa análise, do trabalho imaterial.

Temos aqui o trabalho imaterial no sentido de trabalho vivo, aquele que é feito, antes de mais nada, por se tratar de algo em que se acredita, algo que tem um significado na vida de quem o executa que ultrapassa as questões financeiras e econômicas e configura mesmo uma forma de existir.

O trabalho imaterial é biopolítico na medida em que se orienta para a criação de formas de vida social; já não tende, portanto, a limitar-se ao econômico, tornando-se também imediatamente uma força social, cultural e política. Em última análise, em termos filosóficos, a produção envolvida aqui é a produção de subjetividade, a criação e a reprodução de novas subjetividades na sociedade. Quem somos, como encaramos o mundo, como interagimos uns com os outros: tudo isto é criado através dessa produção biopolítica e social. (HARDT; NEGRI, 2005,p 100-101).

Nos tempos de sua fundação e por cerca dos vinte e poucos anos que se seguiram, embora as atividades da Lira se limitassem às aulas de música e às apresentações, e embora os resultados desse trabalho ainda permitissem estabelecer uma lógica que se encaixava na lógica do sistema, quando ensinava-se música para pessoas que se interessavam, e muitas delas se tornavam músicos profissionais e faziam daquilo que aprenderam ali, uma profissão, uma forma de ganhar a vida, o trabalho imaterial já existia. Pode-se dizer até que o trabalho imaterial existia antes mesmo da fundação da Lira e foi o que impulsionou os cinco amigos a criarem uma sociedade musical e artística em um contexto que, à rigor, deveria lutar por questões de cunho muito mais práticos que a arte.

O fato do trabalho imaterial ser componente fundamental na criação da Lira pode ser entendido também como um dos principais motivos que fez com que essa sociedade se mantivesse de pé até os dias de hoje. Porque quando no final dos anos 1990 e início dos anos 2000 a Lira precisou ser reestruturada, foi por meio do trabalho imaterial dos ativistas culturais e artistas da Baixada Fluminense que a sociedade expandiu sua atuação para as artes de outras naturezas e não foi transformada em órgão público municipal.

Com tudo isso e com a chegada da diversidade, do novo, do diferente e do múltiplo, as características de trabalho imaterial acentuam-se. Fica evidente que o interesse em manter o espaço vivo e desvinculado de órgãos públicos configura uma atitude de mantê-lo desvinculado da lógica do sistema que engessa as relações das pessoas entre si e suas produções culturais. Fica evidente que acredita-se nesse espaço como um lugar de fruir cultura apenas pelo prazer de fazê-lo. Ficam evidentes as relações de afeto que a cidade já criara com o lugar.

Certas características do trabalho imaterial, que tendem a transformar outras formas de trabalho, apresentam um enorme potencial para a transformação social positiva. [...]. Em primeiro lugar, o trabalho imaterial

tende a sair do mundo limitado do terreno estritamente econômico, envolvendo-se na produção e na reprodução geral da sociedade como um todo. A produção de idéias, conhecimentos e afetos, por exemplo, não cria apenas meios através dos quais a sociedade é formada e sustentada; esse trabalho imaterial também produz diretamente relações sociais. (HARDT; NEGRI, 2005,p 101)

O que se produz na Lira, são muito mais afetos e redes de cooperação, agenciamentos coletivos de enunciação, que qualquer outra coisa material ou não, porque não se trata mais da

produção de coisas materiais ou imateriais no interior de um campo de possíveis, mas também de produção de novos possíveis, quer dizer, produção de produções, de bifurcações, de desequilíbrios criadores, de engendramentos a partir de singularidades, autoposicionamentos, autopoiese. Pela autopoiese algo se desdobra, ganhando consistência, autonomia, um movimento próprio, formando um universo a partir de seus componentes, se existencializando e até, no limite, tecendo uma subjetivação própria. (PELBART, 1993, p.44)

Retomando aqui o conceito de subjetividade que Guattari nos traz, temos então a Lira como movimento importante na subjetivação dos caxienses que encontram nela a possibilidade de criação e expansão de novas linhas de fuga, mais interessantes, diversas, múltiplas e revolucionárias!!!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do momento em que esse imperativo do respeito aos traços de singularidade e de heterogeneidade dos diversos segmentos da luta fosse reconhecido, seria possível, com objetivos delimitados, que um novo modo de estruturação – nem vago nem fluido – pudesse se desenvolver. As realidades com as quais se defronta a revolução molecular, tanto quanto a revolução social, são pesadas; clamam pela constituição de aparelhos de luta, máquinas de guerra revolucionária eficazes. (GUATTARI, 1987, p 223)

Quando um trabalho de pesquisa é empreendido sabemos de onde começaremos o percurso, mas jamais onde ele terminará, e muito menos, por onde passará.

Para essas considerações finais, não poderia deixar de trazer o fato de que os dois anos em que convivi com as pessoas, os costumes e os códigos culturais de Duque de Caxias, mudaram profundamente minha forma de ver as periferias. Acredito, inclusive, poder trocar o verbo ver pelo verbo compartilhar, no sentido de que hoje consigo compartilhar de grande parte dos sentimentos e anseios das populações que vivem nos espaços menos privilegiados dos grandes centros urbanos: uma vida com os direitos garantidos, onde não seja preciso lutar todos os dias pelo que é óbvio e essencial!

Da Matta tem toda a razão ao dizer que um trabalho de campo é, antes de mais nada, um trabalho de auto conhecimento. Eu jamais seria capaz de realizar uma pesquisa como essa estando de fora da situação, sem compartilhar diariamente das filas e ônibus lotados, das pilhas de lixo pelas esquinas e, sobretudo, da falta de água semanal que me fez pensar pela primeira vez com uma revolta visceral, como é possível, estando na mesma categoria de ser humano, um deixar faltar ao outro o que lhe é primitivamente vital?

E esses tempos por aqui me fizeram também descobrir a capacidade do ser humano se refazer e se reinventar com o que tem em mãos: a Lira de Ouro é um dos exemplos de que a arte existe porque só a vida não basta! E de que as periferias são áreas férteis de ideias e criatividade que vão desde as formas de sobreviver às ausências até a construção de novas perspectivas e futuros melhores.

O objetivo desse trabalho não foi chegar a respostas finais ou considerações que esgotem o tema estudado. A Lira de Ouro é um movimento riquíssimo, de

importância histórica, cultural e social para Duque de Caxias e para a Baixada Fluminense, cuja história precisa ainda ser registrada de forma mais minuciosa e detalhada. Ela é um capítulo importante da história de Caxias e configura um dos movimentos de resistência da Baixada Fluminense que há mais tempo resiste ao contexto em que se faz, ao mesmo tempo em que ajuda a recriar e ressignificar as relações dos caxienses com sua cultura e seu modo de existir.

Desde o início dessa pesquisa, o objetivo era conseguir traçar algumas pistas que pudessem sugerir formas de entender as ações das periferias e o lugar que ocupam hoje na sociedade. Considerando que constituem formas de se expressar, de se colocar no mundo e de existir peculiares aos seus históricos de exclusão, acredito que nas periferias podemos encontrar bons exemplos de como lidar com as diferenças, as singularidades e as multiplicidades de formas muito mais interessantes que as trabalhadas atualmente em salas de aula e no dia-a-dia dos centros urbanos. Porque muito mais que carentes esses espaços são querentes de seu lugar no mundo, de onde possam contribuir com sua produção, sua criatividade e sua autonomia, na construção de formas de vida menos excludentes e absurdas que as atuais.

Após tantas formulações teóricas, relatos de experiências e análises acerca da Lira de Ouro, retomo as inquietações que inicialmente moveram essa pesquisa e que giravam em torno da forma como essa sociedade musical e artística se formou e perdura até os dias de hoje, em um contexto onde as ações culturais são pouco ou nada incentivadas pelo poder público.

Assim, as características da Lira de Ouro que ressaltei no capítulo 3, e que a sociedade traz como elementos estruturais de sua formação, são os grandes responsáveis pela atuação que ela tem no cenário de Duque de Caxias e região, e por sua (r)existência nesses mais de 50 anos. A presença constante do trabalho imaterial (no sentido de trabalho vivo) em seu percurso, considero ser, no entanto, o que realmente faz com que as outras características não sucumbam ao tempo e às mudanças conceituais que ele traz.

A ausência da atuação do poder público em diversos setores da sociedade duquecaxiense, funcionou na época da criação da Lira, como um estopim para uma iniciativa que, ao longo de toda sua história, não se liga e nem depende de instancias governamentais para se manter atuante. Essa ausência foi subvertida e

transformada em força produtiva, a partir do momento (e cada vez mais) em que a Lira decidiu atuar e resistir a despeito disso. Esporádicos incentivos financeiros do poder público, no entanto, são aceitos na medida em que qualquer incentivo dessa natureza é bem-vindo, o que não significa uma ligação ou um compromisso com os valores de quem o faz. A sociedade é válida por si mesma, como movimento forte e independente, revolucionário, mais preocupado em produzir conhecimento e atuar culturalmente, que questionar ou desqualificar o que lhe é ausente. Uma Máquina de Guerra conceitual, estética e cultural!

Quanto aos altos e baixos pelos quais a Lira passou ao longo desses anos e que em alguns momentos significou um perigo à sua existência, eles devem-se, em parte, ao fato de ser esse um movimento que nega, desde sua criação, a adoção de elementos que fazem parte das organizações institucionais tradicionais. Isso faz com que a lógica de organização não seja da mesma natureza burocrática que rege a maioria das instituições, com hierarquias e funções bem definidas para cada integrante.

Além disso, o fato de ter no trabalho imaterial sua base faz com que as pessoas só se aproximem e façam parte da Lira quando isso realmente faz sentido na vida delas. Assim, a rotatividade de frequentadores e pessoas que se disponibilizam a cuidar da sociedade é grande e diversa, abrigando propostas e formas de pensar a Lira que variam nessa mesma proporção.

Entretanto, através de múltiplas tentativas desse tipo, por mais parciais que sejam, por maiores que sejam seus “altos” e “baixos”, é que avançaremos na reconstrução de um autêntico movimento de transformação social. (GUATTARI, 1987, p.223)

Em relação à importância desse movimento para o lugar em que se formou e atua até os dias de hoje, a Lira aparece como uma potência de formação de linhas de fuga em um contexto árido de possibilidades dessa natureza. Abrigar singularidades, alteridades e diferenças na periferia da periferia, incentivando a produção cultural em um contexto em que a injustiça social ainda constitui uma constante, e transformando tudo isso em força produtiva, soa como resistência. E, por isso, se configura como um movimento de transformação social, ao qual Guattari chama Revolução Molecular. “E nos registros daquilo que outrora chamei de

“revoluções moleculares”, o terceiro mundo esconde tesouros que merecem ser explorados”²⁵.

Assim, posso dizer que a Lira é um movimento dentre os muitos que se formam e atuam no Brasil, em que o potencial criador do sujeito periférico é o motor que transforma ausências em presenças, faltas em somas, carências em querências. Um exemplo de que realmente

Cabe a cada um de nós apreciar em que medida – por menor que seja – podemos contribuir para a criação de máquinas revolucionárias políticas, teóricas, libidinais, estéticas, capazes de acelerar a cristalização de um modo de organização social menos absurdo que o atual. (GUATTARI, 1987, p 225)

²⁵ Et dans le registre de ce qu’autrefois j’ai appelé des “révolutions moléculaires”, le tiers-monde recèle des trésors qui resteraient d’être explorés! (GUATTARI, 1992, p 183-184)

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Acácio de. Entrevista concedida a Arthur William. Duque de Caxias, 20 dez. 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=vk7JVZxm2_c>; <http://www.youtube.com/watch?v=h_nXqpqjVGU>; <http://www.youtube.com/watch?v=h_nXqpqjVGU&list=RDh_nXqpqjVGU#t=34>; <http://www.youtube.com/watch?v=wXXwN862i98&list=RDh_nXqpqjVGU>; <http://www.youtube.com/watch?v=ZqACKu0GByc&list=RDh_nXqpqjVGU>. Acesso em: 17 jul. 2013

APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2009

BARBOSA, Ana Mae ; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2009

CADERNOS DE SUBJETIVIDADE / Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. - v. 1, n. 1, São Paulo, 1993

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2006. p. 17-36

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CINECLUBE MATE COM ANGU. Site do. Duque de Caxias. Disponível em: <<http://matecomangu.org/site/>>. Acesso em: 13 fev. 2014.

DAMATTA, R. O ofício do etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. In: _____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 150-173

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992 – 232 p. (Coleção Trans)

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 1. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção TRANS). 4ª reimpressão 2008

FAUSTINI, Vinícius. *Guia Afetivo da Periferia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)

GEERTZ, C. A Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar. 1978. p.13- 41.

GEERTZ, C. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa. In _____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar. 1978. p.278-321

GIL, José. *A Imagem-nua e as pequenas percepções: estética metafenomenologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

GUATTARI, Félix. *Chaosmose*. Paris: Galilée, 1992.

_____. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990

_____. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2006. 4a reimpressão

_____. Guattari, o paradigma estético. Entrevista concedida a Fernando Urribarri. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. 1- p. 29-34 -, 1993.

HARDT, Michael, NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

IBGE. Site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=330170>>. Acesso em: 15 fev.2014.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. Prefácio. In FAUSTINI, Vinícius. *Guia Afetivo da Periferia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

LACERDA, Stélio. *Uma passagem pela Caxias dos anos 60*. Duque de Caxias: Ed. do autor, 2001.

LAPLANTINE.F. *A descrição etnográfica*. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LIRA. In: Dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=lira>>. Acesso em: 15 fev. 2014

LIRA DE OURO. Duque de Caxias. Disponível em: <<http://liradeouro.com.br/desfile-do-bloco-da-lira-de-ouro-carnaval-2014/>>. Acesso em: 27 maio 2013.

LIRA DE OURO. Exibição da banda. Duque de Caxias, 20 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ZgrfhcPeDwo>>. Acesso em: 05 ago. 2013.

LIRA DE OURO. Aprovação de projeto no Ministério da Cultura. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 12 jul. 2007. Disponível em:

<<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/488212/pg-10-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-12-03-2007/pdfView>>. Acesso em 10 mar. 2014.

LIXO Extraordinário. Direção: Lucy Walker. Brasil, 2011. Disponível em: <<http://www.lixoextraordinario.net/filme-sinopse.php>>. Acesso em: 10 jun. 2011.

LURDINHA: Revista eletrônica. Duque de Caxias. Disponível em: <<http://lurdinha.org/site/?p=4270>>. Acesso em 20 fev. 2014.

MALINOWSKI, B. Objeto, método e alcance da pesquisa. In GUIMARÃES, Alba Zaluar. *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1980.

MATE COM ANGU: 10 Anos –. Duque de Caxias, 2011.

MEDEIROS, Evandro. *O delírio de Apolo: sobre teatro e cinema*. Juiz de Fora (MG), Funalfa Edições, 2008.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Vozes, lançado em 1977.

PEDREGULHO. Residência Artística. Rio de Janeiro. Disponível em: <pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com/>. Acesso em: 10 jul. 2011.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital – Ensaio de Biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003

PELBART, Peter Pál. Um direito ao silêncio. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, v. 1, n. , p. 41-48, 1993.

PILARES DA HISTÓRIA, Revista. Duque de Caxias, ano II, nº 03, 2003. Disponível em: <http://www.cmdc.rj.gov.br/wp-content/uploads/2013/06/03_revista_pilares_da_historia.pdf>. Acesso em: 25 out. 2013.

RETRETA. In: Dicionário Aulete. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/retreta#ixzz2Zsc08ead>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

SILVA, Helio R.S. A situação etnográfica: andar e ver. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n.32, p.171-188, 2009.

SOBREIRA, Henrique Garcia (Org.). *Educação, Cultura e Comunicação nas Periferias Urbanas*. Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, 2010.

SOUZA, Marlúcia Santos de. Memórias da Emancipação e Intervenção no município de Duque de Caxias nos anos 40 e 50. *Revista Pilares da História*, Duque de Caxias, ano II, nº 03, p. 37 – 53, 2003. Disponível em: <http://www.cmdc.rj.gov.br/wp-content/uploads/2013/06/03_revista_pilares_da_historia.pdf>. Acesso em: 25 out. 2013.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 1991.

VELHO. G. O Antropólogo pesquisando a sua cidade: sobre conhecimento e heresia. In: VELHO. G. (org.) *O Desafio da Cidade: novas perspectivas da Antropologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Campus. 1980. (Narradores Urbanos, Antropologia urbana e etnografias nas cidades brasileiras).

ANEXO - Entrevistas

1- Entrevista com Paulo Roberto Teixeira Lopes (Beto Cavaco) em maio/2013

Músico e ativista cultural de Duque de Caxias

O que é a Lira de Ouro? Como e quando você passou a freqüenta-la?

A Lira de Ouro era uma banda muito popular na cidade na época em que era criança. Tocava nos coretos das praças, quermesses, festa do padroeiro e desfiles cívicos. Depois a Lira passou um tempo meio esquecida e foi quando nós, pessoas ligadas a cultura de Caxias, nos unimos para não deixá-la morrer.

Eu conheci a Lira muitos anos antes de passar a freqüenta-la. Em uma época em que ela ficou sem sede própria seus ensaios ficaram acontecendo em uma sala pertencente a Igreja de Santo Antônio. Nessa época meu avô, José Firmino, era carpinteiro da igreja e passou a fazer parte da banda. Anos mais tarde, já na década de 1970, fui morar na rua onde até hoje é a sede da Lira e por lá fiquei até mil novecentos e oitenta e poucos. Nessa época eu conheci o Dr. João.

O Dr. João era como se fosse um mentor da banda. Ele era dentista, ou melhor, protético. Era uma figura conhecida na cidade e mesmo depois de mais velho ainda andava de roupa e sapatos brancos. O Dr. João já estava velhinho nessa época e, por saber que eu era ligado à cultura da cidade (como músico e trabalhando na prefeitura), me entregou toda a documentação da Lira que ele guardava. (...) Foi um tempo em que a Lira tava praticamente abandonada e ele tinha medo dos rumos que a sociedade tomaria. Logo depois ele morreu.

O Dr. João foi quem lutou (junto com o Sr. Acácio) até o fim de sua vida pela banda. Ele ia na prefeitura pedir para que a banda tocasse na festa de 25 de Agosto, buscava patrocínios com os comerciantes, mantinha a sede da banda sempre limpa e organizada.

Eu passei a fazer parte da Lira de fato, quando anos depois, já trabalhando na secretaria de cultura de Caxias, ouvi pelos corredores que a Lira deixaria de ser uma sociedade musical e artística desvinculada do poder público.

Como estava praticamente abandonada, a prefeitura tomaria o espaço que se tornaria municipal. Fiquei achando que não era justo um lugar criado e mantido pelo povo se tornar público. Procurei o Sr. Acácio e outros músicos fundadores que ainda eram vivos e fiquei sabendo da real situação.(...)

Como eles (os músicos fundadores) estavam mais velhos e não conseguiam mais lutar pela Lira, deixaram, anos antes, que alguns músicos morassem na sede da sociedade para cuidar do espaço. Com isso, eles alugaram algumas salas e o terreno da parte da frente da Lira para outras atividades e o dinheiro não ia para a Banda. (...)

Convidei alguns amigos e juntos resolvemos reerguer a Lira. Conseguimos, após muita negociação, que o terreno fosse desocupado e começamos uma mobilização pela reapropriação do espaço pela comunidade de Caxias. Com isso resolvemos ampliar as atividades e criar formas de atrair os jovens da cidade para lá. (...) Por esse motivo criamos o bloco da Lira que desfila até hoje nos dias de carnaval.

Muita gente ajudou nesse processo: ativistas culturais da Baixada, o pessoal da Grande Rio, sambistas, os cineclubes,... Conseguimos doações, fazíamos almoços, festas, sambas, feijoadas e pagodes para arrecadar dinheiro e reconstruir o espaço. Tudo acontecia debaixo de uma lona e sob o chão de terra batida. Quando chovia era um caos, mas mesmo assim continuávamos a lutar pelo espaço. (...)

Tentamos fazer da Lira uma extensão da Escola de Música Villa Lobos, mas não tivemos o apoio necessário. (...)

Fiquei na presidência por alguns anos e depois o Beto Gaspari entrou no meu lugar. Acho que já fiz a minha parte. Chega uma hora que a gente tem que sair e deixar a geração mais nova tomar conta, senão a gente passa a ser visto como enjoado ou coisa assim...

Na sua opinião, qual a importância dessa sociedade para Duque de Caxias?

A Lira é importante para Caxias em todos os períodos de sua existência. No seu início ela era focada em formar músicos, divertir a população mais pobre de Caxias e fazer da música um meio de difundir arte para quem não tinha

acesso financeiro a iniciativas dessa natureza. Depois da sua reestruturação ela passou a ser um espaço multicultural muito importante, principalmente para as gerações mais jovens de Caxias e da Baixada que não tem muitas opções de lugar desse tipo por aqui. Em todo seu tempo sempre foi muito importante por ser um espaço propício a cultivar e difundir a cultura de Duque de Caxias.

O que você acha que falta na Lira hoje?

Na Lira sempre falta vontade política para patrocinar as atividades. Quanto aos integrantes, cada pessoa tem uma forma de pensar e acha que é importante uma coisa diferente. Na minha opinião para cuidar da Lira precisa ser um grupo de pessoas que se empenhe em fazer as coisas por amor a cultura, a Caxias e a própria Lira. Além disso, precisam ter objetivos em comum e que visem principalmente o bem da instituição antes de benefícios próprios, senão não dá certo.

2- Entrevista com Rosa Leite em janeiro/2014

Ativista cultural de Duque de Caxias e funcionária da Secretaria Municipal de Cultura de 1991 a 2010. Participou da direção da Lira de 2000 a 2004.

O que é a Lira de Ouro. Quando e como você passou a frequentá-la?

A Lira de Ouro foi o sonho de toda criança da minha época. Quem, naquele tempo, não queria ver a Banda tocar nos coretos e animar a praça? Foi tudo de bom que alguém pode ter em termos de cultura e entretenimento.

Conheci a Lira desde criança. Meu pai, Francisco Barbosa Leite, era ligado à cultura de Caxias e ajudava a Lira de Ouro desde sua fundação. Lá em casa a gente respirava cultura e isso foi tão forte, que mesmo tendo começado uma faculdade de economia e trabalhado por anos na Fundação Getúlio Vargas, eu acabei “caindo” na secretaria de Cultura em 1991.

Passei a frequentar a Lira em 2000, integrando a diretoria em que o Beto Cavaco era o presidente. Eu trabalhava na secretaria de cultura e era responsável pelo setor de cultura popular. Em 1992 eu promovi a feira de tradições nordestinas que depois tornou-se o Forró na Feira que existe até hoje aqui em Caxias. Por essa ligação com a cultura popular, o Beto me convidou para ajudar a reerguer a Lira. Tomei frente do bar, levei freezers e mandei fazer uma lona de circo pra cobrir o espaço, que ainda não tinha telhado. A gente fazia almoços, pagodes e rodas de samba pra arrecadar fundos para reerguer a Banda. Eu só saía de lá pela manhã, quando todos já tinham ido embora. A maior riqueza da Lira é a Banda. Pra mim, a Lira é a Banda. Fiquei lá até 2004 e nesse tempo fui eu que promovi os Bailes Charme que agitaram lá por muitas noites.

Na sua opinião, qual a importância dessa sociedade para Duque de Caxias?

Em termos de cultura, a Lira tem toda a importância pra Caxias. Ela é arte, cultura, educação, formação. Uma instituição tão importante que tá praticamente abandonada, enquanto podia estar formando pessoas.

Quando eu fui pra lá, eu pensei assim: eu tô aqui, trabalhando com esses músicos mais velhos que tem história pra contar. Eu preciso respeitar e considerar a história deles e a história que eles fizeram com a Lira. Não posso passar de liso pela banda. Mas não é todo mundo que pensa assim, por isso o Sr. Acácio sempre teve muito medo que a banda acabasse, mas, infelizmente, do jeito que a cultura é pouco valorizada, é isso que vai acabar acontecendo.

O que você acha que falta na Lira hoje?

Depois que saí de lá em 2004, nunca mais votei. Soube de uma reforma que foi feita no espaço, mas nem fui lá pra ver. Pra mim a Lira é a Banda e faltam basicamente duas coisas: interesse do poder público para ajudar e alguém que realmente queira levar a banda a frente.

O poder público precisava implementar mais verbas pra Lira, porque quem fica na frente dessas iniciativas culturais, por mais boa vontade que tenha,

não tem dinheiro pra investir nisso. Um lugar daquele ficar por conta de projetos, Lei Rouanet, também não dá, porque é tanta burocracia que a pessoa acaba desistindo. Falta aula de música pra formar novos músicos pra compor a banda e a verba pra isso tinha que vir do poder público. A banda vai chegar em um momento que vai acabar por falta de músicos. Por exemplo, quando eu tava lá, eu dava lanche para os músicos no dia dos ensaios. Eles vêm de longe, sem dinheiro, depois que já trabalharam o dia todo e precisam comer alguma coisa antes de ensaiar. Será que a prefeitura não podia pagar isso?

Além disso, eu acho que falta uma pessoa que pegue a Lira pra dirigir com amor, com raça. Porque pra levar aquilo ali pra frente, precisa estar presente, com boa vontade. Não pode deixar correr solto. E foi por umas coisas assim que eu saí de lá. A galera que entrou pra reerguer a Lira nem sempre se focava na banda. Misturou muito. Falta nessa gente visão ampla da cultura popular como um todo, sem privilegiar um ou outro. Eu acredito que eles lutem pela cultura, mas por coisas específicas, não pelo todo que cabe lá.

Eu saí porque parecia que eu tava fazendo a parte pesada praticamente sozinha. O resto do povo queria mais era “ôba ôba”.

Mas a Lira foi pra mim um sonho que não existe mais. A Lira como era ficou lá trás, como uma página da história.

3- Entrevista com Marco Bonfim em setembro/2013

Artista-plástico de Duque de Caxias. Participou da reestruturação da Lira na década de 2000 e mantém contato com a sociedade desde então.

O que é a Lira de Ouro. Quando e como você passou a frequentá-la?

A Lira era uma banda muito boa que tocava nos coretos de Caxias. Eu era menino e me lembro de quando eles ensaiavam na Igreja de Santo Antônio. Os ensaios eram, na verdade, em uma salinha anexa, onde funcionava a União dos Estudantes.

Depois a Lira ficou esquecida, praticamente abandonada, mas mesmo assim, o Sr. Acácio e o Dr. João não desistiram. O Dr. João era muito figura. Ele andava de roupa branca e a gente chamava ele de doutor, mas ele não era dentista, era protético na verdade. Nessa época a parte da frente da Lira virou um estacionamento. Não tinha telhado, nada disso que tem hoje. O chão era de terra e os muros bem baixinhos. Aí o Beto Cavaco e uma galera da cultura de Caxias resolveu reativar o espaço para a cultura de Caxias. E eu entrei nessa. Foi o Beto que conseguiu tirar de lá o povo que usava o terreno pra estacionar.

O lugar foi ficando legal. Pintamos os muros com graffiti, limpamos as salas e fomos fazendo projetos. Pinteí muito quadro pra ajudar.

Na sua opinião, qual a importância dessa sociedade para Duque de Caxias?

A Lira tá aí, um lugar onde a moçada pode vir pra se divertir, fazer cultura e curtir. Eu só fico “puto” quando eu vejo como a Lira tá descuidada. Há pouco mais de dois anos, eu ajudei pintar e limpar tudo isso aí. Deixamos o espaço lindo, sem essas coisas amontoadas pelos cantos e esse monte de lixo acumulado na parte de traz do quintal. Agora já tá tudo destruído. Parece que as pessoas só querem pegar limpo e devolver sujo, assim não dá.

O que você acha que falta na Lira hoje?

Falta organização. Tá tudo uma bagunça, um monte de gente que não tem nada a ver com isso aqui tem as chaves daqui e entra e sai na hora que quer.

Fica até perigoso isso. Tem que cuidar do lugar. Olha, esses documentos que você me mostrou, podiam estar organizados, em um lugar limpo e onde as pessoas pudessem vê-los sem ter que sujar a mão de poeira. Eu, que já venho na Lira há mais de 10 anos, nunca tinha visto isso. Eu nem sabia que ainda existiam essas atas escritas a nanquim! Isso é a história da Lira. Mas está tudo mofado e amontoado, muito já deve ter até perdido.

Eu estou pegando o bar agora. Já estou limpando as paredes conforme combinei, mas quando eu passo um dia sem vir aqui, no outro dia já tem marcas de pé na parede, já pegaram as coisas da cozinha, já sujaram os banheiros. É muito difícil ficar em um lugar sem ordem.

4- Entrevista com Alexandre Marques em Fevereiro/2014

Professor, Mestre em História e Especialista em História Social da Baixada Fluminense

O que é a Lira de Ouro? Quando e como você passou a frequentá-la?

A Lira de Ouro é uma instituição multifacetada e que agrega várias manifestações culturais da cidade de Duque de Caxias. Nascida como sede de uma Banda ou orquestra, a partir do início do século XXI tornou-se plural e um local underground, experimental e iniciático. Um local de encontro e de resistência cultural. Irradiador de experiências e formação cultural.

Comecei a frequentar a Lira no ano 2.000. Quando cheguei encontrei o Beto Cavaco, a Rosa Leite e o Roque. O pátio cheio de kombis ligadas ao frete alternativo, um chão batido, sem cobertura e o prédio cheio de infiltrações. A aproximação ocorreu devido a minha pesquisa de mestrado sobre os grupos culturais de Duque de Caxias da década de 50 e suas propostas culturais.

No ano seguinte me aproximei um pouco mais e, dois anos depois, após participar do Forum Municipal de Cultura fui convidado a participar de algumas atividades. Quando ela foi contemplada como Ponto de Cultura e eu

fui convidado a trabalhar na secretaria de cultura passei a compor a direção onde fiquei até 2010.

Marcos Vinícius e várias outras pessoas me disseram de duas fases da Lira. A primeira compreende o tempo em que ela foi somente a Banda. A segunda teve início nos anos 2000, quando a classe artística e cultural de Caxias assumiu o espaço e abriu as portas para atividades diversas. O que aconteceu para haver essa mudança, como você participou disso e quais nomes você considera referências importantes nesse processo?

As referências são, nesta ordem: Beto Cavaco, que apesar de todas as críticas, possuía jogo de cintura para agregar os vários atores e militantes culturais; a Rosa Leite, que tinha uma forte penetração na cultura popular; Beto Gaspari, trabalhador incansável da cultura na Baixada Fluminense. Ainda tinha o Roque, o Afonso, o Miguel e o Ilinho. Figuras importantes. Os outros foram se agregando depois multifacetaram as atividades, principalmente após a sua transformação em Ponto de Cultura. Fora da Lira foram importantíssimos a Norma Sueli e a ex- secretária de Cultura Carmen Miguellis.

A princípio participei levando os alunos e depois passei a elaborar projetos, vários projetos, e a organizar algumas atividades.

A Lira foi o primeiro Ponto de Cultura da Baixada Fluminense, mas atualmente não tem atividades vinculadas ao ministério da cultura. O que você sabe sobre isso?

Simple: O convênio acabou e boa parte do repasse foi contingenciado. Se ela não tem atividades ligadas ao Ministério varias ações que nela ocorrem ou que se espalharam pela cidade e muitas ações são oriundas deste processo.

Na sua opinião, qual a importância dessa sociedade para Duque de Caxias?

A Lira foi importante difusora da musica de banda e de orquestra até os anos 70. Divulgou em vários locais do Rio de Janeiro a cultura duquecaxiense. No anos 2.000 tornou-se um importante espaço de formação e difusão cultural,

agregador e estimulador de interações estéticas com linguagem múltiplas e um fomentador de discussões acerca da implementação de políticas públicas de cultura. Nas últimas quatro campanhas para o executivo municipal foi a única instituição cultural que promoveu debates entre os candidatos à prefeitura e retirou, destas reuniões, cartas-compromisso com a cultura.

O que você acha que falta na Lira hoje?

Uma administração mais atenta com a multifacetação cultural que a permeia e que pense, de forma séria, sua sustentabilidade sem transformá-la num local de eventos com fins lucrativos ou em casa de festas. Apesar de ser tratada como um local público a Lira é uma instituição privada.