



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ANA CRISTINA PEREIRA DA SILVA

**DE AFETO EM AFETO SE FAZ PÉROLA:  
O SARAU E A *PERFORMANCE* COMO CONSTITUINTE DE  
REDES AFETIVAS E ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DO  
TEXTO LITERÁRIO NA ATUALIDADE**

---

Londrina  
2023

ANA CRISTINA PEREIRA DA SILVA

**DE AFETO EM AFETO SE FAZ PÉROLA:**  
O SARAU E A *PERFORMANCE* COMO CONSTITUINTE DE  
REDES AFETIVAS E ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DO  
TEXTO LITERÁRIO NA ATUALIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras/ Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Garcia  
Fernandes

Londrina  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

S586d Silva, Ana Cristina Pereira da.  
De afeto em afeto se faz pérola : o sarau e a performance como constituinte de redes afetivas e estratégia de inserção do texto literário na atualidade / Ana Cristina Pereira da Silva. - Londrina, 2023.  
108 f.

Orientador: Frederico Garcia Fernandes.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.  
Inclui bibliografia.

1. Performance - Tese. 2. sarau - Tese. 3. redes afetivas - Tese. 4. sistema literário. - Tese. I. Fernandes, Frederico Garcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

ANA CRISTINA PEREIRA DA SILVA

**DE AFETO EM AFETO SE FAZ PÉROLA:**  
O SARAU E A *PERFORMANCE* COMO CONSTITUINTE DE  
REDES AFETIVAS E ESTRATÉGIA DE INSERÇÃO DO  
TEXTO LITERÁRIO NA ATUALIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras/ Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Frederico Garcia  
Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Andrea Betânia da Silva  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Gisele Gemmi Chiari  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 17 de janeiro de 2023.

*Ao meu doce Luís, meu menino, filho  
amado, que me ajuda crescer e me  
faz mais forte, cada dia mais.*

## AGRADECIMENTOS

*Sou feita de retalhos.*

*Pedacinhos coloridos de cada vida que passa pela minha e que vou costurando na alma. Nem sempre bonitos, nem sempre felizes, mas me acrescentam e me fazem ser quem eu sou.*

*Em cada encontro, em cada contato, vou ficando maior... Em cada retalho, uma vida, uma lição, um carinho, uma saudade... Que me tornam mais pessoa, mais humana, mais completa.*

*E penso que é assim mesmo que a vida se faz: de pedaços de outras gentes que vão se tornando parte da gente também. E a melhor parte é que nunca estaremos prontos, finalizados... Haverá sempre um retalho novo para adicionar à alma.*

*Portanto, obrigada a cada um de vocês, que fazem parte da minha vida e que me permitem engrandecer minha história com os retalhos deixados em mim. Que eu também possa deixar pedacinhos de mim pelos caminhos e que eles possam ser parte das suas histórias.*

*E que assim, de retalho em retalho, possamos nos tornar, um dia, um imenso bordado de "nós".*

*Cris Pizzimenti*

Sou feita de retalhos, de pedaços de outras gentes que passaram por mim e me afetaram, deixando um pedacinho de si. E nessa caminhada do mestrado esses retalhos não só se juntaram aos pedaços que já estavam em mim, mas ajudaram a costurar os meus pedaços que se rasgaram e já estavam por um fio para se romper. Ninguém faz nada sozinho, precisamos de afeto e não existe afeto sem existir o outro. E é por isso que agradeço, por poder ter essas gentes junto a mim, passando pela minha vida, me afetando e me permitindo afetá-las também. Gostaria de registrar aqui minha eterna gratidão às pessoas que passaram por mim que hoje já não se encontram mais nesse plano, minha avó, tios e amigos, mas que muito contribuíram para que eu me tornasse o que sou.

Agradeço também a Deus e aos espíritos de luz que me guiam por me permitirem concluir esse estudo.

Ao meu orientador professor Frederico Fernandes, por ter me acolhido e me auxiliado durante os momentos difíceis dessa caminhada, por toda paciência e conhecimento compartilhado.

Aos escritores e produtores que participaram dessa pesquisa dedicando um pouco de seu tempo e partilhando vivências e conhecimento, além de partilhar seus textos para que essa pesquisa acontecesse.

À Leonilda e Chris Vianna, mulheres potentes, que estão à frente dos saraus e são uma inspiração para mim.

Aos professores que contribuíram em diversos momentos da minha vida acadêmica.

À minha família que me amparou e me apoiou em todos os momentos.

À minha mãe que me proporcionou os primeiros contatos com o mundo literário.

Ao meu filho, Luís, por toda compreensão mesmo quando eu não podia estar ao seu lado, mesmo quando eu não pude lhe dar atenção devido a demanda dessa pesquisa.

Ao meu esposo, Victor, que me sustentou todas as vezes em que eu pensei em desistir, por todo apoio, companheirismo, incentivo e amor.

Às minhas amigas, Andreza, Amanda e Ana Flávia que compartilharam durante esses anos as angústias e alegrias de cada momento que a pós graduação e a pesquisa nos proporcionou. Nossas trocas foram muito importantes para que eu chegasse até aqui.

À Universidade Estadual de Londrina, seus professores e servidores, pela atenção, dedicação e pelos conhecimentos partilhados.

## **Literatura, pão e poesia**

*A literatura na periferia não tem descanso, a cada dia chega mais livros.*

*A cada dia chega mais escritores, e, por consequência disso, mais leitores. Só os cegos não querem enxergar este movimento que cresce a olho nu, neste início de século. Só os surdos não querem ouvir o coração deste povo lindo e inteligente zabumbando de amor pela poesia. Só os mudos, sempre eles, não dizem nada. Esses, custam a acreditar.*

*Não quero nem falar dos saraus que estão acontecendo aos montes, pelas quebradas de São Paulo. Isto me tomaria muito tempo. Haja visto as dezenas de encontros literários, pipocando nas noites paulistanas. Cada qual do seu jeito, cada qual com seu tema, cada qual a sua maneira de cortejar as palavras.*

*Mas eu quero falar mesmo é da poesia que se espalhou feito um vírus no cérebro dos homens e mulheres da periferia. Pois é, essa mesma poesia que há tempos era tratada como uma dama pelos intelectuais, hoje vive se esfregando pelos cantos dos subúrbios à procura de novas emoções.*

*O Tal poema, que desfilava pela academia, de terno e gravata, proferindo palavras de alto calão para plateias desanimadas, hoje, anda sem camisa, feito moleque pelos terreiros, comendo miudinho na mão da mulherada.*

*Vocês, por acaso, já ouviram falar do tal poema concreto? Pois é, os trabalhadores e desempregados estão construindo bibliotecas com eles, nas favelas. E o lobo mau pode assoprar que não derruba. Apesar da pouca roupa que lhe deram está se sentindo todo importante com sua nova utilidade.*

*A periferia nunca esteve tão violenta, pelas manhãs é comum ver, nos ônibus, homens e mulheres segurando armas de até 400 páginas. Jovens traficando contos, adultos, romances. Os mais desesperados, cheirando crônicas sem parar. Outro dia um cara enrolou um soneto bem na frente da minha filha. Dei-lhe um acróstico bem forte na cara. Ficou com a rima quebrada por uma semana.*

*A criança está muito louca de história infantil. Umas já estão tão viciadas, que, apesar de tudo e de todos, querem ir para as universidades. Viu, quem mandou esconder a literatura da gente, agora nós queremos tudo de uma vez!*

*Dizem por aí que alguns sábios não estão gostando nada de ver a palavra bonita beijando gente feia.*

*Mas neste país de pele e osso, quem é o sábio? Quem é o feio? E olha que a gente nem queria o café da manhã, só um pedaço de pão. Que comam brioques!*

*Não, não é Alice no país da maravilha, mas também não é o inferno de Dante.*

*É só o milagre da poesia.*

Sergio Vaz (2007)

## RESUMO

SILVA, Ana Cristina Pereira. **De afeto em afeto se faz pérola: o sarau e a *performance* como constituinte de redes afetivas e estratégia de inserção do texto literário na atualidade.** 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

A dissertação em tela trata sobre os saraus e a *performance* enquanto estratégia de inserção do texto literário na atualidade e tem como objeto de pesquisa o “Sarau Artístico e Literário de Cambé” e o “Sarau: prosa, poesia e outras delícias”, bem como as redes afetivas que se estabelecem a partir deles, levando em conta seus impactos no sistema literário. A pandemia afetou todos os âmbitos da sociedade e com o sarau, cujo cerne é a *performance*, e *performance* pressupõe presença e corpo, não poderia ter sido diferente, uma vez que nesse momento o isolamento físico se fez necessário. Mediante isso, pode-se afirmar que os estudos acerca da *performance* nunca se fez tão essencial quanto nesse momento que vivemos. O levantamento de dados foi realizado por meio da observação e participação nos saraus, antes da pandemia, de entrevistas realizadas com as produtoras do “Sarau Artístico e Literário de Cambé” e do “Sarau: prosa, poesia e outras delícias”, com os artistas e escritores de Londrina e região frequentadores dos saraus e também com os participantes que não são escritores e artistas, durante a pandemia via Formulário Google. Foram levantados também documentos como, fotos, reportagens, entrevistas, vídeos e as atas do “Sarau Artístico e Literário de Cambé”. A metodologia dessa pesquisa está assentada no modelo teórico-analítico de Even-Zohar (1990), bem como nos estudos de Aguilar e Cámara (2017), Leone (2014), Zumthor (2007), Tennina (2013), Silva (2008), Fernandes (2017), Hollanda (2001), Bourdieu (1996) e Rancière (2009), dentre outros teóricos que contribuam para a proposta em tela. O sarau é um forte mecanismo de divulgação do texto literário, sobretudo para o estabelecimento de redes e o fortalecimento da literatura local, em que a *performance* atua como o principal meio para que isso aconteça, visto que permite que as relações se estabeleçam por meio do afeto gerado a partir da *performance*.

**Palavras-chave:** *performance*; sarau; literatura contemporânea; redes afetivas; sistema literário.

## ABSTRACT

SILVA, Ana Cristina Pereira. **From affection to affection you make pearl: the soiree and performance as a constituent of affective networks and a strategy for inserting the literary text in the current times.** 2023. 107 p. Dissertation (Masters in Letters) - Center for Letters and Human Sciences, State University of Londrina, Londrina, 2023.

The dissertation on canvas deals with the soirées and performance as a strategy for inserting the literary text today and has as its research object the “Artistic and Literary Soiree of Cambé” and the “Soiree: prose, poetry and other delights”, as well as the affective networks that are established from them, taking into account their impacts on the literary system. The pandemic affected all areas of society and with the soirée, whose core is performance, and performance presupposes presence and the body, it could not have been different, since at that moment physical isolation was necessary. Through this, it can be said that studies about performance have never been more essential than in the moment we live. The data collection was carried out through observation and participation in the soirées, before the pandemic, through interviews with the producers of the “Soiree Artístico e Literário de Cambé” and the “Soiree: prose, poetry and other delights”, with the artists and writers from Londrina and the region attending the soirees and also with participants who are not writers and artists, during the pandemic via Google Form. Documents such as photos, reports, interviews, videos and the minutes of the “Artistic and Literary Soiree of Cambé” were also collected. The methodology of this research is based on the theoretical-analytical model of Even-Zohar (1990), as well as on the studies of Aguilar and Cámara (2017), Leone (2014), Zumthor (2007), Tennina (2013), Silva (2008), Fernandes (2017), Hollanda (2001), Bourdieu (1996) and Rancière (2009), among other theorists who contribute to the proposal in question. The sarau is a strong mechanism for disseminating the literary text, especially for establishing networks and strengthening local literature, in which the performance acts as the main means for this to happen, since it allows relationships to be established through the affection generated from the performance.

**Key words:** performance; soirée; contemporary literature; affective networks; literary system.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Participação no Sarau Artístico e Literário de Cambé.....	19
<b>Figura 2</b> – Participação no Sarau: prosa, poesia e outras delícias.....	20
<b>Figura 3</b> – Publicações por intermédio dos saraus.....	21
<b>Figura 4</b> – Sarau (1880), de Columbano Bordalo Pinheiro.....	26
<b>Figura 5</b> – Sarau da Cooperifa (2014).....	38
<b>Figura 6</b> – Mapa da cidade de Cambé – onde acontece o Sarau Artístico e Literário de Cambé.....	43
<b>Figura 7</b> – Sarau Artístico e Literário de Cambé (2016).....	44
<b>Figura 8</b> – Mapa da cidade de Londrina – onde acontece o Sarau: prosa, poesia e outras delícias.....	45
<b>Figura 9</b> – Sarau: prosa, poesia e outras delícias (2016).....	46
<b>Figura 10</b> –Sarau: prosa, poesia e outras delícias (2018).....	49
<b>Figura 11</b> –Folder de divulgação de uma das reuniões do “Sarau: prosa, poesia e outras delícias que foi realizada de forma remota devido a pandemia de COVID-19.....	58
<b>Figura 12</b> –O sarau no facebook da autora Marina Franco.....	79
<b>Figura 13</b> –Lançamento do Livro do Concurso Novos Poetas Londrix (2021) ...	89
<b>Figura 14</b> –Folder de divulgação do Sarau Artístico e Literário de Cambé no Centro Cultural da cidade.....	91
<b>Figura 15</b> –Folder de divulgação do Sarauzinho.....	92

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
NOTA INTRODUTÓRIA: A PESQUISADORA/ESCRITORA E SEU OBJETO: O AFETO NA PESQUISA .....	16
<b>1 UM SARAU É UMA PÉROLA: UMA METÁFORA DO SARAU COM ESPAÇO DO AFETO DA PERFORMANCE</b> .....	23
1.1 OS SALÕES E A GÊNESE DO SARAUS .....	23
1.2 DOS SALÕES AOS BARES, CASAS, CENTROS CULTURAIS, PRAÇAS E MUSEUS: “A LITERATURA DESCE DO PEDESTAL E BEIJA OS PÉS DA COMUNIDADE” .....	33
1.3 TERRITÓRIO LONDRIX: ESPAÇO UTERINO DA REDE .....	40
<b>2 OS TIPOS DE PERFORMANCE E O SARAU COMO FORMA DE (RE)EXISTÊNCIA</b> .....	53
2.1 SARAU EM TEMPOS DE COVID: PERFORMANCE COM O DISTANCIAMENTO FÍSICO E (RE)EXISTÊNCIA .....	53
<b>3 PERFORMANCE É AFETO: CORPO, VOZ E TEXTO LITERÁRIO</b> .....	66
3.1 O TEXTO LITERÁRIO NO SARAU: O POEMA E A PERFORMANCE .....	66
3.2 O CORPO E A VOZ: O ATO PERFORMÁTICO NO SARAU .....	71
<b>4 O ESCRITOR E O SARAU: REDES AFETIVAS E POLISSISTEMA LITERÁRIO</b> .....	82
4.1 A MÁSCARA E A POSE: O DISCURSO DO AUTOR E SUA RELAÇÃO COM O SARAU .....	82
4.2 SARAU E REDES AFETIVAS: POLISSISTEMAS E CIRCUITO DE AFETOS .....	86
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	96
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	99
<b>APÊNDICES</b> .....	102
APÊNDICE A – Questionário Autores .....	103

## INTRODUÇÃO

Um sarau, *grosso modo*, pode ser definido com uma reunião de um grupo de pessoas interessadas em literatura. Sabe-se que nesse tipo de evento circulam minicontos, contos, trechos de textos dramáticos e romances, bem como canções e poemas, porém essa pesquisa se limitará aos poemas que circulam nesses eventos por meio da *performance*.

Quem vai a um sarau se propõem não só a conversar sobre literatura, mas também a trazer o texto literário para dentro dessa discussão, para além do texto escrito, fazendo-o ser visto e sentido por meio de uma “máquina performática”. O conceito, criado por Aguilar e Cámara, abrange a performatividade possível do texto escrito, o modo como ele é atualizado em eventos de protestos políticos e ou culturais, bem como seu potencial de significação durante a *performance*. Segundo os autores:

A dimensão performática da literatura possui uma série de efeitos que nos interessa explicitar. Os textos, romances, contos, poemas não serão considerados isoladamente, farão parte de uma máquina, a *máquina performática*, na qual irão adquirindo novas significações. [...] Na máquina performática, qualquer coisa pode se transformar em signo. Um gesto, um tom de voz, um corpo que se exhibe, até um perfume [...]. (AGUILAR E CÁMARA, 2017, p. 9-10, grifos no original).

Nessa perspectiva, a máquina performática possibilita não só a interação entre artista e público, como também a interação entre obra e público, de forma que o texto literário é materializado, possibilitando o encontro do que é comum. O comum se funda em uma partilha de espaços, tempo e tipos de atividades que determinam a forma de participação e como o sujeito toma parte nessa partilha, ou seja, o comum é “um recorte dos tempos e espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído” que define o que está em jogo na sociedade como forma de experiência, no qual se constitui também uma rede. (RANCIÈRE, 2009, p. 16.) Nesse sentido, o comum no sarau, se estabelece nas formas de agir e de pensamento, nas maneiras de fazer e nas suas relações com formas de ser e de visibilidade.

Em um dos encontros do Sarau Artístico e Literário de Cambé, que aconteceu em 2019, o artista realiza sua *performance* de forma intimista, com a cabeça baixa, lê o seu texto autoral sem título, com um solo de violão sendo dedilhado ao fundo. A leitura é realizada devagar com um tom de voz baixo, cria-se a sensação de estar em uma outra dimensão, o espectador é levado para dentro do texto de forma tão sutil que quando se percebe estão todos de cabeça baixa, e ao término da leitura, com o

levantar das cabeças, enxergo com os olhos marejados, lágrimas que escorrem dos espectadores. Isso é afeto.

Como apontaria Roland Barthes (2004), leitura e escrita se acham dessa forma intimamente ligadas e mutuamente *afetadas*. O afeto, já desde suas mais simplificadas definições enciclopédicas, é definido como algo que se produz na relação entre dois – ou mais – corpos, pessoas, objetos, acontecimentos. “Afeto: sentimento tenro de afeição por pessoal ou animal. Afeição: ligação afetiva; sentimento amoroso em relação a. // inclinação, pendor para alguma coisa.” Pensar, portanto, a transitividade da palavra poética e pensar a relação entre escrita e leitura implicam pensar na capacidade de *afetar* – “impressionar afetivamente; comover, sensibilizar// dizer respeito a, interessar, concernir; atingir” -, no poder de modificar e de ser modificada por aquilo que com ela se encontra, e como ela se torna um efeito – um resto – desse encontro, encontro porém inseparável de um processo contínuo. (LEONÉ, 2014, p. 18-19, grifos no original).

Esse tipo de sensação e efeito causados por meio da *performance* no espectador são descritas por alguns participantes do sarau da Leonilda como algo terapêutico ou que possui um efeito catártico. Leonilda, idealizadora do sarau, teve a ideia de registrar as reuniões em atas, e esse sentimento em relação ao sarau e à *performance* está contido nas atas por meio do registro escrito do que cada participante falou durante os encontros e do que aconteceu durante as reuniões.

A pesquisadora Argentina Luciane Di Leonè (2014) aponta um caráter transitivo e afetivo da literatura contemporânea que dá embasamento teórico para afirmar que a *performance* do texto literário é uma forma afeto. Ainda segundo a autora, o afeto é uma característica da literatura brasileira atual.

A imagem dessa *performance* realizada em uma das reuniões do sarau da Leonilda, permite ver como que se estabelece uma relação de afeto entre artista, obra e espectador no momento do ato performático, e momento esse como sabemos que é único, dotado de corporeidade que nunca se repetirá da mesma forma. A resignificação do texto por meio da *performance* permite o estabelecimento de trocas simbólicas que vão para além do texto escrito. (ZUMTHOR 2007; AGUILAR E CÁMARA, 2017).

Além disso, a imagem da *performance* nos leva ao ponto de partida para essa pesquisa que começa lá na iniciação científica.

Sendo assim, estabelece-se como *corpus* dessa pesquisa a *performance* e as redes afetivas estabelecidas por meio dos saraus, tendo como objetos de pesquisa o Sarau Artístico e Literário de Cambé e o Sarau: prosa poesia e outras delícias, ambos eventos pioneiros de Cambé e Londrina, respectivamente.

Com essa pesquisa objetiva-se refletir acerca do sarau enquanto espaço de

divulgação do texto literário por meio da *performance*, e sobre as ações sociais, políticas e culturais desencadeadas por esses eventos literários; analisar como os saraus e a *performance* podem contribuir para a promoção do escritor e legitimação do processo artístico e pensar a literatura local, bem como a literatura contemporânea, por meio dos saraus, da *performance* (como se dão essas *performances*) e de seus impactos na produção literária de Londrina e região.

Esse estudo é essencial para se pensar nas estratégias de inserção do texto literário na atualidade e na importância que esses eventos têm para a divulgação e legitimação da produção londrinense, visto que o levantamento dos saraus que acontecem em Londrina e região, realizados a partir da pesquisa de Iniciação científica, permitiu ver que esses eventos estão cada vez mais presentes no meio literário, havendo o surgimento de novos saraus com grande frequência no cenário local, tais como o Manifesta, Sarau das pretas – Coletivo Luiza Nahin e Brisa: Saraus artísticos. (SILVA; FERNANDES, 2019).

O crítico israelense Itamar Even-Zohar reflete sobre o conceito dos polissistemas, trazendo à luz a ideia de que a significação do texto literário não se dá por si só, e sim na sua relação com os diversos sistemas culturais com os quais a obra se relaciona. Even-Zohar (1990) pensa o sistema literário não apenas a partir dos textos produzidos no interior desse sistema, mas também por meio dos sistemas culturais atuantes no contexto de produção.

O teórico israelense aponta para um sistema literário intrínseco ao sistema social, totalmente dinâmico, constituído pelas ideologias literárias, editoras, críticos, grupos literários, agências governamentais de fomento à cultura e à educação, instituições educacionais, a mídia, que obedecem às regras do sistema cultural (EVEN-ZOHAR, 1990).

Diante da dinamicidade do sistema literário, Even-Zohar estabelece um modelo teórico-analítico a partir de um diagrama baseado na estrutura jakobsoniana dos elementos e funções da linguagem. O diagrama é estruturado com os elementos do sistema literário e suas funções e possibilita pensar os saraus e a *performance* enquanto estratégia de inserção do texto literário e analisar seus impactos no sistema literário. (EVEN-ZOHAR, 1990).

Zumthor (2007, p. 50) afirma que “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido.” Na *performance*, há uma recepção mais direta, o laço entre autor e leitor acontece com

menor esforço uma vez que a presença corporal, a teatralidade ou a espetacularidade criam essa relação direta, fazendo com que os sentimentos possam ser experienciados de forma única.

Estabelece-se, então, uma reconfiguração do sistema literário, pois a relação entre o mercado e a obra não se dão apenas por fatores econômicos, mas também por fatores e escolhas afetivas ocorridas num espaço onde múltiplas subjetividades e expressões se fazem presentes por meio da *performance*. (EVEN-ZOHAR, 1990; LEONE, 2014).

Sendo assim, a metodologia dessa pesquisa está assentada no modelo teórico-analítico de Even-Zohar (1990), bem como nos estudos de Aguilar e Cámara (2017), Leone (2014), Zumthor (2007), Tennina (2013), Silva (2008), Fernandes (2017), Hollanda (2001) e Rancière (2009), dentre outros teóricos que contribuem para a proposta em tela.

A partir dessas teorias, o levantamento e análise dos dados se deu por meio da observação e participação nos saraus, de entrevistas realizadas com as produtoras do Sarau Artístico e Literário de Cambé e do Sarau: prosa, poesia e outras delícias, e com os artistas e escritores de Londrina e região frequentadores dos saraus.

A ideia inicial seria de realizar entrevistas e aplicar um questionário para os participantes que frequentam o sarau e que não são escritores, ou seja, para o público em geral. No entanto, em março de 2020, a pandemia de Coronavírus, que já se alastrava pelo mundo, chega ao Brasil. Com *lockdown*, distanciamento social e o número crescente de vítimas da doença veio a impossibilidade de realização de entrevistas e questionário com o público, visto que a identificação desse público teria de ser feita de forma presencial.

Com os artistas e escritores foi feita uma adaptação devido à nova realidade e um questionário via *Google Forms* foi aplicado aos grupos de escritores que se apresentavam nos saraus. (Vide Apêndices).

A análise foi realizada também a partir de documentos que foram levantados antes e durante o período de pandemia, como fotos, reportagens, vídeos gravados e lives, entrevistas e por meio das atas do Sarau Artístico e Literário de Cambé, já levantados durante a pesquisa de iniciação científica, visando a um aprofundamento analítico.

Quanto à análise das *performances*, já havia um material coletado antes da pandemia, porém grande parte foi coletado durante a pandemia, sendo assim cabe

ressaltar que os dados coletados durante a pandemia foram de reuniões dos saraus realizadas via vídeo e transmitidas pela internet ou até mesmo vídeos gravados, o que não prejudicou a realização da pesquisa, mas que possibilitou explorar mais a reflexão acerca da questão da presença na *performance* e a sua relação com o vídeo e com as mídias digitais.

A dissertação se divide em quatro capítulos. No primeiro, buscou-se trazer um histórico sobre o evento sarau e sua relação com períodos literários e épocas, analisando como o evento se transformou ao longo dos anos e como se popularizou. Buscou-se também estabelecer relações com essas épocas até os dias de hoje, e pensar de que forma esse evento refletia a sua época, uma vez que em cada momento histórico os objetivos e a configuração desses eventos mudavam de acordo com os ideais vigentes.

No segundo capítulo, foi discutido o contexto pandêmico e suas implicações quanto à *performance*, visto que é necessário repensar a *performance* a partir e pós pandemia, e é isso que é proposto nesse capítulo: formas de repensar o conceito de *performance* e reclassificar as possibilidades de ato performático na atualidade.

O terceiro capítulo traz a análise das *performances*, cujo foco é o texto literário e o ato performático. Aborda-se também a questão do afeto na literatura contemporânea, as redes de afeto que se estabelecem a partir dos saraus e como isso interfere no sistema literário. Além disso, trata do afeto da *performance* por meio do vídeo, as diferenças e as relações que se estabelecem de forma presencial e por meio do vídeo.

Por fim, no quarto capítulo foi feita uma análise dos dados coletados a partir das entrevistas e questionários aplicados com produtores e escritores participantes do sarau, tendo como foco a visão desses escritores acerca desse tipo de evento e análises de trechos das atas, bem como da relação dos escritores com o sarau e suas relações com o polissistema literário.

## NOTA INTRODUTÓRIA: A PESQUISADORA/ESCRITORA E SEU OBJETO: O AFETO NA PESQUISA

*Mas eliminar a vontade inteiramente, suspender os afetos todos sem exceção, supondo que conseguíssemos: como? – não seria castrar o intelecto? ...*

*Friedrich Nietzsche*

Ao longo da história, várias concepções acerca do conhecimento foram entendidas como uma relação entre o sujeito e o objeto. A ideia de racionalidade esteve presente em grande parte dessas concepções, a medida em que acredita-se que o conhecimento se dá por meio de uma relação racional e objetiva entre sujeito e objeto, excluindo o afeto de toda e qualquer forma de conhecimento intelectual.

Contra-pondo-se a essa ideia de conhecimento construído a partir de uma relação racional, objetiva e livre de afeto, Nietzsche (2007) traz a concepção de conhecimento pautado em uma relação entre sujeito e objeto constituída por meio de afeto.

Devemos afinal, como homens do conhecimento, ser gratos a tais resolutas inversões das perspectivas e valorações costumeiras, com que o espírito, de modo aparentemente sacrílego e inútil, enfureceu-se consigo mesmo por tanto tempo: ver assim diferente, querer ver assim diferente, é uma grande disciplina e preparação do intelecto para a sua futura "objetividade" - a qual não é entendida como "observação desinteressada" (um absurdo sem sentido), mas como a faculdade de ter seu pró e seu contra sob controle e deles poder dispor: de modo a saber utilizar em prol do conhecimento a diversidade de perspectivas e interpretações afetivas. De agora em diante, senhores filósofos, guardemo-nos bem contra a antiga, perigosa fábula conceitual que estabelece um "puro sujeito do conhecimento, isento de vontade, alheio à dor e ao tempo", guardemo-nos dos tentáculos de conceitos contraditórios como "razão pura", "espiritualidade absoluta", "conhecimento em si"; - tudo isso pede que se imagine um olho que não pode absolutamente ser imaginado, um olho voltado para nenhuma direção, no qual as forças ativas e interpretativas, as que fazem com que ver seja ver-algo, devem estar imobilizadas, ausentes; exige-se do olho, portanto, algo absurdo e sem sentido. Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um "conhecer" perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso "conceito" dela, nossa "objetividade". (NIETZSCHE, 2007, p.108-109, grifos no original).

Dessa forma, é preciso ter em mente que o conhecimento não é contrário aos afetos. Para Nietzsche o conhecimento não se desprende da relação sujeito/objeto, relação esta que é permeada pelo afeto, visto que o sujeito é constituído por afetos. De acordo com o filósofo, saber utilizar em prol do conhecimento diferentes perspectivas e interpretações afetivas, torna mais completo o conceito e o conhecimento acerca do objeto.

Segundo Safatle (2021), somos seres constituídos por afetos e agimos por

afetos. Os afetos circulam entre nós e são usados como instrumentos políticos e sociais. O sujeito é atravessado por esses afetos, portanto, a dimensão dos afetos perpassa por uma esfera tanto individual quanto coletiva, pois estamos o tempo todo afetando e sendo afetados.

Dito isso, é importante ressaltar que se o objeto dessa pesquisa tem como base as relações sociais estabelecidas no sarau por meio da *performance* e se tem como um de seus procedimentos metodológicos a observação e participação nos saraus, não é possível dissociar a relação sujeito/objeto de afeto, pois não é possível falar de afeto sem afeto.

Por isso, permito-me dizer um pouco como se deu a relação pesquisadora/objeto durante o período de pesquisa e minhas impressões acerca dos saraus e da *performance*.

Essa proposta de estudo deriva de uma pesquisa realizada no período de agosto de 2018 a julho 2019, ligada ao projeto Rede Londrix, com a orientação do professor Frederico Augusto Garcia Fernandes, enquanto bolsista do CNPq. Na pesquisa *Sarau e Performance: a rede Londrix e estratégias de inserção do texto poético*, que foi apresentada no *Encontro Anual de Iniciação Científica da UEL*, em outubro de 2019. Nela, estudei os saraus enquanto estratégia de inserção do texto poético por meio da *performance*, que é o principal meio de realização desses eventos. O enfoque dado à pesquisa foi o Sarau Artístico e Literário de Cambé, conhecido popularmente como “Sarau da Leonilda”, idealizado pela professora e escritora Leonilda Bissochi, que acontece há 19 anos na cidade de Cambé, município vizinho da cidade de Londrina. A partir dele, foi possível estudar o sistema de redes afetivas que se estabelecem na literatura contemporânea e a *performance* como uma das principais estratégias de divulgação e inserção do texto literário na atualidade.

A partir desse estudo na iniciação científica surgiram algumas inquietações que impulsionaram essa dissertação: haveria mesmo a inexistência de um *zeitgeist* ou, a conectividade a partir do que é comum, a partilha do comum por meio de agrupamentos artístico-literários e as características do sistema de redes afetivas seriam parte do espírito de época que permeia a literatura contemporânea? De que forma a *performance* interfere no sistema literário? Como os saraus contribuem para a formação do sistema literário?

Para além disso, o primeiro sarau que participei e que despertou o meu olhar de pesquisadora foi o sarau da professora Leonilda. Aquele primeiro encontro, o qual

participei com minha amiga Amanda Damásio foi de uma intensidade afetiva que é difícil descrever. Me senti pertencente àquele grupo, me senti viva, acolhida, as *performances* suscitaram os mais diferentes sentimentos de alegria, de tristeza, de pesar, de perplexidade, de um estranhamento que parecia nos levar a outra dimensão. Saímos do sarau, com a sensação de ter recebido afagos na alma.

Aos trinta de abril de dois mil e dezoito realizou-se o primeiro sarau artístico e literário do ano, na residência de Leonilda Bissochi, sob sua coordenação. Os trabalhos foram realizados às vinte e uma horas com discussões variadas do cotidiano. *Também foram feitas as apresentações dos novos participantes: Alan, Amanda e Ana Cristina, todos estudantes de Letras.* Aproximadamente às vinte e uma e quarenta minutos foi atribuído um gancho específico: a importância da tecnologia na arte contemporânea. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 30 de abril de 2018, livro 2, p. 6, grifos nossos).

Naquela noite, eu e Amanda, saímos de Cambé, e no caminho para Londrina, que durou cerca de 20 minutos, um trajeto de aproximadamente 16 km, conversamos sobre nossas percepções acerca do sarau. Conversamos sobre os textos e as *performances* que mais nos tocaram, sobre as autores que conhecemos, sobre como estar ali no sarau era como estar em um oásis em meio ao deserto (principalmente pelo cenário caótico e opressor que estamos vivendo no nosso país nos últimos anos) e sobre como vimos tantas teorias estudadas nas aulas de teoria literária que agora estavam ali circulando vivas aos nossos olhos. Eu vi os olhos de Amanda brilharem enquanto conversávamos e senti que os meus também brilhavam.

**Figura 1:** Participação no Sarau Artístico e Literário de Cambé.



Da esquerda para a direita: Eu, Amanda, Alan, Marcelo e Isadora  
**Fonte:** Arquivo pessoal (2018)

Depois disso, comecei a participar mais frequentemente do sarau da Leonilda. No sarau da Leonilda cheguei a realizar *performance*, no Sarau: prosa, poesia e outras delícias isso não chegou a acontecer, pois quando comecei a participar desse sarau, logo veio a pandemia.

Quando a pesquisa de iniciação científica se iniciou, tentei alternar formas de participação, ora de forma próxima, participando dos debates e *performances*, experienciando o sarau em si, ora de forma mais distante, observando tudo que acontecia nas reuniões, além de realizar registros em formato de foto e vídeo como levantamento de dados. Tomei contato com as atas, as quais Leonilda me permitiu escanear.

Aos vinte e sete dias do mês de novembro do ano de dois mil e dezoito, foi realizado o último sarau desse ano na residência de Leonilda Bissochi e sob sua coordenação foram iniciados os trabalhos, às vinte e uma horas com o tema da noite: Foram positivos nossos encontros mensais para discutir a arte? Precisamos mudar algo? [...] Finda a primeira parte passamos para a apresentação dos trabalhos: [...] Edson leu o conto de sua autoria “Adeus ano novo”, Marcelo apresentou de sua autoria “Sangue mole em pedra dura”, Alan leu dois poemas de sua autoria. Ana Cristina leu um conto de autoria de Amanda. [...] Heloisa declamou Fernando Pessoa. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 27 de novembro de 2018, livro 2, p. 13, grifos nossos).

Finalizada a pesquisa de iniciação científica, em meados de 2019, iniciei um processo de escrita de um pré-projeto para o que viria a ser essa pesquisa. Tive pouco

tempo de participação no Sarau da Vila Cultural Cemitério de Automóveis, devido a pandemia, que iniciou em março de 2020. Já tinha um material coletado de encontros que participei, no entanto, no que diz respeito ao formato presencial, frequentei menos que o Sarau da Leonilda. Em contrapartida, na pandemia, o Sarau: prosa, poesia e outras delícias continuou acontecendo no formato remoto, e isso possibilitou um maior contato e coleta de dados que mesmo não sendo presencial, possibilitou o desenvolvimento da pesquisa, dadas as devidas alterações que foram feitas para que isso ocorresse.

**Figura 2:** Participação no Sarau: prosa, poesia e outras delícias



**Fonte:** Arquivo pessoal (2019)

A minha motivação inicial na participação dos saraus se deu sobretudo devido ao interesse pela literatura. Até então, não me enxergava enquanto escritora, apesar de escrever poemas, não tinha a coragem de colocá-los em circulação, nem via rede social. Com a participação nos saraus, não só o desejo pela escrita se fez latente, mas a vontade de colocá-los em circulação se fez presente. A participação nos saraus me impulsionou a escrever mais e me possibilitou estabelecer relações que levaram dois textos meus à publicação.

Passei a escrever mais e a colocar meus textos em circulação, tanto por meio

da *performance* no sarau, quanto por meio da participação em antologias. Dois textos meus estão presentes em duas antologias londrinenses, e isso foi possível a partir das redes afetivas estabelecidas por meio no sarau. A publicação era algo muito distante ainda para mim, mas nos últimos dois anos tive a honra de ter meus textos publicados: o poema *escuridão*, publicado na coletânea *Marco zero: prosa e poesia londrinense* (2020), organizada por Rafael Silvaro, da editora Madrepérola; e o poema *Soneto de amor I*, publicado na *Nova Antologia de Poetas Londrinenses* (2022), organizado por Christine Vianna, pela editora Atrito Arte.

**Figura 3:** Publicações por intermédio dos saraus



**Fonte:** Arquivo pessoal (2019)

No prefácio do livro *Nova Antologia de Poetas Londrinenses*, a curadora do Londrix (Festival Literário de Londrina), Claudia Freitas, versa acerca das redes estabelecidas para que um ecossistema cultural fecundo se crie fora do grande eixo literário Rio-São Paulo. A fala de Claudia mostra como as redes funcionam e impulsionam a literatura fora do grande eixo, que na maioria das vezes tem menos acesso à publicação, por exemplo.

Quando um escritor desponta em uma cidade fora do mainstream literário, leia-se Rio de Janeiro e São Paulo, festeja-se o talento individual e, não raramente um percurso de formação autodidata. Mas quando o plural entra em cena um grupo de autores longe do grande eixo chama atenção pelo artesanato literário, significa que toda uma engrenagem foi acionada previamente: antes da fama, criou-se um circuito de leitura competente (dentro e fora da escola), eventos literários foram exitosos em aproximar jovens criadores e escritores renomados, houve oportunidades para que as pessoas com interesses artísticos afins trocassem ideias e, em especial, concursos impulsionaram a produção original inédita de novos talentos. Ou seja, muitos instrumentos precisam funcionar uníssono para a criação de um ecossistema cultural fecundo. E não falamos aqui de iniciativas rápidas e pontuais, às vezes, é necessário um investimento sério de anos, décadas, para emergir um resultado consistente. A “Nova Antologia de Poetas Londrinenses” segue essa toada, o concurso se insere em um ciclo de formação de leitores e autores em Londrina, no norte do Paraná, que engloba atividades escolares e universitárias, eventos literários, concursos e publicações, com o objetivo de que a cidade permaneça como um celeiro de artistas da palavra, inspirando jovens (ou não tão jovens assim) a enveredar pela seara dos versos. Da primeira edição da Antologia, no ano 2000, até o momento, dezenas de participantes já registraram seus nomes e poemas no hall de escritores da terra, alguns consolidando carreira, outros não. Todos fazendo parte de um mesmo movimento coletivo de valorização das artes, respeito à produção local e partilha de conhecimentos. (FREITAS, 2007, p. 7-8).

Nesse trecho do prefácio, a curadora do Londrix descreve de certa forma a rede Londrix, que funciona por meio do coletivo, das relações de afeto que se dão por meio de instrumentos que fortalecem e constituem a rede, sendo os saraus um desses instrumentos.

Dessa forma, essa nota introdutória que aqui escrevo, se faz necessária, para esclarecer que eu enquanto pesquisadora e enquanto escritora, faço parte dessa engrenagem que movimenta essa rede, pois estou inserida nesse coletivo, e portanto, não posso me dissociar cem por cento do meu objeto de pesquisa e nem dissociar dele os afetos que me compõem e me atravessam. Assim sendo, durante a escrita dessa dissertação foi necessário que a pesquisadora e escritora, sujeito dessa pesquisa, aparecesse em alguns momentos, em uma relação mútua de afeto com seu objeto.

## 1. UM SARAU É UMA PÉROLA: UMA METÁFORA DO SARAU COMO ESPAÇO DO AFETO DA PERFORMANCE

*Pois havia num fundo de mar uma colônia de ostras, muitas ostras. Eram ostras felizes. [...] Com uma exceção: de uma ostra solitária que fazia um solo solitário. Diferente da alegre música aquática, ela cantava um canto muito triste. As ostras felizes se riam dela e diziam: “Ela não sai da sua depressão...”. Não era depressão. Era dor. Pois um grão de areia havia entrado dentro da sua carne e doía, doía, doía. E ela não tinha jeito de se livrar dele, do grão de areia. Mas era possível livrar-se da dor. O seu corpo sabia que, para se livrar da dor que o grão de areia lhe provocava, em virtude de suas aspereza, arestas e pontas, bastava envolvê-lo com uma substância lisa, brilhante e redonda. Assim, enquanto cantava seu canto triste, o seu corpo fazia o trabalho – por causa da dor que o grão de areia lhe causava. [...] Apenas a ostra sofredora fizera uma pérola. Isso é verdade para as ostras. E é verdade para os seres humanos. No seu ensaio sobre O nascimento da tragédia grega a partir do espírito da música, Nietzsche observou que os gregos, por oposição aos cristãos, levavam a tragédia a sério. Tragédia era tragédia. Não existia para eles, como existia para os cristãos, um céu onde a tragédia seria transformada em comédia. Ele se perguntou então das razões por que os gregos, sendo dominados por esse sentimento trágico da vida, não sucumbiram ao pessimismo. A resposta que encontrou foi a mesma da ostra que faz uma pérola: eles não se entregaram ao pessimismo porque foram capazes de transformar a tragédia em beleza. A beleza não elimina a tragédia, mas a torna suportável. A felicidade é um dom que deve ser simplesmente gozado. Ela se basta. Mas ela não cria. Não produz pérolas. [...].*

Rubem Alves

### 1.1 OS SALÕES E A GÊNESE DO SARAUS

Que espaço ocupa um sarau nos dias de hoje? Essa pergunta foi feita durante uma reunião do Sarau artístico e literário de Cambé que aconteceu no dia 10 de agosto de 2010. Na ocasião, o escritor e participante assíduo do sarau, Felipe Pauluk, respondeu: “[...] poeticamente, o sarau ocupa o espaço de uma pérola. É como se estivéssemos numa redoma. O sarau resgata o olho no olho.” (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 10 de agosto de 2010, livro 1, p. 55).

Nesse sentido, o sarau enquanto pérola remete ao belo em meio ao caos, a uma liberdade em meio à redoma que vivemos e que traz o olho no olho como forma de afetar o outro, algo precioso nos dias de hoje.

Uma pérola é formada a partir de um corpo estranho que invade a ostra e a mesma para proteger seu próprio corpo, com suas células de nácar, cobre esse corpo estranho com várias camadas dando origem assim a uma bela e preciosa esfera. Pensar o processo de formação de uma pérola como metáfora para o sarau coloca

esse tipo de evento literário como uma preciosidade humana em meio ao caos do dia-a-dia. Além disso, a esfera preciosa pode se encaixar perfeitamente como metáfora da própria *performance* em si que é a essência do sarau: os corpos estranhos que se afetam e formam um comum; ou ainda, o estranhamento causado por meio da *performance* do texto literário que afeta outros corpos; tudo isso pode ser pensado a partir da metáfora da pérola para o sarau. Mas, essas são ideias, conceitos e proposições acerca do sarau na contemporaneidade, nem sempre o sarau foi visto dessa forma. Desde o seu surgimento, muitas mudanças e transformações ocorreram, transformações que acompanharam o desenvolvimento histórico-social da humanidade. O sarau (re)existiu em diversas épocas, sempre com seu caráter de dar visibilidade, porém com configurações diferentes acompanhando a visão de mundo de cada época ou período histórico-artístico-literário.

Um sarau é um evento literário em que as pessoas se reúnem para falar sobre literatura e arte, cuja principal marca são as apresentações performáticas que vão desde a declamação de poemas, encenações, até apresentações musicais, *performances* que ressignificam o texto escrito.

Reuniões parecidas já aconteciam na Europa do século XVI, porém os famosos salões, eventos realizados geralmente nas casas de grandes personalidades da sociedade ou em clubes exclusivos dessa parcela da sociedade, só vão se popularizar no século XIX.

No século XVIII, há uma efervescência desse tipo de evento na França, sendo o mais famoso deles o salão da mãe de Madame Stäel, e posteriormente o da própria baronesa, no século XIX:

A baronesa era filha única de Jacques Necker (1732-1804), banqueiro e ministro das Finanças de Luis XVI na década de 1788 e de Suzanne Curchod (1737-1794), cuja participação na sociedade francesa também merece um notável destaque, pois era uma mulher apaixonada pelas letras e pela escrita e era responsável por um grande salão literário parisiense do século XVIII, frequentado por grandes personagens como Diderot e D'Alembert (MISSIO, 2016). Corajosa, Anne Louise não tinha receio de suas ações, muito ambiciosa sempre buscava difundir o conhecimento através da crítica literária. Foi introduzida na vida política desde muito nova, estudos apontam que a partir dos 11 anos já frequentava os salões literários franceses, inclusive o de sua mãe e praticava leitura de autores como Montesquieu, Voltaire e Rousseau. Por influência de seus pais, ela se dedicou fortemente aos estudos e à produção literária, como também ao aprendizado de outras línguas. (SCHAEFFER, 2019, p. 2-3)

O salão de Suzanne Curchod (mãe de Madame Stäel) foi um famoso salão do XVIII. Com a morte da mãe, Anne Louise Germaine de Stäel-Holstein, mais conhecida

como Madame Staël, dá continuidade às reuniões, organizando o seu próprio salão a partir de então. O salão de Staël foi responsável por movimentar o cenário literário e político do começo do século XIX. Por defender seus ideais republicanos, Staël foi perseguida, impedida de viver em seu país e teve obras censuradas pelo então imperador Napoleão Bonaparte.

A escolha por defender tais ideias numa época conturbada, rendeu-lhe um grande descontentamento de diversas partes da política imperial, resultando em um perigoso choque contra Napoleão, que não admitia o pensamento dos frequentadores em torno do salão de Staël. [...] Devido a essa conjuntura, a baronesa de Staël ainda estava impedida de retomar a Paris, então ela continua seu projeto sobre a Alemanha fazendo sua segunda viagem em 1807. No ano seguinte ela retorna a Coppet, coincidindo com o começo de uma reação anti-napoleônica, havendo inúmeros símbolos de resistência e pessoas contrárias ao imperador e é nesse contexto que seu salão ressurgiu com o mesmo brilho de quando começou restaurando o aspecto cosmopolita de seus frequentadores, como enfatiza Missio: “este círculo, de predominância protestante, ficaria bastante conhecido sob a denominação de Grupo de Coppet, notabilizando-se por produções no campo da tradução, ficções e especialmente no campo da história” (1997, p. 34). [...] (SCHAEFFER, 2019, p. 6-7, grifos no original)

Sendo assim, o salão de Madame Staël representou, no século XIX, na França, um mecanismo de fortalecimento da produção literária e de resistência diante da censura e dos autoritarismos do império.

Ainda durante este século, houve uma proliferação desses tipos de reunião não só na Europa, mas também no Brasil, com a vinda da Família Real Portuguesa. E é também nesse século que começa a aparecer com maior frequência, em diversas fontes históricas, a palavra “sarau” para nomear essas reuniões que até então eram chamadas de salões.

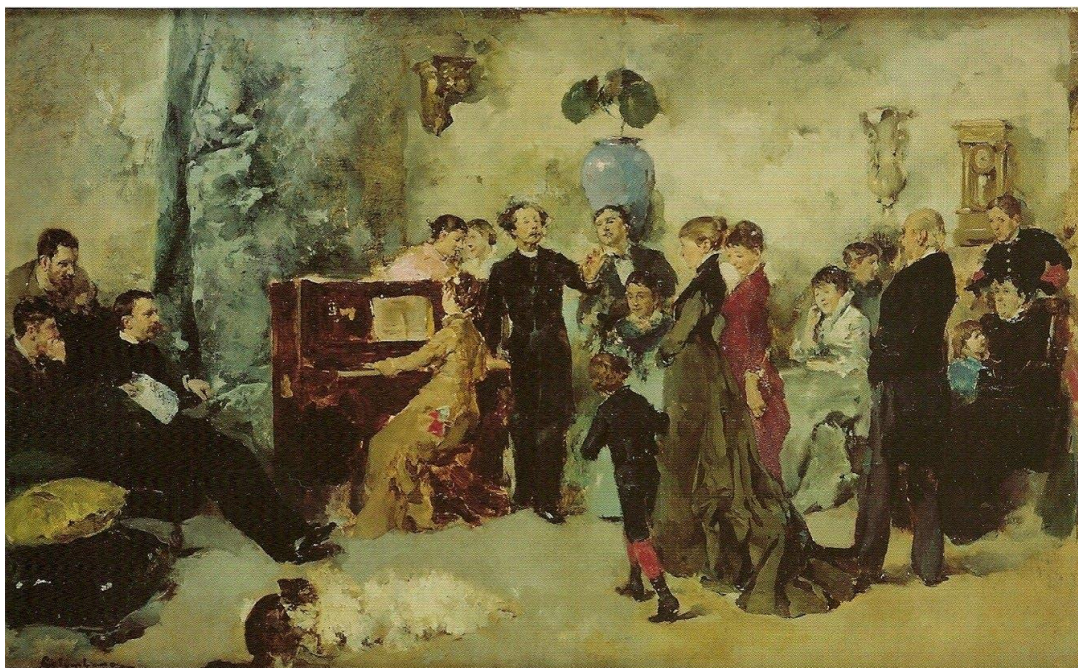
Etimologicamente, segundo observa Tenina (2013), sarau origina-se da palavra *serum*, que vem do latim e significa “final da tarde”, que se relaciona com o período em que eram realizadas as reuniões que contemplavam dança, música e literatura. Ainda de acordo com Tennina (2013) há registros de origem da palavra sarau para designar esses encontros a partir do século XIX:

A palavra sarau não é recente. Diversas músicas, romances, cartas, crônicas e memórias do século XIX, da Europa e da América, fazem referência a essas luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros, que, com frequência variada, encontravam-se em casas de certas figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos desses setores – como clubes e livrarias – para tornar suas criações públicas. Registros desses encontros podem ser encontrados, por exemplo, nas crônicas de Machado de Assis, em que há um grande sarau de jovens na casa do senador Nabuco ou no clube Beethoven [...] (TENNINA, 2013, p. 11).

A representação dos saraus e a utilização da palavra para designar essas

reuniões aparecem também nas artes plásticas, durante a segunda metade do século XIX. O quadro *Sarau*, de 1880, do pintor realista português Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929) é citado por Oliveira (2020) como uma dessas representações.

**Figura 4:** *Sarau* (1880), de Columbano Bordalo Pinheiro



Fonte: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/62830>

Oliveira (2020), ao trazer em seus estudos uma possível sociogênese dos saraus, versa acerca da obra de arte, analisando-a como fonte documental e histórica da realização desses eventos no final do século XIX:

No quadro, observa-se um piano com uma jovem a tocá-lo. De pé, muitos/as assistem atentos/as ao prelúdio, sendo que um homem, o único inteiramente virado de frente para a audiência, parece cantar ou declamar algo, dirigindo-se àqueles/as atentos/as espectadores/as com solene seriedade. Em cada um dos cantos da cena, veem-se mulheres, homens e crianças em trajes de gala. Há rigor nas roupas. Por exemplo, o senhor, à direita, usa fraque; o menino, ao centro e de costas para o/a espectador/a, veste calções que destacam suas meias. No fundo, veem-se decorações – relógio, vaso de plantas, candeeiro. No canto esquerdo, há três sujeitos cujos semblantes e os papéis nas mãos sugerem ser intelectuais, políticos, poetas. Enfim, tudo indica que estamos diante de um retrato típico de um salão distintivo, composto provavelmente por uma classe mais abastada que monopolizava os espaços de fala, os debates políticos e a arte em geral daquela época, expressões maiores de diferenciação intelectual de uma sociedade. (OLIVEIRA, 2020, p. 9)

De fato, os saraus surgiram dos salões, a pintura vem corroborar com essa ideia, à medida que não só a cena retratada faz alusão a esses eventos, mas também o próprio título revela que tipo de prática social a tela está a representar.

No Brasil, os saraus chegam juntamente com a Família Real Portuguesa em 1808. Como já dito, os salões/saraus eram uma prática muito presente na sociedade europeia, sobretudo na Família Real, que ao chegar no país, trouxe junto com a corte costumes e práticas sociais europeias. Essas práticas europeias eram muito imitadas pela sociedade brasileira do final do século XVIII e no início do século XIX, o que acarretou na disseminação dos saraus e na proliferação desses eventos.

No Brasil, entre o fim do século XIX e no início do século XX, o sarau era o evento mais elegante da sociedade [...]. Esses eventos eram chamados de “salões” – muito provavelmente pelo ambiente que ocupavam. Chegaram como tradição importada da Família Real, em 1808, e imediatamente ganharam terreno no Rio de Janeiro. Era o local onde se reunia a Corte, e onde também deveriam acontecer os encontros para regar o cérebro da aristocracia e dos nativos que sonhavam ganhar um certo “ar europeu”. São Paulo só entrou no circuito mais tarde, quando perdeu os ares provincianos e seus ricos fazendeiros de café começaram a fazer de tudo para afrancesarem-se. [...] A partir dos anos 1940, a dinâmica da “elite culta” mudou e os ricos saraus foram escasseando. (VAZ, 2008, p. 89-90 apud OLIVEIRA, 2020, p. 7)

Oliveira (2020), ao recuperar as representações dos saraus desde suas origens, traz à luz também o próprio texto literário retratando o sarau enquanto prática social muito forte no Brasil oitocentista. Obras como *Helena* (1876), de Machado de Assis, *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, *Senhora* (1874), de José de Alencar e *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, são algumas que revelam o sarau enquanto prática da sociedade daquela época.

Em Macedo, um capítulo de título *O sarau* no romance *A moreninha* traz uma visão do que eram esses eventos naquele momento, retratando posturas e posições sociais que as pessoas exerciam durante os saraus. A literatura e as artes serviam como pano de fundo para os jogos de poder que se estabeleciam nesses eventos. Vejamos um trecho do capítulo:

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champanha na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram e não há quem deixe ser murmurado. O velho lembra-se dos minuets e das cantigas de seu tempo, e o moço goza todos os regalos de sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento; aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surde, às vezes um bravíssimo inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida do *écarte*, mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente, desafinando um sustenido; daí a pouco vão outras pelo braço de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que conversam sempre sobre objetos inocentes que movam olhaduras e risadinhas

apreciáveis. [...] Ali vê-se um ataviado dândi que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá, que senta-se ao lado. (MACEDO, 1978, p. 80)

Os jogos de interesses nos saraus retratados em *A Moreninha* revelam uma prática de visibilidade já naquela época, no entanto uma visibilidade que servia aos interesses burgueses, já que a prática social sarau é uma prática burguesa nesse período histórico. Em outro trecho da obra, os jogos de interesses ficam ainda mais evidentes:

Nesse momento a orquestra assinalou o começo do sarau. É preciso antecipar que nós não vamos dar ao trabalho de descrever este; é um sarau como todos os outros, basta dizer o seguinte: Os velhos lembram-se do passado, os moços aproveitam o presente, ninguém cuidou do futuro. Os solteiros fizeram por lembra-se do casamento, os casados trabalharam por esquecer-se dele. Os homens jogaram, falaram em política e requestaram as moças; as senhoras ouviram finezas, trataram de modas e criticaram desapiedadamente umas às outras. As filhas deram carreirinhas ao som da música, as mães, já idosas, receberam cumprimentos por amor daquelas e as avós, por não terem que fazer nem que ouvir, levaram todo o tempo a endireitar as toucas e a comer doces. Tudo esteve debaixo destas regras gerais; [...]. (MACEDO, 1978, p. 82)

Essas regras gerais estabelecidas nos saraus, retratadas em *A Moreninha*, podem ser compreendidas como um *modus operandi* do sarau naquela época, que foi estabelecido de acordo com as relações sociais vigentes naquele momento, sobretudo pautado nas relações burguesas. Cada participante desempenhando um papel dentro desse campo social que é o sarau, cuja importância de suas ações comungam com suas posições sociais. As avós que “nada tinham a dizer e nem ouvir” estão ligadas a ações pouco significativas naquele contexto como comer doces e ajeitar as toucas, ou seja, as relações se estabeleciam de acordo com os interesses e com as posições sociais ocupadas por cada participante do sarau. Os homens são colocados em situação de superioridade dentro desse campo social, estabelecendo as relações mais importantes, visto que o patriarcado imperava naquele momento da sociedade brasileira e, portanto, cabia ao homem tratar de determinados assuntos, como por exemplo, os assuntos políticos. As mulheres estavam ali para serem cortejadas, visto que o casamento era uma forma de estabelecer relações de interesses, os pais escolhiam os maridos para as suas filhas visando esses interesses, e o sarau era a vitrine para essas escolhas.

Pierre Bourdieu (1996) faz uma leitura de *A educação sentimental*, de Flaubert, na qual analisa a estrutura do espaço social em que se desenrolam as aventuras de Frédéric e afirma também ser o espaço social ao qual o próprio autor Flaubert estava

situado. Esse espaço social trazido por Bourdieu para estabelecer o campo de poder são os salões/saraus, as recepções e as reuniões amigáveis, as quais analisa a partir das relações sociais estabelecidas nele. O espaço social descrito em *A Moreninha* revela, em outro contexto, um campo de poder da sociedade brasileira do século XIX.

A arte, a música, a literatura que era a motivação principal do sarau servia como um pano de fundo para que os interesses e relações de poder se estabelecessem nesses eventos. Uma prática muito comum nessa época era o mecenato, que tem sua origem na Antiguidade, mas que com a ascensão burguesa torna-se uma prática muito forte nesse momento. A visibilidade e o poder eram dados por meio do dinheiro, o artista que não tinha esse poder consequentemente não tinha visibilidade. O mecenas era a pessoa que por ter alto poder aquisitivo tinha grande visibilidade social e custeava o artista, conferindo-lhe visibilidade. O mecenato também é uma relação de poder estabelecida nos saraus, uma vez que o sarau era a porta para o reconhecimento social, da obra e do artista.

No início do século XX, com o surgimento de novas formas de incentivo fiscal nos Estados Unidos, há uma separação entre o mecenato e o poder, deixando assim, de existir os modelos tradicionais de mecenato. (BERLITZ, 2013). No Brasil, até a década de 1920, o patrocínio por meio de mecenato ainda era uma prática diante das restritas publicações, números pequenos de consumidores e do fato de que o próprio escritor deveria financiar as tiragens.

Até aproximadamente meados da década de 1920, o mundo do livro brasileiro era restrito a um pequeno número de consumidores e os artistas continuavam, como em épocas anteriores, sendo patrocinados por mecenas. A publicação de livros nacionais era feita em tiragens restritas, com financiamento do próprio escritor, e competiam com os livros estrangeiros traduzidos no Brasil. Desde o final do século XIX, São Paulo, por exemplo, o centro de produção brasileira, dispunha de melhores condições, mas contava com poucas livrarias, tais como a Casa Eclética, a Empresa Literária Fluminense, a Paulista, e a famosa Casa Garraux, além dos salões organizados pela elite paulista. Estes, por sua vez, geralmente constituídos por uma pessoa economicamente influente, funcionavam como lugar de encontro para a oligarquia e os artistas desprovidos de recursos financeiros. (SILVA, 2008, p. 187-188).

As limitações do mercado editorial e sua relação com a literatura já se faziam presentes desde aquela época e os saraus funcionavam como meio de divulgação dos artistas e de suas obras. Tennina (2013) aponta que os salões tinham uma dupla representação, a de divulgação e de legitimação dos artistas e suas obras, e também de exibição das posições de classes por parte da elite, havendo assim um jogo de poder entre as relações estabelecidas.

Bourdieu (1996) mostra que os salões do século XIX contribuíram para a estruturação do campo literário, em torno da oposição fundamental, arte e dinheiro, e das relações imbricadas a partir dela e das verdadeiras articulações entre os campos de poder social. Dessa forma, os salões desempenharam papel fundamental na formação do sistema literário e de uma identidade literária brasileira.

O mais famoso e importante dos salões em São Paulo era o da Vila Kyrial, ao que se sabe berço de “nascimento” da Semana de 22. Pertencente ao gaúcho José de Freitas Valle, que foi para São Paulo estudar Direito, o salão da Vila Kyrial era, no início do século, o ponto de encontro de muitos artistas, políticos, jornalistas e escritores que freqüentemente aí se reuniam para participar de saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências. (SILVA, 2008, p. 188).

Pelo salão da Vila Kyrial passaram nomes importantes da história das artes e da literatura brasileira como Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Anita Malfatti e Oswald de Andrade.

[...] o “senhor da Villa Kyrial”, no intento de fomentar as artes paulistas, foi o responsável por encaminhar muitos/as desses/as artistas para aprimoramentos na Europa, encabeçando o famoso Pensionato Artístico do Estado de São Paulo (1912-1931), cujos recursos financeiros, a despeito de serem públicos, dependiam de práticas privadas, do personalismo, de reputações de pessoas como Freitas Valle no universo das relações [...]. (OLIVEIRA, 2020, p. 17-18).

O jogo de poder estabelecido dentro dos salões possibilitou o desencadeamento de ações artísticas, culturais e políticas importantíssimas, sendo citado por Silva (2008) como um dos eventos que impulsionou a Semana de 22. A partir disso, pode-se perceber a força que esses movimentos tinham, à medida que faziam as obras circularem, possibilitando visibilidade ao escritor. Além disso, os movimentos sugerem a manifestação de sistema literário dinâmico, em que seu elementos se relacionam de maneira interdependente durante um largo trajeto que é percorrido até a publicação do livro.

O encaminhamento que o “senhor da Vila Kyrial” fazia dos artistas à Europa foi o que possibilitou o contato com as vanguardas europeias e que culminou na Semana de Arte Moderna e no movimento modernista brasileiro.

Foi por meio de programas como esse que viajaram para Paris e Roma nomes que viriam a ser centrais na constituição de um novo movimento cultural e de uma nova vanguarda em gestação, o modernismo: Leonor Aguiar, Victor Brecheret, Lazar Segall, Francisco Mignone, João de Souza Lima, Manoel Bandeira, Tarsila do Amaral, Heitor Villa-Lobos, Anita Malfatti e outros/as. Mas a atuação de Freitas Valle, especialmente em seu salão na Villa Kyrial, que perdurou até 1924, e com o Pensionato Artístico, encerrado por Getúlio Vargas, em 1931 [...] (OLIVEIRA, 2020, p. 18).

Desde então, muitos saraus passaram a acontecer organizados por nomes

importantes daquele cenário artístico-cultural como exemplo o salão de Tarsila do Amaral, de Paulo Prado, Oswald de Andrade e o próprio Mario de Andrade, dentre outros. Em *O movimento modernista*, de Mário de Andrade (1974), o autor traz um panorama desses salões/saraus organizados na época, a descrição das reuniões já revela que nessa época cada sarau tinha um *modus operandi* diferente. O de Tarsila do Amaral não tinha um dia fixo para acontecer, mas era quase semanal, já o de Mario acontecia todas às terças à noite, o de Paulo Prado nos almoços de domingo, o sarau de Duque de Caxias acontecia todas às terças à tarde. Não cabe aqui detalhar cada *modus operandi* retratado por Mário de Andrade, mas cabe aqui enfatizar que aconteciam com programações diferentes, porém sempre tendo em pauta a discussão do mesmo assunto obrigatório: a Arte Moderna, como relatado pelo próprio Mário de Andrade ao descrever o sarau que ele mesmo organizava:

Havia a reunião das terças, à noite, na rua Lopes Chaves. Primeira em data, essa reunião semanal continha apenas artistas e precedeu mesmo a Semana de Arte Moderna. Sob o ponto de vista intelectual foi o mais útil dos salões, si é que se podia chamar salão àquilo. Às vezes doze, até quinze artistas, se reuniam no estúdio acanhado onde se comia doces tradicionais brasileiros e se bebia um alcoolzinho econômico. A arte moderna era assunto obrigatório e o intelectualismo tão intransigente e desumano que chegou mesmo a ser proibido falar mal da vida alheia! As discussões avançavam transes agudos, o calor era tamanho que um ou outro sentava nas janelas (não havia assento para todos) e assim mais elevado dominava pela altura, já que não dominava pela voz nem o argumento. E aquele raro retardatário da alvorada parava de frente, na esperança de alguma briga por gozar. (ANDRADE, 1974, p. 239).

Percebem-se diferenças importantes dos salões/saraus do século XIX para os do início do século XX, desde as pessoas que os frequentavam, os assuntos que eram tratados até a forma como operavam essas reuniões. No século XIX, há um aspecto de entretenimento mais evidente para a motivação desses encontros, enquanto que no século seguinte o aspecto político é o que impulsiona a realização dos saraus.

Além disso, no século XX, os participantes desses saraus eram os artistas, enquanto que, nos do século anterior, eram em sua maioria pessoas importantes da sociedade, sobretudo as famílias tradicionais burguesas, os artistas participavam na maioria das vezes porque faziam parte de uma dessas famílias ou através do mecenato. Essa diferença pressupõe uma mudança nas posições dentro do campo social uma vez que o artista passa a ter um capital simbólico que o possibilita realizar trocas simbólicas dentro desse campo. Embora o capital econômico ainda seja maior fonte de poder, há a partir de então indícios de uma mudança significativa que começa a ocorrer no campo literário em que os agrupamentos de artistas ganham força e

esses artistas passam a organizar seus próprios saraus sem que seja necessário um mecenas. (BOURDIEU, 1996).

Vale destacar ainda que Mário de Andrade cita a “proibição de falar mal da vida dos outros” durante esses saraus, o que significa uma mudança de conteúdo dessas reuniões, que antes se davam em função da burguesia e de seus interesses e agora serve como mote para as artes e tão somente lhe é permitido falar das artes, sobretudo da Arte Moderna.

As trocas operadas nos saraus do início do século XX são simbólicas, visto que o poder econômico fica em segundo plano, dando lugar a um poder social que está relacionado às relações sociais construídas pelo escritor, relações essas que possibilitou o alavancar de movimentos literários e conferiu visibilidade a esses artistas. O sarau possibilitou a formação de grupos que começam com os salões dos mecenas e esses por sua vez possibilitam voz e visibilidade aos artistas, que com a virada do século e contato com uma nova visão de mundo chegada com as vanguardas europeias, permite que os artistas se organizem entre si de forma mais autônoma. A Semana de Arte Moderna e, sobretudo, o Movimento Modernista se deu por meio da formação e fortalecimento desses grupos.

E foi da proteção desses salões que se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque embora lançado inúmeros processos e ideias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. Até destruidor de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade de criação. Essa verdade verdadeira. Enquanto nós, os modernistas de São Paulo, tínhamos incontestavelmente uma repercussão nacional, éramos os bodes expiatórios dos passadistas, mas ao mesmo tempo o Senhor do Bonfim dos novos do país todo, os outros modernos de então, que já pretendiam construir, formavam núcleos respeitáveis, não tem dúvida, mas de existência limitada e sem verdadeiramente nenhum sentido temporâneo. Assim Plínio Salgado que, vivendo em São Paulo, era posto de parte e nunca pisou os salões. Graça Aranha também, que sonhava construir, se atrapalhava muito entre nós; e nos assombrava a incompreensão ingênua com que a “gente séria” do grupo de “Festa”, tomava a sério as nossas blagues e arremetia contra nós. Não. O nosso sentido era especificamente destruidor. A aristocracia tradicional nos deu mão forte, pondo em evidência mais essa geminação de destino – também ela já então autofagicamente destruidora, por não ter mais uma significação legítima. Quanto aos aristos do dinheiro, esses nos odiavam no princípio e sempre nos olharam com desconfiança. Nenhum salão rico tivemos, nenhum milionário estrangeiro nos acolheu. Os italianos, alemães e israelitas de mais guardadores do bom-senso nacional que Prados e Penteados e Amarais... (ANDRADE, 1974, p. 241).

É nesse início do século XX que se tem uma reconfiguração do sarau, uma nova realização enquanto evento, *modus operandi*, relações estabelecidas, conteúdo e participantes, deixando de servir aos interesses burgueses para de fato servir à

literatura, à música e às artes e com um aspecto político muito mais evidente. O livro *22 por 22: a Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos*, organizado por Maria Eugenia Boaventura, traz diversos artigos e notícias publicadas nos jornais e revistas da época e grande parte desses textos se referem às noites da Semana de 22 como saraus. Dessa forma, fica evidente essa nova visão do sarau pela sociedade da época, que não mais agora os relacionava com os salões burgueses, mas sim com algo intrínseco ao meio artístico e literário.

Andrade (1974, p. 241) destaca a importância dos salões/saraus para que o espírito modernista se alastrasse pelo Brasil, o autor fala em proteção, “e foi da proteção desses salões que se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista”. Essa proteção permitiu o fortalecimento do Movimento Modernista no Brasil. Ora, lembremos agora da metáfora da pérola para o sarau, não é para se proteger que a ostra inicia um processo de formação com o corpo estranho que a atinge? A partir daqui temos uma semente do que vem a significar um sarau na contemporaneidade. O germe do sarau contemporâneo ali foi brotado!

## 1.2 DOS SALÕES AOS BARES, CASAS, CENTROS CULTURAIS, PRAÇAS E MUSEUS: “A LITERATURA DESCE DO PEDESTAL E BEIJA OS PÉS DA COMUNIDADE”

Os saraus foram sendo ressignificados com o tempo e passaram a ter diversas configurações enquanto evento artístico e literário. Dos salões aos cafés e às rodas de artistas, do século XIX e início do século XX, passaram a acontecer em bares, casas, centros e espaços culturais, praças, museus, dentre outros espaços, contando com diferentes atrações artístico-performáticas e microfones abertos ao público.

Os agrupamentos de artistas são um dos principais meios de divulgação do texto literário na atualidade. É certo que esses grupos sempre se fizeram presentes ao longo da história literária, no entanto, esses grupos em sua maioria se constituíam por suas filiações estéticas e escolas literárias, como é o caso dos agrupamentos formados, que suscitaram no Movimento Modernista. Na contemporaneidade, a literatura e as artes, como um todo, se desvinculam da necessidade de filiações estéticas diante da multiplicidade de vozes que passam a se fazer presentes na produção literária. Desde então, ocorreu uma reconfiguração nas formas de edição e divulgação da literatura, que passa a se realizar por meio desses agrupamentos. (CAUQUELIN, 2005; HOLLANDA, 2001).

Anne Cauquelin (2005), ao tratar da arte contemporânea, constata que a arte moderna era pautada por um regime de consumo, algo que não acontece mais na arte contemporânea, visto que essa é pautada pelo regime da comunicação. Os novos meios de comunicação advindos dos avanços tecnológicos e a conseqüente rapidez na transmissão de informações sacode o sistema literário e as relações que se estabelecem são múltiplas.

Essas múltiplas relações acontecem também, segundo Heloisa Buarque de Hollanda (2001, p. 13), devido a “uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas”, que passam a existir e exigir novos meios para inserção do texto literário.

Por um lado, ao longo da década de 1990, com desdobramentos na primeira década do século XXI, opera-se tanto no campo da poesia brasileira quanto no campo da poesia argentina, o que tem se identificado como uma revitalização, “um novo vigor”, ou novo *boom*, constatável pelo aumento considerável de publicações de livros e revistas especializadas, pela proliferação de editoras, assim como pela “diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções têm gerado” [...]. Mas a crítica também tem observado, na configuração de grupos e edições dessa época, tanto a ausência de projeto ou de programa definido, como a pluralidade ou diversidade de vozes e dicções. (LEONÉ, 2014, p. 25).

A necessidade de organização de coletivos que transcendam fronteiras é vista por Fernandes (2017, p. 103) como uma tendência que é “a marca de um modo de operar da produção poética na contemporaneidade, o que justifica a variada escala de estilos e de linguagens presentes no fazer poético nos dias atuais.”

Para Rancière (2009), na arte contemporânea, as conexões artísticas e literárias acontecem por meio da coletividade, isto é, o sujeito estabelece uma nova forma de conectividade por meio da partilha do comum, buscando restaurar laços afetivos de vivência e uma identidade partilhada, do individual para o coletivo. Leoné (2014) traz reflexões acerca da existência de *zeitgeist*, marcado justamente por uma estética relacional que está pautada nos conceitos de rede e de escolhas afetivas, em que essa ausência de projetos ou programa definidos bem como a pluralidade e diversidade de vozes e dicções são, justamente, características de um espírito de época contemporâneo.

Além disso, Leoné (2014) discute o conceito de comum e parte da ideia de que comunidade e comum não estão ligados a uma homogeneidade, pelo contrário, é a partir do trânsito entre o singular e o comum que essa comunidade passa a ser vista como uma relação que forma o coletivo.

Esses coletivos de artistas impulsionam a divulgação dos textos literários na

atualidade e, diante das características e impactos desses agrupamentos socialmente, um novo conceito para os estudos de literatura contemporânea surge. Esse conceito é o do regime de redes afetivas que se estabelecem a partir desses agrupamentos e que movimentam o sistema literário de forma significativa. (CAUQUELIN, 2005; RANCIÈRE, 2009).

A escolha de Anne Cauquelin (2005), Rancière (2009) Leoné (2014), Fernandes (2017) e Hollanda (2001) para pensar a literatura contemporânea se dá pelo fato de que esses estudiosos fundamentam uma discussão acerca da tendência de uma coletividade que não se une mais por uma estética em comum, mas que se une pelas múltiplas vozes, por uma variedade de temas e estilos.

Parece haver nessa perspectiva algo que vem, de certo modo, incomodando a crítica, sobretudo a historiografia literária brasileira. A ausência do “canto uníssono” do fazer poético em torno de um determinado padrão estético e, também, do viés ideológico responsável por congrega os poetas num mesmo “movimento” assinalam uma das principais características da poesia brasileira contemporânea. Os mecanismos de produção da poesia na contemporaneidade desenham-se a partir e, principalmente, da formação de coletivos e da disseminação do texto em performance, que têm como corolário a revalorização da voz. (FERNANDES, 2017, p. 102).

O coletivo se constitui pela afetividade e pela identidade partilhada, garantindo visibilidade para a literatura. As redes afetivas estabelecidas no sistema literário se dão por meio de novas formas de agrupamentos artísticos (LEONE, 2014). Os saraus são uma forma desses agrupamentos, não sendo considerados uma nova forma, historicamente falando, pois têm suas raízes nos salões. No entanto, na contemporaneidade, ganharam novos formatos e vêm contribuindo para o estabelecimento dessas redes, que propiciam vislumbrar novas estratégias de visibilidade, inserção e divulgação do texto literário.

Pensando, então, no trabalho com a poesia contemporânea, além da necessidade de observar as formas de agrupamentos para além dos textos, podemos ver que ele tem como uma de suas estratégias fundamentais a expansão dos limites do literário através da performance de relações afetivas e transitivas, mas essa estratégia é articulada através de apurados procedimentos literários ou poéticos. (LEONÉ, 2014, p. 58).

A *performance* possibilita a inserção e divulgação do texto literário e dá visibilidade a esses textos, o que permite considerar os saraus uma categoria de novos agrupamentos artísticos, uma vez que o coletivo se faz presente por meio das relações afetivas e transitivas que ocorrem nesses eventos. Os saraus possibilitam a divulgação dos artistas e de suas obras devido às limitações do mercado editorial, mas sobretudo é o lugar em que as “singularidades, mesmo se assumindo como

construídas por diversas vozes, têm a sua vez”. (LEONÉ, 2014, p. 44).

Os saraus enquanto categoria de novos agrupamentos funcionam como uma via de mão dupla: coletivos se formam a partir de saraus e novos saraus passam a existir a partir de coletivos.

Em Londrina e região, o coletivo Luiza Mahin, criou o Sarau das Pretas em 2015, visando, segundo Poliana Santos<sup>1</sup>, uma das organizadoras do sarau, o fortalecimento e a visibilidade do grupo para a arrecadação de recursos para que o coletivo participasse da Marcha das Mulheres Negras, que aconteceu em Brasília em novembro do mesmo ano. O sarau, cujo protagonismo é a mulher negra, teve continuidade após o evento. Dessa forma, o sarau foi criado a partir dos interesses do coletivo. Já com o Coletivo Versa, também formado só por mulheres, as coisas aconteceram de forma inversa. De acordo com a escritora londrinense Samantha Abreu<sup>2</sup>, integrante do Coletivo Versa, o grupo se formou por meio de um sarau: “[...] a gente se reunia para fazer um sarau e acabou formando um coletivo.” A partir dessas composições de grupos e saraus, pode-se perceber a dinamicidade desse tipo de evento, que figura no cenário atual como um potente instrumento de formação de coletivos e que ao mesmo tempo é instrumento de fortalecimento e visibilidade.

Segundo Leoné (2014, p. 46), a ideia de rede “constitui uma nova morfologia social e modifica também os resultados da experiência pessoal e comunitária”. Anne Cauquelin (2005, p. 59) descreve o sistema de redes como algo que pressupõe diversas entradas, diversos pontos de acesso, sendo assim, “entrar em uma rede significa ter acesso a todos os pontos do conjunto” e, desse modo, o reconhecimento não se dá por meio de um centro, mas sim pelo “movimento que permite as conexões”. Dessa forma, as conexões que se faz não pressupõe um centro, o que possibilita uma descentralização do sistema literário, não para a formação de um novo centro, mas para o estabelecimento de diversos núcleos sem que um se sobressaia ao outro.

A reticularização das relações sociais não se dá, no entanto, de forma unívoca ou sem contestações; pelo contrário, ela se produz a partir de movimentos permanentes de desterritorialização e reterritorialização, para usar os termos deulezianos. E, ao mesmo tempo em que propõe uma expansão não hierarquizada e permite encontros inesperados com o diferente, tende a ser um espaço onde o sujeito se lança na procura de *identificações primárias*. (LEONÉ, 2014, p. 46, grifo no original).

---

<sup>1</sup> SANTOS, Poliana. **Entrevista 2 - Sarau das Pretas**. Áudios transcritos de Whatsapp. Concedida a Ana Cristina Pereira da Silva e Amanda Maria Damasio Teixeira . Londrina, 28 jul. de 2020.

<sup>2</sup> ABREU, Samantha. **Entrevista**. Transcrição de entrevista. Concedida a Amanda Maria Damasio Teixeira. Londrina, 03 de jun. de 2020.

Os saraus são espaços que possibilitam essa desterritorialização e reterritorialização, pois possibilita a formação de novos núcleos. Nos anos 2000, isso passa a ser perceptível a partir da quantidade de saraus que surgem no Brasil, que agora passam a acontecer com uma roupagem totalmente diferente da ideia de sarau que se tinha até o século XX, e passa a acontecer em diferentes espaços físicos e sociais, com um diferente *modus operandi*. Um exemplo deles, atualmente, é o Sarau da Cooperifa, um dos mais famosos saraus do Brasil, e que, pode-se considerar, que transformou a forma de fazer sarau no Brasil. É claro que esses eventos nunca pararam de acontecer em nosso país, mas é a partir dos anos 2000 que transformações significativas acontecem na estrutura desses eventos literários.

O Sarau da Cooperifa acontece desde 2001, no bar do Zé Batidão, na periferia de São Paulo. O Sarau da Cooperifa, que recebe cerca de 150 a 200 pessoas em suas reuniões, foi idealizado e organizado pelo poeta Sérgio Vaz e pelos integrantes da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), que ressignificaram o evento sarau na atualidade. Em entrevista à pesquisadora Teninna (2013, p. 12), o escritor afirma que

O espaço que o Estado deixou para nós é o bar, aqui não tem museu, não tem teatro, não tem cinema, não tem lugar para se reunir, e o bar é o nosso centro cultural, onde as pessoas se reúnem para discutir os problemas do bairro, aonde as pessoas vêm se reunir depois do trabalho, onde as pessoas se reúnem quando vai jogar bola, ou quando é um aniversário, se reúnem para ouvir e tocar samba, então o bar é a nossa ágora, a nossa assembleia, o nosso teatro, tudo, a única coisa que o Estado deixou para nós foi o bar, então a gente ocupou o bar. É só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar. (VAZ apud TENNINA, 2013, p.12)

Sergio Vaz e a Cooperifa estabelecem um *modus operandi* que é incorporado pelos frequentadores do sarau e pelos saraus que foram sendo organizados em outras localidades da periferia de São Paulo. A transformação do espaço, citada por Vaz, implica numa ressignificação do espaço que é produzida pelo sarau e numa ressignificação do sarau produzida pela própria transformação do espaço, em que ambos se afetam mutuamente.

Em entrevista ao programa Jogo de ideias, realizado pelo Itaú Cultural em 2008, Sérgio Vaz explica que o sarau da Cooperifa virou o “movimento dos sem palco”, pois é um sarau aberto a todos e que realmente em seu espaço não conta com um palco, todos estão no mesmo nível espacial, o que apresenta uma forma de não hierarquização já na configuração do espaço em que se realiza. Qualquer um pode recitar, ler, declamar ou performatizar seus textos, é só chegar e dar o nome para

apresentar seu texto, a única restrição que o sarau coloca é a de que o texto tenha uma lauda, no máximo, uma lauda e meia, visando o tempo e quantidade de pessoas, a fim de garantir que todos os quiserem possam participar.

A descentralização do sistema literário pode ser vista a partir da configuração do espaço que agora não mais acontece em lugares específicos, mas que adentra lugares antes nunca imaginados para se falar de literatura, como um bar. Aqui fica possível visualizar essa possibilidade de descentralização que pressupõe uma expansão não hierarquizada a partir das redes afetivas que se estabelecem nos saraus.

**Figura 5:** Sarau da Cooperifa (2014)



**Fonte:** Facebook do Sarau da Cooperifa, publicado em 12 de março de 2014.

Sérgio Vaz define o sarau da Cooperifa como o lugar “onde a poesia desce do pedestal e beija os pés da comunidade”, essa é uma frase muito usada pelo escritor em vários programas e entrevistas em que participa, além de estar no site do próprio sarau da Cooperifa, demonstrando assim a importância que o sarau tem dentro do sistema literário, que ao operar por meio do sistema de redes, possibilita não só o acesso a uma literatura canônica, mas também permite que autores da comunidade se façam vistos dentro do sistema literário.

Esses escritores da comunidade são pessoas do cotidiano, o motorista, a

cozinheira, o porteiro, a dona de casa, que com o sarau têm a oportunidade de fazerem com quem seus textos sejam vistos e de participar de um cenário literário-cultural que na maioria das vezes lhe é negado diante da sacralidade do cânone.

A literatura por meio desses eventos não está restrita a um espaço privativo e sim a um espaço comunitário, em que não são mais importantes os fluxos de poder, mas sim o poder dos fluxos dentro do sistema literário, a partir de relações afetivas. Esse poder dos fluxos é entendido como o poder que esses coletivos exercem dentro do sistema literário, que é um poder simbólico (LEONÉ, 2014; BOURDIEU, 1996).

As relações afetivas estabelecidas por meio do sistema de redes dizem respeito a um sentido duplo da palavra afeto. Leoné (2014) aponta que a palavra afeto pode ser entendida como sinônimo de afecção, que significa o estado de um corpo sofrendo a ação de um outro, ou ainda como o sentimento afeto, que de certa forma provém da afecção, e pode ser entendida como o resultado dos efeitos da passagem de um corpo sobre o outro. Dessa forma, *performance*, sarau, literatura, pressupõe relação de afeto e essas relações de afeto possibilitam a formação de redes afetivas.

É possível perceber que os saraus na contemporaneidade atuam como uma força motriz para um novo espaço de consolidação da poesia, para além dos muros sacralizados pelo cânone, possibilitando o rompimento dessa sacralidade. A dinamicidade dos saraus, a gratuidade e a facilidade que se tem em relação ao custo de montagem das suas reuniões permitem que a literatura não se faça restrita a um grupo específico de pessoas, há uma democratização da literatura no sentido de torna-la acessível a todas as pessoas e classes, visto que a literatura que circula nos saraus (que é constituída tanto por textos canônicos quanto por não canônicos) chega a pessoas que não tinham acesso por outros meios como os livros, por exemplo. Além disso, escritores periféricos também têm a oportunidade de fazer com que conheçam seus textos por meio das *performances* nos saraus, visto que a publicação muitas vezes não lhes é acessível. É a “poesia beijando os pés da comunidade”, como disse o poeta.

Em Londrina e região os saraus que ocorrem com maior regularidade são: O Sarau Artístico e Literário de Cambé, realizado pela professora e escritora Leonilda Bissochi, na cidade de Cambé; Sarau: prosa, poesia e outras delícias, realizado na Vila Cultural Cemitério de automóveis, em Londrina; ambos objeto de estudo dessa pesquisa. O Sarau das artes, realizado pelo grupo Artistas Livres de Londrina; Sarau Madrepérola, organizado pela editora londrinense Madrepérola; o Carnasarau,

realizado no tradicional Bar Brasil; os saraus realizados pelo projeto Brisa: Saraus artísticos, que são organizados pela Funcart (Fundação Cultura Artística de Londrina) e realizados na Concha Acústica (monumento localizado em uma praça no centro da cidade, palco de importantes eventos, apresentações e manifestações políticas, artísticas e culturais); o sarau Versa e conversa: sarau literário, organizado pelo Coletivo Versa e o Sarau das Pretas, organizado pelo coletivo Luiza Nahin.

Na região ainda tem saraus que acontecem de forma esporádica, como: os saraus no bar Valentino e em outros bares tradicionais, nas feiras e semanas literárias, no Londrix (Festival Literário de Londrina), em museus, dentre outros espaços, em sua maioria organizados por instituições privadas promotoras de cultura e arte, como o SESC, e por coletivos e instituições que a cada dia surgem com novos formatos de saraus em Londrina e região.

A metáfora da pérola para conceber os saraus agora nos faz sentido, há uma relação afetiva que se estabelece entre a ostra e o corpo estranho para a formação de uma pérola. O corpo estranho provoca na ostra uma reação, a ostra cobre o corpo estranho, ambos se afetam mutuamente. É no sarau que os corpos se afetam, que as relações afetivas se estabelecem. Assim, como também é por meio de relações de afeto que acontece “o beijo da poesia na comunidade”.

### 1.3 TERRITÓRIO *LONDRIX*: ESPAÇO UTERINO DA REDE

A palavra *Londrix* foi criada nos anos 80 pelo poeta, jornalista e cronista Nelson Capucho. Em conversa com Frederico Fernandes, em 2016, o jornalista fala sobre a origem da palavra:

Eu criei a palavra nos anos 80 (muito provavelmente em 1984, quando lancei o livro *Sundae Cogumelo*). O escritor Jair Ferreira dos Santos (que é de Cornélio Procópio, mas mora no Rio há muitos anos) havia lançado um livro de contos e numa das histórias, ele mencionava uma cidade fictícia chamada Lond, obviamente uma referência a Londrina. Eu fiquei então pensando num apelido pra nossa cidade que fosse simpático e moderno ao mesmo tempo. Havia um grafite que se tornou popular na época que dizia: "Mandrill, Mandrax, Mandrix"... Era praticamente um poema concreto. (Mandrix era um alucinógeno, a metaqualona). Então juntei as duas ideias e formei *Londrix*, que passei a usar em cartas para amigos. Enviei um livro meu pro Rodrigo Garcia Lopes, que estava passando uns tempos em Londres, e na dedicatória fiz um “plágio” do grafite: “Londres, Londrina, *Londrix*”. O engraçado é que o Rodrigo nunca me falou nada sobre o livro e eu nunca perguntei se ele recebeu [risos]. O escritor Wilson Bueno, de Curitiba, me pediu um pequeno texto para um dos primeiros números do jornal literário “Nicolau” e eu botei o título de “*Londrix*”. Amigos de Curitiba acharam bem legal. Outras pessoas do meio adotaram a palavra aqui e lá. Em 1999, decidi mudar o nome de uma pequena empresa de comunicação que eu tinha (se chamava Canto da Terra)

e botei Londrix. Logo em seguida fizemos o site com este nome. Alguns anos depois, a Christine Vianna lançou o Festival Literário de Londrina e me procurou pra saber se poderia usar o nome da empresa como uma segunda denominação do evento. Eu achei superlegal! O nome deu sorte, já que o Festival resiste até hoje (vai pra 12ª edição) e a minha pequena empresa já tem 16 anos. A história é esta. Espero que tenha ajudado. (CAPUCHO apud FERNANDES, 2017, p. 110).

*Londrix* também é título a um poema do escritor londrinense Maurício Arruda Mendonça, publicado em 1997, no livro *Eu caminhava assim tão distraído*. Nesse poema, há uma associação direta com a cidade de Londrina perceptível por meio das imagens construídas no poema e pelo próprio título que remete à cidade. Sete anos mais tarde, o título do poema viria a dar nome ao principal festival literário da cidade. Sendo assim, *Londrix* passa a ser uma marca do território londrinense.

Segundo Fernandes (2017, p. 106), entende-se por território o espaço uterino de uma rede. Dessa forma, *Londrix* vai muito além do que um apelido simpático para a cidade de Londrina e se torna palco para que a rede “encene sua tessitura”.

Em Londrina e região, o sarau é um dos eventos literários em que o coletivo se encontra e coloca em ação, por meio da *performance*, as singularidades afetivamente marcadas, funcionando como estratégia de disseminação da poesia e de fortalecimento da literatura local. A rede *Londrix*, assim denominada por Fernandes (2017), abrange não só a cidade de Londrina, mas a região de Londrina

*Londrix* traz em sua semântica um tom subversivo, marginal e *underground*. O nome é um modo de ser, uma identidade e passa a agregar jovens e antigos poetas, músicos, produtores culturais, artistas plásticos, atores e fotógrafos em torno dele. *Londrix* é marca de um coletivo que se caracteriza pelos trânsitos artísticos, em que seus membros assumem múltiplos papéis. Torna-se um festival, cuja importância é a operacionalização da rede, abrindo-a para o contato com artistas de outros estados, sem deixar de promover poetas locais. A arte *Londrix* é temperada com uma certa dose de rebeldia, de uma atitude antiburguesa e, portanto, anti-individualista, sem abrir mão da subjetivação. Cabem nela desde a denúncia social mais direta ao lirismo romântico; o erotismo mítico e libertário; a consciência do amadurecimento e a arrogância jovial; o intelectualismo de fundo acadêmico e a apologia à velocidade das ideias. Tal panorama é obtido por meio do contato com as antologias. (FERNANDES, 2017, p. 111).

A rede *Londrix* congrega revistas, editoras, saraus, escritores, organizadores, artistas, atores, fotógrafos e apreciadores numa relação mútua de fortalecimento, visto que operacionalizam a rede, e que ao mesmo tempo em que a forma é transformado pela rede numa relação dinâmica. Um exemplo disso são as formações de coletivos já citadas anteriormente, que são constituídos a partir de saraus. Trazendo para o enfoque da pesquisa, um sarau tem a capacidade de operacionalizar a rede, visto que

abarca todas as características citadas por Fernandes (2017) e ao mesmo tempo é transformado pela própria rede, claro que em nível menor de abrangência do que um festival, mas que tem sua importância no sistema literário, pois opera desde em conjunto com o festival, fazendo parte de sua programação, e sozinho, enquanto evento que acontece sem estar ligado a programação de um festival.

A dinamicidade e versatilidade de um sarau permite que ele contribua tanto individualmente enquanto evento literário quanto em conjunto com outros eventos de maior alcance e proporção.

Nesse contexto, há em Londrina e região dois saraus pioneiros, o sarau Artístico e Literário de Cambé, realizado em Cambé, município vizinho de Londrina, e o “Sarau: prosa, poesia e outras delícias” realizado em Londrina.

O sarau artístico e literário de Cambé foi idealizado pela professora e escritora Leonilda Bissochi há 18 anos, na cidade de Cambé<sup>3</sup>, município fronteiro da cidade de Londrina.

O sarau acontece na sala da casa da professora Leonilda, localizada na Avenida Canadá, número 180, no centro da cidade de Cambé. O município de Cambé, localizado na região metropolitana de Londrina, possui uma população de 107.341 habitantes, segundo as estimativas do IBGE, em 2020.

---

<sup>3</sup> O nome do município de Cambé tem sua origem da língua tupi – “caá” que significa mata, árvore, e “mbê”, raízes aéreas. A atual área de localização do município de Cambé compreendia uma grande floresta e nestas terras viveram diversos povos indígenas. Em janeiro de 1932, foi fundada a colônia rural Nova Dantzig - em homenagem à cidade alemã homônima, de onde chegaram as primeiras famílias. O lugar passou a se chamar Cambé em 1943 e a emancipação se deu em 10 de outubro de 1947. Atualmente, Cambé tem, segundo dados do IBGE, uma população estimada em 107.341 pessoas. O município tem agricultura voltada à soja e possui um rico parque industrial, mas o turismo na cidade também se destaca. Atrativos como a Fonte Luminosa, o Parque Municipal Zezão, o Parque Histórico Municipal Danziger Hof, o Museu Histórico de Cambé e a Festa das Nações são alguns exemplos do que a cidade tem a oferecer. (PARANÁ, Estado do. **Viaje Paraná**. Disponível em: <https://www.viajeparana.com/Cambe>)

**Figura 6:** Mapa da cidade de Cambé – onde acontece o Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda)



Cambé, cidade vizinha de Londrina, onde acontece o Sarau Artístico e Literário de Cambé  
**Fonte:** (PARANÁ, Estado do. **Viaje Paraná.** Disponível em: <https://www.viajeparana.com/Cambe>)

De acordo com Bissochi (2019)<sup>4</sup>, o sarau era uma vontade antiga, ainda quando lecionava. Nesse período, ela já realizava reuniões com alguns amigos em sua casa para falar sobre literatura, arte e política, no entanto, essas reuniões ganharam formato de sarau em 10 de julho de 2003, data em que a escritora realizou o primeiro encontro do sarau da Leonilda, como é conhecido popularmente.

“Aos dez dias do mês de julho de dois mil e três às 20:30 horas, na residência da poeta e escritora Leonilda Aparecida Bissochi de Freitas, situada na avenida Canadá, 180, foi realizado o 1º Sarau Artístico e Literário de Cambé, por iniciativa e criação da referida escritora, contando com a presença de amantes das artes, poetas, escritores, artistas plásticos, músicos. O presente sarau foi presidido pela autora da ideia, professora Leonilda que usando da palavra agradeceu a presença de todos, apresentando cada um e citando o ramo da arte que cada qual pertencia. Falou também de algumas pessoas que haviam sido convidadas, mas que não puderam comparecer devido a afazeres particulares, mas prometeram se engajarem neste movimento cultural. Em seguida, falou aos presentes que decidiu convidar os artistas da cidade para este sarau que seria o primeiro dos muitos que virão. Falou que o objetivo deste encontro é oferecer um espaço para que cada artista possa manifestar o seu pensamento ou dar vazão a sua arte, seja ela de que área for. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 10 de julho de 2003, Livro 1, p. 1)

Desde então, os encontros ocorrem entre os meses de março e novembro, na última semana do mês, e conta com a participação de diferentes pessoas, como

<sup>4</sup> BISSOCHI, Leonilda. **Entrevista.** Concedida a Ana Cristina Pereira da Silva. Londrina, abril de 2019.

artistas, músicos, escritores, incentivadores e apreciadores da arte e da literatura, pessoas de diferentes profissões e das mais variadas idades. Os encontros na casa de Leonilda são abertos a quem quiser participar, há um grupo que frequenta desde o início, mas também novos participantes chegam a cada reunião. As atas registram os nomes de artistas e escritores que já passaram pelo sarau, dos quais vale destacar Karina Branco, Felipe Pauluk, Djalma de Souza, Narciso Coppo, Edson Laureto, Amanda Damasio e Frederico Slonski.

**Figura 7:** Sarau Artístico e Literário de Cambé (2016)



Fonte: Arquivo pessoal de Leonilda (facebook), 2016

O Sarau: Prosa, poesia e outras delícias também tem a sua frente uma mulher, a atriz, poeta, editora e produtora cultural Christine Vianna. Os encontros acontecem mensalmente desde 2008, na sede da Vila Cultural Cemitério de Automóveis (fundado também por Christine, em 2007)<sup>5</sup>, em Londrina.

A cidade de Londrina, localizada na região norte do estado do Paraná, tem atualmente uma população de 575.377, segundo a estimativa do IBGE, em 2020. É a segunda maior cidade do Estado do Paraná no âmbito populacional, ficando atrás

---

<sup>5</sup> Em 2020, em meio a pandemia e sem convênio com o PROMIC, a Vila Cultural Cemitério de Automóveis, cujo espaço físico localizado na Avenida Arthur Thomas, em Londrina, teve que fechar as portas. Sem poder produzir nenhum evento devido a pandemia não foi possível obter recursos para manter a estrutura física. Por isso, fechou-se o espaço físico, mas os projetos continuaram a ser realizados num primeiro momento de forma on-line e depois da pandemia em outros espaços físicos.

apenas da capital Curitiba.

**Figura 8:** Mapa da cidade de Londrina – onde acontece o Sarau: prosa, poesia e outras delícias



Cidade de Londrina, onde acontece o Sarau Artístico e Literário de Cambé

**Fonte:** (LONDRINA, Prefeitura de. Perfil da região metropolitana de Londrina. Disponível em: <https://portal.londrina.pr.gov.br/perfil-da-regiao-metropolitana>)

“Quando começamos a realizar o sarau, o público era pequeno, foi um crescimento gradativo. Já tivemos sarau com mais de 100 pessoas” relata Vianna em entrevista ao blog da prefeitura de Londrina, concedida em 2020 para divulgação do sarau.

O “Sarau: prosa, poesia e outras delícias” é um evento tradicional realizado mensalmente desde 2008. O projeto fomenta o hábito da leitura, mostrando obras de referência mundiais, autores consagrados e, principalmente, autores locais, visando a formação de um público leitor mais atuante e crítico. Trata-se, sobretudo, de um espaço-tempo que possibilita o diálogo a respeito da produção artística e discute as vertentes da ação criativa contemporânea. O “Sarau” propicia o encontro entre escritores, intelectuais e comunidade em geral, com a participação interativa do público. Em algumas reuniões lírico-literárias, deixamos sobre as mesas livros dos poetas que lemos – Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa(s), Walt Whitman, Lawrence Ferlinghetti, Manoel Bandeira, Augusto dos Anjos, Paulo Leminski, Gregório

de Matos e Guerra, Homero, Shakespeare, Neruda... (VIANNA, 2017, p. 9)

Na revista *Londrix* (2017), a organizadora cita alguns nomes que já passaram pelo sarau como Augusto Silva, Célia Musilli, Edra Moraes, Karen Debértolis, Márcio Américo, Mário Bortolotto, Mário Romagnolli, Maurício Arruda Mendonça, Marcos Losnak, Nelson Capucho, Rodrigo Garcia Lopes, Samantha Abreu, além de, Janderson José da Cunha, Vagner Xavier e Ademir Assunção, o “Pinduca”. Nomes de extrema importância para cena literária local.

**Figura 9:** Sarau: prosa, poesia e outras delícias (2016).



**Fonte:** Facebook do Festival Literário de Londrina – Londrix, 2016.

O *modus operandi* estabelecido pelas idealizadoras dos dois saraus são diferentes, bem como as formas de registro desses encontros. O Sarau Artístico e Literário de Cambé segue uma programação fixa, com dois momentos de interação, o momento de discussão direcionado por um tema, que foi denominado pela idealizadora do sarau, Leonilda, de “gancho”, e o momento ápice do encontro, que é o momento da *performance*, em que cada participante pode trazer um texto de sua própria autoria ou de outros autores para performatizar.

Leonilda teve a ideia de registrar esses encontros por meio de atas, dessa forma, as reuniões contam, além de fotos e vídeos, com a redação das atas, que se tornaram importante fonte de consulta.

De acordo com Leonilda (2019)<sup>6</sup>, a decisão dos registros em ata foi “para saber o que já discutimos e, também, a evolução dos assuntos. Às vezes eu toco num assunto que foi discutido faz tempo, só para ver como está, pois acredito que a pessoa está sempre em mudança.” Essas atas ganharam grande valor histórico, artístico e cultural, pois registram as visões, opiniões e impressões dos artistas e frequentadores sobre assuntos importantes para a literatura e as artes em geral, como sobre o próprio fazer artístico-literário, por exemplo, algo tão caro à teoria da literatura e que sofre mudanças no decorrer do tempo.

Além disso, as atas revelam o *modus operandi* do sarau da Leonilda, por meio dos registros descritivos de todas as reuniões, desde o início, relatando a leitura da ata da reunião anterior, a aprovação dos participantes e suas respectivas assinaturas, a fala inicial da presente reunião feita por Leonilda, registrando o momento do “gancho” (tema ou pergunta lançada para discussão), as falas dos participantes sobre o “gancho”, as *performances* que acontecem no momento ápice da reunião, referido pela organizadora como momento de “apresentação de trabalhos” e o momento final de confraternização com o lanche ofertado por Leonilda, ao final de todos os encontros. A redação da ata é finalizada com os nomes e assinaturas de todos os que estiveram presentes no dia.

Esse documento histórico de registro, assim entendido, por meio da pesquisa realizada ainda na Iniciação Científica, nos anos de 2018/2019, ainda conta os títulos dos textos performatizados e a redação fiel das falas dos participantes nos principais momentos, o que permite que qualquer pessoa que realize sua leitura consiga entender o que se passou nesses encontros. No mais, figura ainda como fonte bibliográfica não só para os estudos acerca desse sarau, mas também, para pesquisa dos textos literários e artistas que circulam ou circularam pelo Sarau Artístico e Literário de Cambé.

A essência desse tipo de documento está ligada à burocracia e não é comum no meio literário. Leonilda inova ao ressignificar o gênero textual ata ao deslocá-la dessa esfera burocrática e trazê-la para a esfera artístico-literária. Embora seja mantida a formalidade da escrita ao registrar as reuniões, o caráter burocrático da ata é esquecido ao dar lugar à memória.

O tema da noite foi: “A arte consegue mudar o mundo?”. Para Dona Martha a arte, mesmo a arte, mesmo sem o devido valor, ela é capaz de influenciar

---

<sup>6</sup> BISSOCHI, Leonilda. **Entrevista**. Concedida a Ana Cristina Pereira da Silva. Londrina, abril de 2019.

e muito. A arte encanta a todos desde a criança até o adulto. Lorraine acha que a arte muda o comportamento da criança quanto ao seu comportamento, disciplina, conceitos. A arte influencia o mundo e é influenciada por ele. Zulmira diz que a arte influencia o mundo, pois por exemplo na época da ditadura os artistas foram exilados porque o governo sabia que sua arte influenciaria no comportamento da nação. Para Ely a arte influencia e muda o comportamento das pessoas. E todos nós temos talento para a arte, só é preciso ser canalizada. Segundo Diego Navarro a arte não só muda o comportamento de quem faz arte como também de quem não faz, mas a aprecia. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 22 de setembro de 2005, livro 1, p. 17)

O caráter histórico, artístico e cultural atribuído às atas pode ser evidenciado a partir das ideias, visões de mundo e impressões de grupos de artistas contemporâneos sobre essa mesma arte que lhes é contemporânea, como por exemplo, no registro do dia 22 de setembro de 2005, cujo gancho sugerido foi “A arte consegue mudar o mundo?”, ou ainda nos registros dos dias 18 de agosto de 2009 e 01 de dezembro de 2009, cujos temas foram “Como percebemos a arte contemporânea?” e “A globalização inibiu a criação artística?”, respectivamente. Esse momento do sarau é importante para a história da literatura, pois permitiu aos artistas manifestarem suas percepções acerca do seu próprio tempo, e as atas figuram, dessa forma, como fonte de conhecimento para posteridade, trazendo características, elementos, perspectivas e visão de mundo dos autores que frequentam o sarau, o que reflete também as visões de mundo de uma época, não só nos âmbitos artístico-literário e cultural, mas também no âmbito social.

Além disso, as atas potencializam o alcance do sarau, pois a *performance* e os encontros afetam quem está ali presente, mas as atas possibilitam afetar também quem não está presente, claro que em uma forma diferente de afeto, visto que não há a simultaneidade, a presença, o corpo e a voz, mas não menos importante, pois há o registro escrito das falas dos escritores que também possibilitam um certo tipo de afeto. Um afeto *a posteriori*, como uma extensão do sarau, para além de seus encontros, que atua como mídia histórica da *performance* e do sarau enquanto evento literário, que possibilita reflexão e permite que o autor, por meio de suas ideias ali transcritas, afete o leitor. A troca acontece, as possibilidades se ampliam por meio das atas, mas de forma diferente, no nível do texto escrito-leitor.

O Sarau: prosa, poesia e outras delícias tem uma programação que não é tão rígida quanto a do sarau da Leonilda. As reuniões contam sempre com um momento de apresentações de artistas, escritores, grupos ou bandas, que são convidados, e

um momento de microfone aberto, sendo dividido assim em dois atos. Em ambos os atos, há *performance* artística e/ou literária. Há também a exposição de produções artísticas e de textos literários por todo o espaço da sede da Vila Cultural Cemitério de Automóveis. Dessa forma, o público pode circular pelo espaço apreciando as obras e textos ali expostos. Em algumas edições, participantes são convidados a trazer um prato de alguma comida, para que possam compartilhar, motivo do “outras delícias” em seu nome. Há também a comercialização de bebidas no local durante os encontros.

O sarau organizado por Christine Vianna tem seus registros feitos por vídeos e fotos, além disso, por ser o principal sarau da cidade de Londrina, ainda tem como fonte histórica e documental notícias, materiais de jornal e a revista *Londrix*, revista do festival literário de Londrina, que também traz informações sobre o sarau, pois o mesmo também está inserido na programação do festival.

**Figura 10:** Sarau: prosa, poesia e outras delícias (2018)



Fonte: <http://voxurbe.art.br/vox-urbe-edicao-londrina/> (2018)

O Sarau: prosa, poesia e outras delícias é um sarau de maior alcance. Enquanto o sarau da Leonilda conta com aproximadamente 20 pessoas em suas

reuniões, o Sarau organizado por Christine já contou com um público de mais de 100 pessoas. Isso permite entender as diferenças entre os dois saraus, pois um é um encontro mais particular enquanto que o outro é algo mais público. Mesmo não havendo restrição e embora os dois sejam abertos a todos os públicos, esse é um ponto justificável pelo espaço em que ocorrem os dois eventos, a casa de Leonilda e a sede da Vila Cultural Cemitério de Automóveis, o primeiro particular e íntimo e o segundo mais amplo e público.

O espaço em que acontece os saraus diz muito sobre pontos importantes a serem analisados acerca do evento que é o sarau. Diferente do sarau da Cooperifa, o Sarau Artístico e literário de Cambé e o Sarau: prosa, poesia e outras delícias não acontecem na periferia de suas cidades. O de Cambé acontece na sala de uma residência no centro da cidade, e o de Londrina em espaços culturais que na maioria das vezes também acontecem na região central da cidade. Nessa perspectiva, o entorno do local de realização não é um entorno periférico e não há a quebra da sacralidade como no sarau de Sergio Vaz, visto que a poesia, a literatura circula em espaços em que sempre circulou, na casa da professora, em centros culturais, em museus, em espaços já relacionados às artes, à literatura e a cultura, ou seja, não rompe os espaços fechados, não rompe a sacralidade.

No entanto, cabe aqui ressaltar que essas diferenças não interferem no valor desses eventos, uma vez que cada um tem a sua importância no cenário local e ambos fazem parte de uma só rede, a rede *Londrix*. Portanto, ambos operacionalizam a rede e estabelecem relações entre si.

É importante pensar que esses espaços são considerados “fechados”, pois não são espaços compartilhados por toda a comunidade, são locais em que a literatura já circula em seu cotidiano e mesmo que os saraus sejam abertos ao público, a participação de toda a comunidade não acontece de fato, só de uma parcela dessa comunidade, visto que *a priori* os participantes também são pessoas que tem estreita relação com a literatura em seu cotidiano. *A priori* porque essa é uma percepção que partiu de observação e participação nos saraus e não da aplicação de questionários e formulários que permitissem afirmar de fato, pois com a pandemia de Covid-19, durante a pesquisa, o mapeamento desse público ficou impossibilitado diante da dificuldade de contato. Para mapear o público seria necessário um trabalho de campo mais exaustivo que contemplasse conversa com esses participantes, além da aplicação de questionários no formato presencial, algo que não foi possível de fazer

durante o período pandêmico.

Nesse ponto também vale destacar que o contato com o público foi uma dificuldade enfrentada durante a pesquisa, não só nessa pesquisa, mas na pesquisa realizada pelo professor Frederico acerca dos festivais literários. Os escritores, artistas, organizadores e produtores foram possíveis de serem contatados por meios eletrônicos, no entanto com o público não foi possível estabelecer esse contato, a presença nesse caso era fundamental, e portanto foi necessário repensar a pesquisa diante da deficiência de dados em relação a esse aspecto. Nossas impressões da reação do público foram contempladas nesta pesquisa pelas reações registradas nas atas do Sarau da Leonilda e pelas visualizações e comentários dos vídeos sobre os saraus investigados no Youtube.

O primeiro capítulo desse estudo teve como foco o sarau ao longo do tempo, desde o seu surgimento até os dias de hoje, a fim de estabelecer relações e compreender como o evento se deu em diferentes épocas, além de entender como esse tipo de encontro literário acontece. Percebeu-se que o sarau como conhecemos hoje não existe desde sempre, ele se modificou e se reconfigurou de acordo com as épocas e períodos históricos. Entendeu-se que os saraus que aconteciam durante a semana de Arte Moderna e depois no Modernismo são os mais próximos aos saraus contemporâneos, em termos de características de realização, espaço, assuntos tratados e função dentro do sistema literário. Ainda foi possível afirmar, por meio de uma análise de dados históricos, que os saraus contribuíram significativamente para que o espírito modernista se espalhasse pelo Brasil, o que comprova a tese de que os saraus são um meio de disseminação do texto literário e de ideias que permeiam a esfera artístico-literária.

O sarau contemporâneo sai de espaços restritos a literatura para adentrar lugares em que o texto literário não costuma circular como bares por exemplo, tendo Sergio Vaz, como um dos escritores que ajudou a remodelar os saraus na atualidade. A rede *Londrix*, abordada no primeiro capítulo possibilitou conhecer e entender como os saraus no âmbito local se realizam e quais conexões estabelecem entre si. Os dados contemplados pela pesquisa nesse primeiro capítulo, possibilitaram a inferência de que cada vez mais surgem diferentes saraus, em Londrina e região. O conceito de rede abordado nesse tópico permitiu entender que o sarau não acontece de forma isolada e seu *modus operandi*, participantes e funções desempenhadas por esses participantes fazem parte de algo maior que é a rede *Londrix*, que não abarca

só a cidade de Londrina, mas todo seu entorno.

Em suma, o capítulo se propôs a pensar o sarau na contemporaneidade por meio da metáfora de formação de uma pérola e da ideia de preciosidade carregada pela pérola, para isto foi necessário que se estabelecesse relação com outros períodos históricos em que o sarau também era uma prática social. Isso possibilitou entender que nos dias de hoje o sarau funciona como um importante mecanismo de inserção do texto literário em diferentes espaços e disseminação da literatura, além de possibilitar trocas afetivas que geram movência no sistema literário.

O próximo capítulo contemplará o sarau e a *performance* em seu período histórico mais recente, que foi o período de pandemia que se iniciou em 2020. Vejamos como o sarau se comportou nesse contexto tão difícil que passamos mais recentemente!

## 2. OS TIPOS DE *PERFORMANCE* E O SARAU COMO FORMA DE (RE) EXISTÊNCIA

*Saltar no vazio talvez seja atualmente o único gesto realmente necessário. Com a calma de quem se preparou lentamente vestindo terno e gravata, saltar no vazio com a certeza irônica de quem sabia que um dia essa hora chegaria em sua necessidade bruta, que agora não há outra coisa a fazer. A arte tentou durante décadas forçar os limites do possível de várias formas, mas deveria ter tentado saltar mais no vazio. Pois, como dizia Yves Klein: “no coração do vazio, assim como no coração do homem, há fogos que queimam”. Não se trata de caminhar em sua direção como quem nos convida ao amparo calmo de uma sessão de ataraxia. Trata-se de lembrar que o vazio nunca foi nem será inerte. Só mesmo uma má metafísica que acreditava, do nada, nada poder ser criado, que se atemorizava diante do silêncio eterno dos espaços infinitos, poderia errar tanto. Da mesma forma que o silêncio é apenas uma abstração conceitual inefetiva, o vazio é apenas o lugar no qual não encontramos nada. Entretanto, um nada determinado, corrigiria Hegel. Porque a boa questão talvez não seja onde está o que não encontramos, mas se não devemos parar de procurar o que nunca se entregará a quem se deixa afetar apenas de forma parálitica. [...] mas é para isto que a arte existe em sua força política, para deixar os corpos se quebrarem. Se amássemos tanto nossos corpos como são, com suas afecções definidas e sua integridade inviolável, com sua saúde a ser preservada compulsivamente, não haveria arte. Há momentos em que os corpos precisam se quebrar, se decompor, ser despossuídos para que novos circuitos de afetos apareçam.*

Vladimir Safatle

### 2.1 SARAU EM TEMPOS DE COVID: *PERFORMANCE* COM O DISTANCIAMENTO FÍSICO E (RE) EXISTÊNCIA

No final do ano de 2019, surge no mundo uma doença pandêmica, desconhecida no campo da medicina, a Covid-19. A doença foi se espalhando pelo mundo e, em meados de março de 2020, aconteceram os primeiros casos na cidade de Londrina, o que fez com que medidas severas e necessárias fossem tomadas pelas autoridades. O isolamento físico se fez necessário na tentativa de conter a doença, além do uso de máscaras, álcool em gel e de cuidados básicos como lavar as mãos com água e sabão. O comércio em geral ficou fechado por um tempo, atividades escolares não puderam ser realizadas mais de forma presencial, atividades que envolviam aglomeração de pessoas foram impossibilitadas de ser realizadas e a recomendação principal foi de que as pessoas ficassem em casa. Muitas pessoas morreram, muitas ficaram com sequelas e tantas se curaram. Passados mais de um ano e meio, vivenciou-se a angústia pela espera da vacina (que demorou a chegar por motivos políticos), como única e possível esperança para que pudéssemos voltar

com as atividades presenciais e acabar com o distanciamento físico. Foi um período triste e desesperador.

Assim como tantas atividades, os saraus suspenderam seus encontros presenciais. A solução para muitos como as escolas, colégios, faculdades e universidades foram os encontros remotos por meio de plataformas digitais e de videoconferência, que possibilitaram um contato social sem o contato físico. Os diversos segmentos da sociedade cujas atividades eram possíveis de serem realizadas por meio de plataformas digitais, assim foram feitas.

No caso dos saraus, alguns optaram por não realizar atividades nesse período enquanto outros aderiram ao online e aconteceram por meio de *lives* e plataformas de videoconferência, bem como por meio de transmissões no Youtube. Esse não consenso se deu uma vez que um sarau se constitui por meio da *performance*; e *performance* pressupõe presença. Para Zumthor (2007), a *performance* se define enquanto apresentação *in praesentia*, dotada de corporeidade, carregada de sensações e emoções. Diante disso, cada grupo enquanto corpo político decidiu, de acordo com suas características e maneira de pensar, o que seria melhor nesse momento.

As entrevistas e o questionário realizados com os artistas que participam do Sarau da Leonilda e do Sarau da Vila Cultural Cemitério de Automóveis buscaram explorar essa questão da pandemia e seus impactos na realização dos eventos. Uma das questões abordadas foi “Você acredita que a presença física seja fundamental para o acontecimento de um sarau?”, das respostas obtidas 42,9% responderam que sim, 42,9% responderam que não, enquanto 14,3% responderam que a forma presencial é mais significativa, porém acreditam que também é proveitoso quando acontece de forma *on-line*.

Outra questão abordada foi “De que forma você acredita que a pandemia de COVID-19 impactou os saraus?”, e as respostas obtidas foram: Para uma autora que participa do Sarau na Vila Cultural Cemitério de Automóveis, a pandemia “Trouxe para o digital o que fazemos no presencialmente, em alguns momentos provou ser possível”; Samantha Abreu respondeu que a pandemia impactou na “impossibilidade da presença, do devir e das trocas afetivas”, Mario Fragoso, organizador e frequentador do Sarau na Vila Cultural “o isolamento social dificultou sobremaneira a realização de saraus... Como sou avesso a *lives* e afins, fiquei praticamente afastado da atividade...”, além dessas respostas aqui descritas, alguns artistas acreditam que

os impactos foram negativos enquanto outros se mostraram otimistas quanto a possibilidade de um novo formato embora deficitário pela falta da presença.

No contexto nacional, o sarau da Cooperifa optou por não realizar o sarau de forma remota. Ao participar, de forma remota, de um bate-papo na FLIC – Feira Literária de Campina Grande, cujo tema foi *Cooperifa: um canto de poesia*, com a Mediação de Andreza Ramos (UEL/PR), o poeta Sergio Vaz conta que algumas ações com o pessoal da Cooperifa foram realizadas durante a pandemia, como a entrega de livros com cestas básicas para famílias da periferia de São Paulo, em parceria com o Ministério Público do Trabalho e a ONG Bloco do Beco. Vaz ainda conta que

“[...] é um momento difícil, a gente tem se conversado um pouco pela internet, mas assim, não dá pra reproduzir o sarau da Cooperifa virtualmente, porque a gente entende que tem que subir aquela ladeira, que tem que passar o perrengue, tem comer o escondidinho, tem que tomar uma cerveja, tem a troca de abraços, de afeto de ideias [...]. (VAZ, 2021)<sup>7</sup>

O sarau se faz essencialmente pela presença e é possível perceber pela fala de Vaz o quão significativa é a experiência do sarau de forma presencial, e de como as trocas afetivas acontecem por meio de cada ação relatada por ele na importância de se estar lá, naquele lugar que é cheio de significações, que é o espaço físico de encontro.

Essa experiência do sarau, a que Vaz (2021) se refere está ligada à ideia de ritual. Não a um ritual ligado ao sagrado, mas um ritual que se dá por intermédio dos participantes e não se refere só a *performance*, ao texto oral ou ao discurso, mas principalmente pelo conjunto de experiências e momentos proporcionados pelo sarau desde o seu início, a sua preparação, até o seu término. Portanto, sarau também é tipo específico de ritual.

Sobre o ritual Zumthor (2007, p. 45) afirma que

A maior parte das definições de performance põe ênfase na natureza do meio, oral, e gestual. Seguindo Hymes, destaco a emergência, a reiterabilidade, o re-conhecimento, que englobo sob o termo *ritual*. A poesia (se entendermos por isto o que há de permanente no fenômeno que para nós tomou a forma de “literatura”) repousa, em última análise, em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram à qualidade de rito. Utilizo aqui esta última palavra despojando-a de toda conotação sacra. Entre um “ritual” no sentido religioso estrito e um poema oral poderíamos avançar, dizendo que a diferença é apenas de presença ou ausência do sagrado. No entanto,

<sup>7</sup> VAZ, Sergio. **Bate-papo: Artivismo:** Cooperifa: um canto de poesia. Áudios transcritos de vídeo do Youtube. Mediação: Andreza Ramos (UEL/PR). FLIC – Feira Literária de Campina Grande. Online. 09 out. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P0m2--tlYjo&t=6720s>. Acesso em: dez de 2021.

a experiência que tenho das culturas nas quais subsistem tradições orais vivas, leva-me a pensar que essa diferença não é percebida por aqueles partícipes dessas culturas. No caso do ritual propriamente dito, incontestavelmente, um discurso poético é pronunciado, mas esse discurso se dirige, talvez, por intermédio dos participantes do rito, aos poderes sagrados que regem a vida; no caso da poesia, o discurso se dirige à comunidade humana: diferença de finalidade, de destinatário; mas não a própria natureza discursiva. (ZUMTHOR, 2007, p. 45, grifos no original)

Reafirma-se a ligação entre *performance* e ritual. Zumthor (2007) reflete sobre a ideia de ritual, que para o autor está para a *performance* assim como os conceitos como emergência, reiterabilidade e re-conhecimento<sup>8</sup>. Essa experiência citada por Vaz (2021) de que a Cooperifa entende que para o sarau fazer sentido “[...] tem que subir aquela ladeira, que tem que passar o perrengue, tem comer o escondidinho, tem que tomar uma cerveja, tem a troca de abraços, de afeto de ideias [...]” perpassa a ideia de rito apontada por Zumthor (2007) que se perde um pouco com o distanciamento físico desse momento de pandemia.

Durante a pandemia, os encontros mensais do sarau Artístico e Literário de Cambé foram suspensos. O encontro anual que originalmente acontece no Centro Cultural de Cambé em parceria com a Secretaria de Educação foi mantido, no entanto, devido à pandemia, ocorreu por meio de gravações de *performances* em vídeo. Quem quisesse participar do sarau nessa modalidade era só gravar um vídeo e enviar para

---

<sup>8</sup> Paul Zumthor reafirma os conceitos de emergência, reiterabilidade e reconhecimento como definidores da *performance*. Sobre esses conceitos o autor diz: Fundamento, por essenciais, essas observações sobre a definição mais explícita da *performance* que chegou a meu conhecimento: aquela que nos ofereceu Dell Hymes, por volta de 1973, sob o título de "Breakthrough into performance", nos *Cadernos de Trabalho do Centro de Semiótica de Urbino*. Da análise feita por ele retenho quatro traços. 1. "A performance", diz ele, "refere a realização de um material tradicional conhecido como tal". Eu traduzo: performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade. 2. A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma "emergência", um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos. 3. Para Hymes, pode-se classificar em três tipos a atividade de um homem, no bojo de seu grupo cultural: behavior, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; depois conduta, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, performance, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade. Essas distinções recortam, em parte, constata Hymes, aquela que opera Labov a propósito do comportamento verbal dos indivíduos no interior do grupo: certos comportamentos verbais podem ser "interpretados" (tidos por culturalmente inteligíveis), outros podem ser contados. A interpretação geralmente faz par com o relato, mas se pode encontrar um sem o outro. Outros comportamentos ainda, bastante mais raros, possuem uma qualidade adicional, a "reiterabilidade": esses comportamentos são repetíveis indefinidamente, sem serem sentidos como redundantes. Esta repetitividade não é redundante, é a da performance. 4. A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados naquilo que a natureza da performance afeta o que é conhecido. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca. (ZUMTHOR, 2007, p. 31-32, grifos no original)

Leonilda, e estes foram publicados nas redes sociais da Prefeitura de Cambé, bem como no Youtube. Além disso, o sarau mantém um grupo de Whatsapp para interação dos participantes e para compartilhamento de ideias, produções autorais, vídeos e *performances*.

A 11ª edição do Sarau Artístico e Literário de Cambé em parceria com a Secretaria de Educação de Cambé, como dito, aconteceu em 2020, de 05 a 09/10, por meio de 5 vídeos gravados e postados no YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=TvBoW9eukTw&t=25s>). No primeiro dia de sarau, a então Secretária de Educação, Claudia Codato, faz a abertura do sarau e destaca que um sarau é um momento de interação que “proporciona a todos um contato físico, o olho no olho e o calor humano”, ainda segundo a Secretária, devido à pandemia, foi preciso se reinventar e mesmo sabendo que esse formato por vídeo não mantém a essência do sarau, optaram por realizá-lo, para ofertar aos alunos e ao público, momentos culturais nesse período de isolamento físico.

O primeiro vídeo teve 576 visualizações e 88 curtidas (<https://www.youtube.com/watch?v=TvBoW9eukTw&t=25s>), o segundo vídeo contou com 176 visualizações e 26 curtidas (<https://www.youtube.com/watch?v=v2XzeYHUDPE>), o terceiro vídeo teve 148 visualizações e 22 curtidas (<https://www.youtube.com/watch?v=8qUAd27VUuA>), o quarto vídeo 128 visualizações (<https://www.youtube.com/watch?v=xVFhSs3lVbl>) e 21 curtidas e o quinto vídeo contou com 458 visualizações e 52 curtidas. Se compararmos quantitativamente veremos que as edições presenciais de 2017 e 2018 do sarau contaram com números menores de participantes do que de visualizações na edição de 2020. Em 2017, foram 97 e, em 2018, foram 58 participantes nos formatos presenciais de acordo com o registro das atas. Pode-se inferir, dadas as devidas proporções, que embora a essência do sarau se perca por meio de vídeo gravados, que nesse momento esses vídeos tiveram um maior alcance, pensando apenas numericamente, porém não é possível saber que público teve acesso a esse material. Não houve nenhum tipo de interação via chat nesses vídeos e nenhum comentário desse público também. No entanto, cabe ressaltar a sua importância nesse momento em que as pessoas tanto careciam de arte e cultura.

Durante a pandemia, os encontros do Sarau: prosa, poesia e outras delícias foram adaptados para o formato remoto, com transmissões pelo Youtube. O Londrix foi adaptado para o formato remoto e, sendo assim, as demais atividades da Vila

Cultural Cemitério de Automóveis também continuaram nesse formato.

**Figura 11:** Folder de divulgação de uma das reuniões do “Sarau: prosa, poesia e outras delícias que foi realizada de forma remota devido a pandemia de COVID-19.



Fonte: Facebook do Festival Literário de Londrina – Londrix, 2021.

O sarau retornou com os encontros presenciais no primeiro semestre de 2022, visto que a vacinação avançou e os números de casos baixaram consideravelmente. É claro que os impactos da pandemia foram e estão sendo negativos para todos, no entanto é preciso olhar para as possibilidades desenvolvidas a partir da dificuldade enfrentada por todos. Por exemplo, o encontro remoto com a participação de escritores brasileiros e portugueses para estabelecer diálogos lusófonos foi facilitado pela mídia neste caso, algo que presencialmente seria mais difícil de ocorrer. (Vide figura 11).

Sob a perspectiva da *performance*, Paul Zumthor (2007) reflete sobre o impacto das mídias na *performance*:

Os meios eletrônicos, auditivos e audiovisuais são comparáveis a escrita por

três de seus aspectos: 1. abolem a presença de quem traz voz; 2. mas também saem do puro presente cronológico, porque a voz que transmitem é reiterável, indefinidamente de modo idêntico; 3. pela sequência de manipulações que os sistemas de registro permitem hoje, os *media* tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço em que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto. Por sua vez, esses mesmos *media* diferem da escrita por um traço capital: o que eles transmitem é percebido pelo ouvido (e eventualmente pela vista), mas não pode ser lido propriamente, isto é, decifrado visualmente como um conjunto de signos codificados da linguagem. É então possível (e essa opinião é a mais comum) ver nos meios auditivos uma espécie de revanche, de retorno forçado da voz, e ainda mais do que a voz, porque com o filme ou tevê vê-se uma imagem fotográfica e, talvez, ainda em breve, tenha-se a percepção de volume. (ZUMTHOR, 2007, p. 14-15, grifos no original)

Dessa forma, podemos entender que a *performance* realizada por meio de mídias dá uma falsa sensação de interação, pois isso ocorre de forma muito superficial. Durante a pandemia, tivemos as *performances* gravadas, como no sarau de Cambé e as *performances* realizadas por meio de *lives*, ou seja, que estavam sendo transmitidas ao mesmo tempo que eram realizadas, como no sarau do Cemitério de Automóveis, e nesse sentido, ambos transmitidos por meio de mídias em que a interação com o público não acontece por meio do olho no olho.

As conversas e comentários do público durante a *performance*, as risadas, o cheiro, o espaço em comum, não são percebíveis durante a *performance* via vídeo. O ritual também não existe, a chegada no espaço de realização do sarau, a preparação, as conversas em grupos, o lanche compartilhado, nada disso é possível quando o sarau acontece por meios que abolem a presença física. No entanto, para a pandemia que vivenciamos era o se tinha de melhor a fazer, justamente para que as pessoas pudessem de alguma forma manter um contato mesmo que mínimo com o evento em si e com suas manifestações artístico-literárias.

No caso, das *performances* por vídeo, mas que aconteceram de forma remota, como o sarau do Cemitério de Automóveis, essa perda é um pouco menor, visto que acontecem interações via chat, em que o público pode externar sua reação, mas mesmo assim a recepção mútua não acontece como na *performance in praesentia*.

É possível dizer que esses tipos de *performances* perdem o encanto proporcionado pela presença, essa presença se torna artificial, principalmente no que diz respeito às gravações, pois o momento de produção e recepção são solitários, o performer não está em contato direto com o público e, dessa forma, a essência da *performance* se perde um pouco, visto que não há contato nem entre os participantes

que performatizaram no evento.

[...] Somente a “poesia” resistiu; a pressão das novas tecnologias acabou por fazê-la entrar, por sua vez, no modelo. Ela não se esqueceu de que foi coagida a isto. Mas deixou de reivindicar o antigo modo de comunicação performancial, considerado desde então como próprio da “cultura popular” e desvalorizado. À realidade de participantes individuais, carregados de seu peso vivo, se fazia substituir um objeto, o livro, sobre, o qual se transferia a necessidade de presença. O livro não pode ser neutro, uma vez que é “literatura”, e se dirige a ele, ao leitor, pela leitura, um apelo, uma demanda insistente. Pouco importa aqui saber se essa demanda é justificada. Para além da materialidade do livro, dois elementos permanecem em jogo: a presença do leitor, reduzido à solidão, e uma ausência que, na intensidade da demanda poética, atinge o limite do tolerável. E, no entanto... Na situação performancial, a presença corporal do ouvinte e do intérprete é presença plena, carregada de poderes sensoriais, simultaneamente, em vigília. Na leitura essa presença é, por assim dizer, colocada entre parênteses; mas subsiste uma presença invisível, que é manifestação de um outro, muito forte para que minha adesão a essa voz, a mim assim dirigida por intermédio do escrito, comprometa o conjunto de minhas energias corporais. Entre o consumo, se posso empregar essa palavra, de um texto poético escrito e de um texto transmitido oralmente, a diferença só reside na intensidade da presença. (ZUMTHOR, 2007, p. 68-69, grifos no original)

Ao retomar as reflexões de Zumthor (2007) acerca da *performance* e da leitura, em que o autor afirma que por meio do livro há uma voz presente na leitura, que de alguma forma atinge o leitor e acessa suas energias corporais, mesmo que de forma solitária, é possível afirmar que isso também ocorre com a *performance* realizada de maneira virtual.

Em um mundo cada vez mais tecnológico, tudo indica que a *performance in praesentia* não seja o único tipo de *performance*. Assim como Paul Zumthor afirma que existe vários tipos de *performance*, como a leitura solitária de um livro ou a *performance* só com elementos sonoros, (via rádio, disco) e o que as difere é a intensidade da presença, também podemos afirmar que há mais tipos de *performance* para além da *performance in praesentia*.

Se podemos aqui estabelecer uma classificação de acordo com os estudos do medievalista acerca desses níveis de intensidade dos tipos de *performance*, é concebível pelo menos dois tipos de *performance* para além dos já estabelecidos pelo crítico literário suíço, tipos que já existiam, mas que a partir da pandemia e desse estudo ficaram mais evidentes, sendo possível determiná-los como: a *performance* em vídeo gravado, que podemos chamar de *performance* artificial, a *performance* em lives que podemos chamar de *performance* virtual, e a *performance in praesentia*, que é a *performance* completa, com mais alto grau de presença.

Tomando como base as afirmações de Zumthor (2007, p.69) de que “a leitura solitária e puramente visual marca o grau performancial mais fraco, aparentemente próximo a zero.”, pode-se presumir que há diferentes níveis de intensidade de presença para cada situação performancial. Ademais, o crítico literário apresenta similaridades entre a escrita e os meios eletrônicos (conforme citação das páginas 54/55), então se os meios eletrônicos são comparáveis a escrita, e a leitura tem um grau de presença próximo a 0, é possível classificar os tipos de *performance*, determinados por essa pesquisa, em uma escala de 1 a 5:

1. a leitura solitária seria essa situação performancial de grau 1 (mais próxima a 0);
2. a *performance* vocal (com a falta do elemento visual, via disco, rádio), também já citada por Zumthor, poderia ser classificada como grau 2;
3. como grau 3, poderíamos classificar a *performance* artificial e assim chamá-la devido à falta de interação mútua, a falta da simultaneidade do momento de produção e recepção, uma vez que nesse tipo de *performance* temos elementos visuais, o corpo, os gestos, temos o elemento auditivo, que é a voz, ambos mediados por um meio eletrônico, e não temos outros elementos sensoriais como cheiro e até mesmo o toque, tão importantes para a *performance* em seu nível mais completo. Além disso, a gravação permite a manipulação e edição do vídeo, se tornando assim artificialmente composto;
4. como grau 4, temos a *performance* que aqui chamamos de *performance* virtual, que é aquela em que a *performance* ocorre via meios eletrônicos, por meio de *lives* e chamadas de vídeo, cuja semelhança com a *performance* artificial é bastante grande, devido à falta de alguns elementos como cheiro e toque e a falta de interação mútua. No entanto, esse tipo de *performance* apresenta um elemento a mais que a *performance* de nível 3, que é a sincronicidade. Por serem recepcionadas ao mesmo tempo em que são produzidas, devido às *lives* e chamadas de vídeo simultâneas, é possível afirmar que nesse tipo de *performance* há uma maior intensidade de presença;
5. por fim, a *performance* em seu nível mais completo, o que essencialmente entendemos por situação performancial, pois envolve o corpo, a voz, a sincronicidade, o compartilhamento de um espaço em comum, elementos

sensoriais como o cheiro e toque, sem nenhum tipo de mediação eletrônica entre o performer e o espectador, que reside em maior intensidade de presença. Além disso, contempla os conceitos emergência<sup>9</sup>, reiterabilidade<sup>10</sup> e re-conhecimento<sup>11</sup>, que Zumthor (2007) engloba à ideia de *ritual* para definir a *performance*.

Partir desse pressuposto para classificar tipos de *performance* de acordo com os meios e formatos de realização do ato performático é essencial para os estudos atuais da *performance*, sobretudo no pós pandemia. É preciso abrir os olhos para novos contextos e o contexto virtual se faz presente cada vez em nossa sociedade.

O sarau enquanto evento que tem como marca a presença física conseguiu sobreviver, manter suas redes já estabelecidas, criar novas redes e fazer com que o circuito de afetos se mantivesse ativo.

Tendo isso em vista, podemos pensar perspectivas críticas que busquem analisar os circuitos de afetos produzidos por formas de vida específicas. Isso talvez nos ajudará a compreender por que certas formas de vida demonstram sua resiliência mesmo em situações nas quais parecem não responder mais aos critérios normativos nos quais elas mesmas aparentemente se fundamentam. Se não é a adesão tácita a sistemas de normas que produzem a coesão social, então devemos nos voltar aos circuitos de afetos que desempenham concretamente esse papel. Eles nos permitirão compreender tanto a natureza de comportamentos sociais quanto a incidência de regressões políticas, desvelando também como normatividades sociais fundamentam-se em fantasias capazes de reutilizar continuamente os mesmos afetos em situações materialmente distintas umas das outras. (SAFATLE, 2021, p. 16).

O sarau não deixou de existir durante a pandemia, mesmo que não aconteceu em seu formato fundamental, a sua essência reverberou por meio de vídeos, de ações sociais, de *lives*, de grupos de whatsapp. Dito isso, os saraus se enquadram nesse circuito de afetos, citado por Safatle (2021), que mesmo com normalidades adversas é capaz de reutilizar os afetos até então instituídos em situações de materialidades distintas, como vimos nos comportamentos dos saraus durante o período de

---

<sup>9</sup> Sobre o conceito de emergência, Paul Zumthor (2007) afirma que a *performance* se situa em um contexto que é ao mesmo tempo cultural e situacional. O caráter de emergência da *performance* é compreendido como um fenômeno que sai desse contexto cultural e situacional ao mesmo tempo que encontra lugar nele, como algo que foi criado, atinge um ponto máximo de plenitude e com isso ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.

<sup>10</sup> O conceito de reiterabilidade é entendido por Zumthor (2007) como algo que se repete, mas que nunca igual, uma conduta na qual o sujeito se responsabiliza pela ação, que repete a ação a cada ato performático, mas essa repetição nunca se dá de forma igual a outra já realizada, por mais que se utilize os mesmos elementos, cada ato performático é único, devido ao seu caráter de reiterabilidade.

<sup>11</sup> Acerca do conceito de reconhecimento, Paul Zumthor (2007) afirma que *performance* é reconhecimento à medida em que a *performance* suscita algo já conhecido como tal. A *performance* realiza e concretiza algo que eu reconheço trazendo-a a atualidade.

pandemia. E isso confirma a ideia de que sarau é uma forma de (re)existência, no sentido de (re)sistir e de se fazer existir.

Já vimos no primeiro capítulo como o evento sarau foi se resignificando ao longo da história e como ele se mostrou dinâmico à medida que fora se modificando e se recriando conforme as épocas e suas respectivas visões de mundo dentro do campo literário. A pandemia nos mostrou que realmente um sarau é não só sinônimo de resiliência mas também de (re)existência, pois é o tipo de evento que se encaixa e se enquadra conforme a sociedade e resiste a adversidades como no caso da pandemia.

É importante especificar o conceito de (re)existência ao qual se refere, já que o termo pode adquirir diferentes tipos de significação. Maciel Jr (2014) retoma Foucault para falar de resistência e prática de si e nesse sentido toma a resistência como sinônimo de criação, como uma força de mudança que aponta para o novo e possibilita a abertura de possibilidades. Tendo em vista a perspectiva abordada por Maciel Jr (2014), com base em Foucault, assume-se aqui a grafia (re)existência por considerar que ela melhor expressa o conceito que se pretende significar.

Ora, é diante da ideia de que o poder, como relação de forças, funciona sempre como produtor de afetos, que a resistência aparece para Foucault como um terceiro poder da força. Se as forças se definem segundo o poder como um afetar e um ser afetado, resistir é a capacidade que a força tem de entrar em relações não calculadas pelas estratégias que vigoram no campo político. A capacidade que a vida tem de resistir a um poder que quer geri-la é inseparável da possibilidade de composição e de mudança que ela pode alcançar. Resistir é, neste aspecto, o oposto de reagir. Quando reagimos damos a resposta àquilo que o poder quer de nós; mas *quando resistimos criamos possibilidades de existência a partir de composições de forças inéditas. Resistir é, neste aspecto, sinônimo de criar. Sendo assim, a resistência é, para Foucault, uma atividade da força que se subtrai das estratégias efetuadas pelas relações de forças do campo do poder. Esta atividade permite à força entrar em relação com outras forças oriundas de um lado de fora do poder [...]. Forças do devir, da mudança, que apontam para o novo e engendram possibilidades de vida (MACIEL JR., 2014 p. 2, grifos nossos).*

(Re)existir, nesse caso, não é reagir e sim criar possibilidades de existência e esse caráter de um sarau se mostrou ainda mais forte durante a pandemia. Novas possibilidades foram criadas a partir dessa nova situação inesperada que mexeu com as estruturas sociais e que mexeu com as estruturas desse evento que já vem criando novas possibilidades de existência desde seus primeiros passos que datam o século XVI e que só cresceu desde então. Seus afetos continuaram a reverberar e a afetar mais pessoas uma vez que os vídeos de *performances* puderam ser vistos por mais

peças e mais vezes, pois ficaram gravados na internet. Além disso, artistas de outras cidades, estados e até de outros países puderam participar e interagir, salva as devidas proporções de interação permitidas pelo meio digital, mas que de alguma forma possibilitou um contato entre esses escritores e de certa forma ampliou essa rede de afetos, além de fazer circular esses afetos, algo tão necessário nesse momento de pandemia.

Viviane Mosé (2018), ao trazer as ideias de Nietzsche à luz do que estamos vivendo hoje, fala de uma sensação de ausência de chão gerada por inúmeras situações que corrobora com a ideia de desamparo de Safatle uma vez que é a partir dessa sensação de ausência de chão que construímos afetos:

A passagem de uma ordem verticalmente hierarquizada e excludente, para uma sociedade que se caracteriza por conexões e trocas horizontalizadas não acontecerá sem inúmeros conflitos, como estes que estamos vivendo. Vivemos tempos difíceis, obscuros; não conseguimos distinguir muito bem as coisas. Vivemos à beira do caos social não apenas no Brasil, e isso nos atinge muito diretamente, mas no mundo todo por diferentes razões, ambientais, sociais, humanas, religiosas, por desigualdades, por fome, em função do terrorismo, da imigração, enfim, em todos os lugares há essa sensação de ausência de chão, de ausência de direção, de queda. Todos os dias temos que reinventar a nossa maneira de ser porque o chão nos foi retirado. (MOSE, 2018, p. 87)

O outro é aquele que constitui o eu e que permite ao eu reconhecer o sistema de interesses e características que compõe suas particularidades enquanto pessoa, dessa forma, é por meio do outro que o eu se despossui, pois o outro é aquele que desampara. É o desamparo que faz com que o eu se deixe afetar na busca de identificações primárias e que, enquanto processo psíquico, permite a criação de vínculos afetivos. A busca por identificações parte da necessidade que o ser tem de segurança, o afeto é uma forma de se sentir seguro em meio ao caos do mundo. (SAFATLE, 2021; LEONÉ, 2014).

A arte é um meio de lançar-se no vazio na busca por essas identificações e o sarau é o chão que confere segurança aos corpos ao mesmo tempo que os permite se quebrarem.

Neste segundo capítulo, a reflexão sobre o contexto pandêmico foi necessária, visto que o momento exigiu muitas mudanças e mexeu com hábitos, costumes e com a maneira de agir das pessoas, daí um capítulo só para esse período que vivemos, pois ele exigiu que repensássemos várias proposições e conceitos inclusive os dessa pesquisa que se iniciou no ano da pandemia e que tinha como essência de seu objeto de estudo a presença física. Repensar o conceito de *performance*, a luz da pandemia,

permitiu entender que o sarau é um evento que (re)existe, que possibilita novas criações e que acontece mesmo em situações adversas as quais não se poderia *a priori* se realizar, mas que se fez possível por outros meios. Entendeu-se que a *performance* via vídeo e mídias digitais deve ser enxergada como uma *performance*, em menor grau performancial, mas que ainda assim é *performance* e gera afeto.

Dessa forma, estabeleceu-se nesse capítulo uma classificação de tipos de *performances* que possam acontecer, de acordo com as mídias e com a temporalidade que ocorreram (síncrona, gravada, presencial), tendo como base para isso a teoria Zumthoriana. Entendeu-se também a necessidade de aprofundamento em futuros estudos para repensar o conceito e a definição de *performance*, que nos dias atuais necessita de abertura para com os possíveis meios em que o ato performático possa ocorrer.

O fato é que nesse ponto do trabalho a metáfora da pérola se fez tão evidente quanto nunca, pois nesse momento pandêmico o sarau funcionou como um oásis no deserto, algo precioso, que as pessoas careciam tanto e a *performance* nos saraus que aconteceram virtualmente possibilitou que as relações afetivas se estabelecessem mesmo que por meio de vídeo, o que veremos de forma mais aprofundada no capítulo seguinte com as análises de algumas dessas *performances*.

### 3. PERFORMANCE É AFETO: CORPO, VOZ E TEXTO LITERÁRIO

*O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos meus textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som de seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescências, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio.*

Paul Zumthor

#### 3.1 O TEXTO LITERÁRIO NO SARAU: O POEMA E A PERFORMANCE

Nos encontros dos saraus são permitidos *performances* de textos canônicos e textos autorais, é de livre escolha. Em sua maioria, os artistas performatizam seus próprios textos, mas é importante reafirmar que os textos clássicos e não autorais também circulam nas reuniões. A partir da análise das atas e dos dados levantados por meio da observação e participação no sarau, foi possível ver que nos encontros circulam textos de autores como Fernando Pessoa, Pablo Neruda, Camões, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Júlio Cortázar, Charles Baudelaire e Ana Cristina Cesar.

Os textos que circulam nos saraus são geralmente textos curtos, devido ao tempo, à quantidade de artistas que estão performatizando e à própria dinâmica do sarau que não possibilita a *performance* de textos muito extensos. Por isso, há uma preferência pelos gêneros poema, microconto e conto, sendo o poema de maior aceitação entre os artistas.

Embora a presença dos clássicos se faça presente, em sua maioria, os textos que circulam nesses eventos são de autoria dos próprios participantes do sarau, muitos deles escrevem especialmente para se apresentarem no sarau. Então infere-se que grande parte desses textos são relativamente novos, e que grande parte deles ainda não foram publicados.

Desses textos, destaco o texto *O amor*, de Felipe Pauluk que traz em seus versos a temática do amor.

o amor  
 este animal alado, sem calda  
 com as orelhas cortadas,  
 tipo um grifo,  
 que a gente coloca pra lutar nas rinhas da vida  
 clandestinamente,  
 se fere, toma uma surra do grifo adversário  
 que tem pelo malhado & bojo artificial de hormônio injetado  
 voltamos pra casa, fumando um cigarro  
 enquanto a neblina dança  
 o grifo querido, todo ferido  
 com um corte profundo na asa esquerda  
 chorando quieto, miúdo, implorando vida  
 voltamos pra casa,  
 "desta vez não dá mais, chefe"  
 - diz o açougueiro que faz bico de veterinário  
 "pode sacrificar, então"  
 o amor, este animal novinho que a gente vê  
 passando os olhos nas capas da banca de revista  
 procurando um dono novo  
 a gente observa da janela de casa.  
 a gente é meio bobo, pega pra criar,  
 coloca na luta pra matar.<sup>12</sup>

O poema em 23 versos livres, sem um esquema de rimas, escritos em uma só estrofe já nos remete a uma escrita literária que foge normas clássicas de composição poética. Além disso, há um traço visivelmente contemporâneo na escrita de Pauluk que é a ausência de letras maiúsculas demonstrando um menor rigor formal de escrita, que busca romper com o clássico e a norma padrão.

O poema apresenta a imagem do animal alado para falar de amor, um ser mitológico que é o grifo, com cabeça, bico e asas de águia e corpo de leão, é associado ao ciclo morte-renascimento, ideia essa construída ao longo do poema, em que o animal alado (o amor) se fere, é sacrificado, mas sempre passa por aí um novo

---

<sup>12</sup> Fonte: texto escrito publicado no facebook pessoal do autor Felipe Pauluk em 11 de maio de 2021, disponível em: [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid02ZRsCepzzBkJhKSdN5U3CEhtbHY4bmY53LTbGnjazkrpRuvuLTFzpTnKZm4kJcMrl&id=100001270318113](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02ZRsCepzzBkJhKSdN5U3CEhtbHY4bmY53LTbGnjazkrpRuvuLTFzpTnKZm4kJcMrl&id=100001270318113).

amor à procura de um novo dono, e recomeça tudo outra vez.

O grifo também pode ser entendido como algo que está entre o divino e o terreno, o espiritual e o carnal, ideias que permeiam o conceito de amor. O poema como um todo versa sobre o amor pela perspectiva do sofrimento, mas também um sofrimento passageiro, visto que faz com que o eu-lírico ame, sofra e mate o sentimento, estando pronto para um novo dono e assim amar outra vez.

Esse texto de Felipe Pauluk foi performatizado no sarau da Leonilda, em Cambé, no formato presencial. No espaço da sala de Leonilda, observa-se os participantes do sarau sentados em poltronas que formam um círculo, ao meio uma mesa de centro contendo livros de diversas autorias, mas principalmente de autores que frequentam ou já frequentaram o sarau. Esses livros ficam à disposição para quem quiser folhear, ler e até mesmo emprestar. O performer também está sentado, de pernas cruzadas, e inicia a *performance* lendo o texto em uma folha de papel. A leitura é realizada de modo contínuo e sem muitas modulações na voz. O performer faz movimentos de abaixar e levantar a cabeça para realizar a leitura do texto. Não há improvisos e nem alterações no texto oralizado, é uma *performance* mais intimista. Ao final da *performance*, ouve-se os aplausos, sorrisos, e comentários como “muito bom”, “parabéns”. O performer também sorri ao final, estabelecendo assim uma troca com seu público.

Outro texto que destaco é o poema *Caçada*, da escritora Amanda Damásio, vejamos:

#### Caçada

Tenho jeito de presa.  
 Toda vez que fecho a porta  
 para sair de casa, de pé na calçada e ilesa, penso em sobrevivência. em  
 quantas horas faltam pra voltar e, caso o que temo aconteça, quantas horas  
 demorarão pra chamar a polícia.  
 Gosto de escrever sobre onças e dentes afiados,  
 mas num mundo violento sou preá, gazela,  
 sinto meus olhos tão toscos, assim, sempre alarmados. Nunca vi mar calmo  
 em qualquer olhar de mulher desperta, a tensão do meu corpo tem cheiro de  
 morte, de vítima.  
 Sinto que deixo rastros e não me censuro em deixá-los, também tenho que  
 viver - deixando cheiros e pegadas. Saio à noite e trago homens e os enfio

no meu quarto. Me divirto, mas sempre de orelhas levantadas.  
Não durmo, velo o sono da fera que esconde mares calmos nos olhos fechados.<sup>13</sup>

O texto se inicia com o título Caçada, que remete não somente ao ato de caçar, mas que já expressa um sentimento do eu-lírico feminino, o de se sentir caçada. O eu-lírico feminino reflete sobre a condição da mulher na sociedade em que vivemos, sobre o sentimento ao sair de casa, em um mundo onde há violência contra a mulher. A sensação do eu-lírico é de sempre estar em alerta, de sempre com medo, medo de ser mulher nesse mundo machista e misógino que ainda vivemos, mas que ao mesmo tempo precisa viver e precisa se relacionar.

O poema de 15 versos livres, escrito em uma só estrofe não possui esquema de rimas, e também nos remete a uma característica de menor rigor formal do texto poético. No trecho “gosto de escrever sobre onças e dentes afiados/ mas num mundo violento sou preá, gazela”, o eu lírico revela seu sentimento que na escrita é de força, poder e coragem, mas que na realidade, em seu dia-a-dia é de insegurança, uma insegurança que sabemos ser real no mundo em que vivemos.

Há uma relação com o mundo animal posta no poema, na ideia de caçada e na relação predador-presa, que revela um eu-lírico que deixa rastros, pegadas, cheiro e que é preá, gazela e no homem que é predador, fera. Esse sentimento expresso pelo eu-lírico é um sentimento presente na mulher, diante da objetivação que existe de seus corpos e diante da insegurança que a mulher vive nos dias atuais. O poema dialoga com a sociedade à medida que traz a reflexão acerca da figura feminina na sociedade.

Amanda Damásio performatiza seu texto no Sarau: prosa, poesia e outras delicias, já em uma edição durante a pandemia e que portanto aconteceu de forma remota.<sup>14</sup> A *performance* do texto se dá com a câmera mostrando meio corpo da performer, pois ela está sentada, com foco no rosto, que está levemente inclinado para baixo. O texto é oralizado com uma voz calma e se dá sem muitas modulações. Ao final da *performance*, a performer esboça um sorriso tímido e é possível ver as outras participantes do sarau que também aparecem na tela, em espaços distintos, aplaudirem e sorrirem. Além disso, comentários como “linda”, “arrasa, Amanda”,

---

<sup>13</sup> Fonte: texto escrito disponibilizado pela própria autora via questionário.

<sup>14</sup> *Performance* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1QJSxSobgP4>.

revelam a reação do público.

Entre os textos de Pauluk e Amanda há algumas semelhanças, a recorrência do mundo animal e o rigor menos formal de escrita. Entre as *performances* também há semelhanças, são *performances* mais contidas, em que seu principal elemento é a voz, que mesmo sem muitas modulações e nuances estabelece uma troca com o espectador.

A voz, segundo Zumthor (2007 p. 83), “é um lugar simbólico por excelência”, que estabelece ou reestabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra no sujeito. Para Zumthor (2007, p. 84) “[...] escutar o outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta.” Portanto, os poemas adquirem uma dimensão simbólica quando vocalizados, pois eles permanecem verdadeiros e vivos quando a voz é interiorizada, e assim transmitem uma realidade.

Os textos trazidos aqui são uma tentativa de representar um pouco do que circula nesses saraus, pois sabemos das limitações diante da realidade vivida no processo de pesquisa. No entanto, por meio das atas, da participação e das observações realizadas é possível perceber que nos saraus, há a circulação tanto de textos em forma fixa quanto de textos de forma livre, no entanto, há o predomínio da forma livre. O sarau é plural e, conseqüentemente, as produções que circulam nesse espaço também são. A *performance* desses textos é o cerne do sarau.

Percebe-se que os dois saraus contemplam tanto temáticas universais como amor, a vida, a morte, quanto temáticas sociais que dialogam com a realidade vivida pela sociedade atualmente, com temáticas sobre o feminino, o negro, a fome e LGBTQIA+, por exemplo. Essa percepção não pode ser quantificada e confirmada nesse momento diante das limitações já citadas anteriormente, mas é um ponto a ser mais explorado em uma futura continuidade da pesquisa, bem como a diversidade de textos a serem trazidos para o estudo.

No sarau, por congregar em um mesmo espaço diferentes grupos, percebe-se uma multiplicidade de vozes, que não apontam para um projeto hegemônico, havendo uma proliferação horizontalizada de vozes. (LEONÉ, 2014). Nesse sentido, para afirmar existir ou não um projeto hegemônico ou uma estética comum aos textos que circulam no sarau, seria necessário um estudo aprofundado, com uma quantidade de textos que possibilitem tal análise.

### 3.2 O CORPO E A VOZ: O ATO PERFORMÁTICO NO SARAU

A palavra *performance* vem da palavra francesa *performance*, que significava fazer, cumprir, executar. Apesar de ser uma palavra historicamente de formação francesa, o seu significado enquanto ato artístico realizado pela presença, que pressupõe um corpo, chega até nós por meio da Língua Inglesa. Nos anos de 1930 e 1940, a palavra se populariza e se espalha nos Estados Unidos ao ser emprestada ao vocabulário da dramaturgia (ZUMTHOR, 2007).

Entre o sufixo designando uma ação em curso mas que jamais será dada por acabada e o prefixo globalizante que remete a uma totalidade inacessível, se não inexistente, *performance* coloca a “forma”, improvável. Palavra admirável por sua riqueza e implicação, porque ela refere menos a uma completude do que a um desejo de realização. Mas este não permanece o único. A globalidade, provisória. Cada *performance* nova coloca tudo em causa. A forma se percebe em *performance*, mas a cada *performance* ela se transmuda. (ZUMTHOR, 2007, p. 33).

Etimologicamente, a palavra vem do latim, formada pelo prefixo *per* mais *formáre* que significa formar, dar forma, estabelecer. De acordo com Zumthor (2007, p. 30), “a *performance* é sempre construtiva de forma”. Dessa forma, o ato performático presume uma materialidade, que realiza e concretiza.

A materialidade determina a noção de *performance* e estabelece regras para que o ato performático seja definido como tal. Paul Zumthor cita as regras da *performance* como algo mais importante do que as regras textuais postas na obra a ser performatizada. A presença, o corpo, a voz, o espaço, o tempo simultâneo, a ação do artista e a resposta do público são apresentados como características necessárias à *performance* para que seu efeito de comunicação, de afeto, aconteçam em seu nível mais completo.

A *performance* é um fenômeno heterogêneo e impossível de dar uma definição geral e simples. Essas características apenas regem pontos importantes para que o ato performático se estabeleça. No entanto, existem inúmeras formas e maneiras de se realizar uma *performance*. Tendo isso em mente, buscaremos analisar três *performances* realizadas nos saraus.

A primeira *performance* foi apresentada no Sarau: prosa, poesia e outras delícias, realizado em 10 de outubro de 2021, de forma remota, Edra Moraes, escritora e produtora cultural, realiza a *performance* de um poema de sua autoria. O texto escolhido para *performance* é o poema *Como é teu sexo mulher*, presente em seu livro *Para ler enquanto escolhe feijão*, publicado em 2016 pela Atrito Arte Editora.

Vejam os:

como é teu sexo mulher

como é teu sexo mulher?  
sem nunca vê-lo  
nem de esgueiro.

como é teu sexo mulher?  
carne crua, que sangra,  
despertando lobos.

platônica e úmida caverna,  
buraco negro de parir estrela,  
boca sem fala a engolir falos.

como é teu sexo mulher?  
não é pétala, não é página.

vulva vulgar é a vagina  
que te define.

O poema é composto por 5 estrofes, sendo as três primeiras de três versos e as duas últimas de dois versos. Não há um esquema de rima, no entanto a sonoridade do poema se dá por meio de aliterações e assonâncias, como nas palavras “carne” e “crua”, “caverna” e “estrela”, “fala” e “falos”, “pétala” e “página”, “vulva”, “vulgar” e “vagina”. Outro aspecto a destacar na escrita do texto é a não utilização de letra maiúscula, todos os versos se iniciam com letra minúscula, o que podemos entender como uma forma de rompimento com a norma, com a regra, característica essa que tem se observado ser bastante recorrente na literatura contemporânea.

No texto, o eu-lírico questiona seu interlocutor feminino, mulher, sobre como é o teu sexo e tece uma reflexão no decorrer do poema acerca da vagina. Imagens são criadas para representar o órgão feminino como por exemplo nos versos “boca sem fala a engolir falos” e “buraco negro a parir estrelas”. Características fisiológicas próprias do órgão sexual feminino são usadas para suscitar as reflexões do eu-lírico como “que sangra” e “úmida”.

Antes da *performance*, a autora diz que vai performatizar “um poema onde eu

falo da vagina, essa coisa que não se deve falar”<sup>15</sup>, no final dessa fala a performer já vai fazendo modulações na voz que se ligam à *performance* do texto em si. Edra se refere a vagina como algo que não se pode falar, já dando indícios de que a temática do órgão sexual feminino ainda é vista de forma negativa na sociedade, como se fosse um assunto proibido, velado, que não se deve ser questionado nem abordado.

O corpo feminino construído socialmente é velado e cheio de proibições. Com o passar do tempo, as marcas sociais as quais o corpo feminino foram submetidas se moldaram. Segundo Del Priore (2000, p. 9), em seu livro *Corpo a corpo com a mulher*, o corpo feminino é um “produto social, produto cultural e histórico, nossa sociedade os fragmentou e recompôs, regulando seus usos, normas e funções”.

Com o passar dos anos muita coisa mudou, no entanto, mesmo com essas mudanças a marca subjetiva perante a esses corpos, que tem início com a história de Eva na bíblia, nunca deixou de existir, pois ainda hoje o corpo feminino é visto como algo proibido e velado e, com isso, sua sexualidade também é imbuída desses valores, uma vez que falar de sexualidade, de sexo, de erotismo e de prazer é falar de um corpo.

A *performance* do texto se inicia, a câmera mostra a performer dos ombros para cima, estando focada em seu rosto. Edra tem como apoio escrito da *performance* o livro em que o poema foi publicado. Assim que a autora diz, voz forte e imponente, o primeiro verso “como é teu sexo mulher?”, os risos das participantes do sarau podem ser ouvidos, risos esses que se referem não ao verso que está sendo lido, mas como reação a frase inicial dita pela autora antes que o texto começasse, quando se refere a “essa coisa que não se deve falar”, essa reação se dá pela forma com que a performer diz se utilizando de ironia. Nesse momento, o riso toma conta de todos, expectadores e performer. Há uma troca afetiva que ocorre justamente pelas vivências compartilhadas acerca do feminino, que nos coloca em situação de partilhar da mesma indignação perante ao que nos é próprio, o riso aqui não é riso, de achar engraçado, mas simboliza uma identificação para com o tema a ser tratado.

A *performance* se desenrola tendo como elemento principal a voz, a cabeça da performer realiza suaves movimentos para cima e para baixo, visto a necessidade do apoio escrito. No momento em que performatiza o terceiro verso da primeira estrofe “nem de esgueio”, inclina levemente o rosto e fecha um dos olhos, como quem

---

<sup>15</sup> Trecho falado por Edra Moraes, transcrito do vídeo da *performance*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hh40oGHPN9A>.

quisesse olhar de esgueio. No decorrer do ato performático há a predominância de entonação mais forte nas palavras iniciais do verso e mais suave no final do verso.

Nos últimos versos do poema, a *performance* se dá com modulações e pausas ao pronunciar as palavras “vulva”, “vulgar” e “vagina”. A *performance* termina com um sorriso da autora e sorrisos mais abertos por parte das participantes que batem palmas e fazem comentários como “Demais! Adorei” e “Bravo!”.

A segunda *performance* a ser analisada foi apresentada no Sarau Artístico e Literário de Cambé, no formato presencial. O texto escolhido para a *performance* foi o poema Harmonia<sup>16</sup>, de autoria da autora Leonilda Bissochi. Vejamos:

#### Harmonia

E eu imagino  
 Bailados imensos  
 Com bailarinas loucas  
 Gente, natureza, animal  
 Fundindo-se numa dança  
 Imensa, descomunal.  
 E o mundo todo rodando  
 Dançando, bailando  
 Gente, bicho, árvore  
 Ciranda viva latente  
 Melodia e sentimento  
 Até que a música cesse  
 Dando lugar  
 A uma canseira sadia  
 E um repouso merecido  
 Aos que vivem  
 Em completa sintonia com a Natureza.

O poema de 17 versos em estrofe única expressa a visão harmônica do eu-lírico e que tem um tom idílico. A dança é ponto fundamental dessa harmonia, pois é o que funde natureza, seres humanos e animais em um movimento uníssono, como em uma ciranda viva e latente como versa o próprio poema. A repetição por meio das construções sintáticas “gente”, “natureza”, “animal e gente”, “bicho e árvore” nos

---

<sup>16</sup> Fonte: facebook pessoal da autora, publicado em 21 de fevereiro de 2013 e republicado em 21 de fevereiro de 2021.

remete ao próprio movimento da dança, em um vai e vem, como em um bailar.

A *performance* se inicia com a autora sentada em uma cadeira, com as pernas cruzadas, segurando o papel com o texto escrito de apoio. Ela se dá, majoritariamente, com a voz, o levantar e subir da cabeça como em movimento necessário para a leitura em voz alta. Uma voz calma e suave, com modulações que não se alteram muito, a performer leva os expectadores a uma esfera que lembra o sonho. Quando se percebe todos estão de cabeça baixa e ao final é possível notar sorrisos e brilho nos olhos de todos que estão ali. O poema em sua escrita traz um tema que tira o leitor da esfera real e o transporta para uma dimensão quase próxima a do sonho, justamente por retratar uma paisagem idílica. A voz potencializa o texto escrito e permite com que o texto performatizado toque o expectador, fazendo-o se sentir num esfera de calma e de paz. E isso é perceptível nos corpos de quem está ouvindo, pois a sensação de relaxamento acontece de fato.

A terceira *performance* a ser analisada nesse subcapítulo foi realizada no Sarau: prosa, poesia e outras delícias, de 21 de março de 2021, a transmissão ao vivo, mesmo com a perda da corporeidade e com uma presença virtual, possibilitou uma troca e uma interação entre os participantes. Pelo *chat* foi possível registrar comentários do público como: “Que coisa linda!”, “Estamos juntos! Poesia potente! Um salve!”. O vídeo teve 353 visualizações e 54 curtidas.

A escritora Marina Franco, dos 52 minutos e 28 segundos até 1 hora de evento, performatiza dois textos: Para o meu pai, JP, de autoria própria e um poema sem título, de Isabela Bortolotto, ambos textos as escritoras escreveram para seus pais. A *performance* dos textos se dá predominantemente por meio da voz, uma voz suave e compassada. Durante a *performance*, o público faz comentários: “ai que linda, puxa vida” e emojis de palmas, o que mostra uma reação desse público.<sup>17</sup>

No texto “Para meu pai, JP”, o eu-lírico vivencia diversos sentimentos durante a pandemia, como saudade e angústia, e revela uma válvula de escape para o caos que vivencia, a lembrança do solo de guitarra tocado por seu pai.

*Para o meu pai, JP*

*O meu pai tocava contrabaixo como se falasse com o mundo. Acho que por isso eu sempre achei a vida grave. Sempre ouvi as linhas de baixo das músicas, sempre caçava no jazz os dedos longos do Ron Carter. Ele tinha*

---

<sup>17</sup> *Performance* realizada por Marina Franco, de forma remota, em 21 de março de 2021, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1QJSxSobgP4>.

*razão, meu pai. A vida é grave, é gravíssima. Teve uma época que eu mal ouvia o trompete, o sax, o piano. Pensava só na batera e no baixo. Essa base densa. Esses compassos estranhos, essa música em tom menor martelando o meu peito. Todas as histórias diminutas. O amor como um beco sem saída. Eu te amando em silêncio na porta da sua casa, sem coragem de apertar a campainha.*

*A saudade como um porto seguro, a morte como um farol. As ruas vazias. O tédio. O apocalipse iminente. Minha mãe triste e sozinha, assistindo Globonews o dia inteiro e me dizendo que a vacina vai chegar. Vai sim. Meu filho me ligando de madrugada dizendo que não consegue dormir, que sente angústia. Eu dizendo que sei como ele se sente, tentando parecer calma e sensata, enquanto tudo desmorona. Como é que uma mãe tira a angústia do peito de um filho?*

*Teve um dia na pandemia que meu corpo parou de funcionar. Meu cérebro desligou, minha alma dormiu. Meu corpo travou e aquilo não era ainda a morte. Era só uma espécie de desencanto, como se estar aqui vivendo neste mundo fosse simplesmente impossível. Eu não tinha mais como continuar. Então eu fechei os olhos e vi ele tocando contrabaixo no fundo do mar. Olhando nos meus olhos. Eu nadava até perto dele, mas nunca chegava até lá. Ele sorria e tocava. Sorria e tocava.*

*Eu acordei com todas aquelas notas dentro do meu corpo, com a alma desperta e uma coragem louca de continuar. E foi aí que eu comecei a dançar sozinha. Por horas, por dias. Meu corpo tremia. Minha alma fritava. Braços enlouquecidos. Giros. Trancos. Quedas.*

*Eu continuo achando tudo muito grave e triste, como os solos de baixo do meu pai. Mas agora eu danço pra ele, danço pro mundo e danço pra não morrer.*

*A saudade é um mostro que nunca duvida de si mesmo. Mas que me faz dançar loucamente e me jogar nos abismos do amor, com a força fenomenal de sempre voltar de lá. Dançando. (FRANCO, 2021)<sup>18</sup>*

A *performance* se inicia com a performer colocando uma música no volume baixo, para acompanhar ao fundo a sua voz, no entanto o formato remoto não favoreceu, quase não dava para escutar a música, visto que ela estava sendo tocada no ambiente em que a performer estava performatizando o texto e não em um espaço comum a todos. Um dos pontos a se refletir sobre a *performance* virtual é a questão dos espaços, visto que o espaço comum aos participantes é o virtual. Porém cada participante acessa esse espaço a partir do seu próprio espaço, em casa, no trabalho, que são espaços que possuem diferentes interferências. Além do mais, nesse caso, a ideia de um espaço como elemento de composição do ato performático não é um elemento de forte mobilização de afeto no momento da *performance*.

---

<sup>18</sup> Texto publicado no facebook pessoal da autora Marina Franco, em 22 de março de 2021, disponível em:

[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=pfbid02Xx2WlJ92eVKhe7DiiEQ1WHAYMRdiibYSmj2jYKXXhxDQRe2DzMhG4r1Q7Vzxm4KDI&id=100002778793970](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02Xx2WlJ92eVKhe7DiiEQ1WHAYMRdiibYSmj2jYKXXhxDQRe2DzMhG4r1Q7Vzxm4KDI&id=100002778793970).

Marina inicia o texto olhando para a câmera. A câmera focada no rosto da performer que lê o texto com uma voz alta e firme. Embora pouco se consiga ver, devido à focalização da câmera, é possível perceber que Marina faz gestos com a mão, como se estivesse conversando com alguém. A performer parece ler o texto que parece estar na mesma direção da tela/câmera do dispositivo pelo qual se apresenta, o que lhe garante maior liberdade para realizar a *performance*. As pausas e entonações realizadas por meio da *performance* dão a ideia de um compasso musical, já sugerida no texto escrito, uma vez que um campo semântico musical se faz presente, como por exemplo as palavras: “tocava”, “contrabaixo”, “jazz”, “Ron Carter” e “solos de baixo”. As pontuações do texto, com períodos curtos também sugerem esse compasso. A *performance* potencializa o que o texto já sugere, pois Marina apresenta-o de forma compassada, alternando o tom da voz. A performer ora cerra os olhos, ora os arregala, ora acelera a leitura e ora realiza pausas, tão intensas que nos permite sentir a angústia que o eu-lírico sentia.

O texto de Marina revela algo comum a todos, a angústia da pandemia, a perda de entes queridos e essa saudade que faz o eu-lírico lembrar da figura paterna como um refúgio, como um lugar a se buscar fôlego para continuar a viver, a sobreviver. As expressões faciais realizadas pela performer fazem com que o expectador seja embalado pela *performance* e sinta o texto em sua potencialidade, pois as expressões faciais revelam essa angustia trazida pelo texto, como no trecho:

*A saudade como um porto seguro, a morte como um farol. As ruas vazias. O tédio. O apocalipse iminente. Minha mãe triste e sozinha, assistindo Globonews o dia inteiro e me dizendo que a vacina vai chegar. Vai sim. Meu filho me ligando de madrugada dizendo que não consegue dormir, que sente angústia. Eu dizendo que sei como ele se sente, tentando parecer calma e sensata, enquanto tudo desmorona. Como é que uma mãe tira a angústia do peito de um filho?*

No momento do trecho acima, Marina pisca os olhos mais rapidamente e franze a testa, além dos gestos realizados com as mãos, como quem pedisse ajuda. No trecho “então eu fechei os olhos”, a performer também fecha os olhos, assim como no poema escrito.

Marina Franco acompanha o compasso do poema e suas expressões mudam conforme o sentimento do eu-lírico, como no trecho abaixo, que revela um momento da coragem, em que depois do sonho com seu pai, o eu-lírico ganha forças para continuar e dança. Nesse momento da *performance*, Marina esboça um sorriso e um semblante de alívio e embala o seu corpo, mesmo que sentado, para frente e para

trás como se quisesse dançar.

*Eu acordei com todas aquelas notas dentro do meu corpo, com a alma desperta e uma coragem louca de continuar. E foi aí que eu comecei a dançar sozinha. Por horas, por dias. Meu corpo tremia. Minha alma fritava. Braços enlouquecidos. Giros. Trancos. Quedas.*

Durante a *performance*, o movimento da cabeça realizado pela performer acompanha o ritmo compassado da sua voz, as mãos realizam os movimentos corporais sugeridos ao longo do texto, como tremor, giros, trancos e quedas.

Os sentimentos trazidos pelo eu-lírico por si só já tocam um ponto comum a grande maioria das pessoas que estavam vivenciando esse momento de pandemia e que de alguma forma se reconheceram nesse poema. A *performance* potencializa isso e a voz e o corpo, mesmo que com uma presença virtual, leva o espectador a vivenciar as experiências do eu-lírico de forma plástica, dando vida ao sentimento que por hora estavam apenas no texto. O corpo e a voz na *performance* fazem com que o sentimento do eu-lírico se faça presente e toque o espectador de maneira a fazê-lo vivenciar aquilo.

Além disso, a interação entre os performers aconteceu mesmo que em espaços diferentes, após a *performance* dos textos, a emoção tomou conta das participantes do sarau, a organizadora do sarau Christine Vianna falou sobre a emoção que sentiu durante as *performances* dos textos. É possível ver sorrisos e olhos marejados. Christine Vianna agradece a performer e diz:

Difícil agora, hein (já com a voz embargada) eu preciso de toalha branca... não tem isso no camarim do *Londrix*, é uma falha! [...] Eu sempre digo que é... converso isso... a emoção a gente não... a poesia faz isso... o afastamento, tá longe da filha, do próprio Mario, de vocês, enfim, e eu choro. Eu sou chorona (choro e risos ao mesmo tempo).<sup>19</sup>

A *performance* do texto Para meu pai, JP, de Marina Franco, reverberou no dia seguinte nas redes sociais. Marina fala em seu facebook sobre o contexto de produção do texto, que fora escrito no mesmo dia da *performance*, fala dos sentimentos suscitados pelo poema, que são a saudade, a angústia e tudo que pandemia trouxe enquanto sentimento coletivo. A autora ainda divulga o sarau e relata seu sentimento de felicidade em poder participar do sarau. Além disso, Marina comenta sobre o choro e a emoção que tomaram conta da sua *performance*.

---

<sup>19</sup> Trecho transcrito do vídeo do sarau realizado de forma remota no dia 21 de março de 2021, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1QJSxSobgP4&t=3401s>.

**Figura 12:** O sarau no facebook da autora Marina Franco



**Fonte:** Facebook pessoal da autora Marina Franco

Isso mostra que mesmo sem a corporeidade, com a abolição da presença de quem traz a voz e um espaço virtualmente composto, a *performance* marcou o performer, os participantes, o público e os afetou. A *performance* é uma forma de afeto, é por meio da *performance* que eu afeto e me deixo afetar.

“A *performance* é reconhecimento”, diz Zumthor (2007, p. 32), pois ela concretiza algo que eu conheço, trazendo-o à atualidade. A *performance* não é apenas uma forma de comunicação, mas sim um momento que permite estabelecer uma relação com aquilo que me é conhecido, pois a natureza da *performance* é afetar aquilo que é conhecido. Dessa forma, ela não comunica, e sim marca tanto o performer quanto o espectador, fazendo-os reconhecer naquilo que lhes é comum. E isso acontece no momento da *performance* de Marina Franco.

Nas entrevistas realizadas e no questionário aplicado aos artistas e escritores participantes dos saraus havia uma questão que remetia à maneira como esses escritores e artistas viam suas *performances*, como eles as definiam.<sup>20</sup> Das respostas obtidas, 80% dos escritores apontaram a voz como elemento predominante em suas *performances*. Dentre os relatos podemos destacar: Entonação de leitura, clareza de

<sup>20</sup> Questionário aplicado pelo projeto “Festivais Literários Brasileiros: Redes Afetivas e Sistema Literário”, coordenado pelo prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes, e cadastrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UEL, sob número 12379.

pronúncia e projeção de voz”, “Por atuar como ator, valho-me do trabalho vocal e alguma movimentação cênica... Em geral, com fundo musical...”, “Não costumo usar gestos, mas trabalho com entonação da voz para ênfase em determinadas partes do poema”.

Sendo assim, podemos afirmar que, embora alguns artistas tragam elementos teatrais para suas *performances* ou se utilizem de gestos, esses aspectos não são predominantes nos saraus em tela. Há sim, uma variedade de aspectos envolvidos nas *performances*, porém o que predomina é a voz.

Além disso, Amanda Damásio, uma das escritoras entrevistadas, reflete sobre a diferença entre as *performances* dos dois saraus: “O sarau da Dona Leonilda parece um ler em voz alta para ser acolhida, este parece-me mais uma apresentação, um entretenimento que vou propor pro público”. O sarau da Leonilda é um sarau em que as *performances* apresentadas compõem-se de poucos elementos, são *performances* em que há a predominância da voz, o artista sentado, na maioria das vezes, lê o seu texto, não há cenários e frequentemente não há figurino nem caracterização específicas para tal ato performático. As *performances* possuem como elemento principal o corpo e a voz e não há a utilização de microfone. Já no sarau do Cemitério de Automóveis, as *performances* levam em consideração outros elementos em sua composição, a própria constituição do espaço que é um lugar pensado para apresentações artísticas, o microfone, o palco, os *performers* geralmente se apresentam em pé, no palco ou em um lugar de destaque, utilizando-se do microfone. O espaço de realização do sarau por si só permite a realização de *performances* com a utilização de mais elementos ou mídias além do corpo e da voz.

Conclui-se que *performance* é afeto, e que a metáfora de formação da pérola volta novamente a nos permitir visualizar como se dão esses afetos. Um corpo que afeta o outro e produz pérola. A metáfora da pérola permitiu fazer uma relação com a ideia de emergência citada por Paul Zumthor (2007, p. 31), conceito importante para a definição de *performance*. O autor afirma que a emergência é um fenômeno que sai do contexto cultural e situacional ao mesmo tempo que se encontra nele, algo que se criou, “atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o curso comum dos acontecimentos.” Sendo assim, algo que se criou seria o afeto (um corpo afetando o outro, *performance*), que atinge sua plenitude com a formação da pérola (sarau) e ultrapassa o curso comum dos acontecimentos ao se estabelecer como algo valioso, que pode ser entendido como o resultado do afeto da *performance*, ou seja, como as relações

afetivas estabelecidas por meio do sarau.

Esse capítulo do trabalho contemplou a análise de cinco *performances*, realizadas em diferentes contextos e por diferentes meios. Foi possível ver que o texto escrito muitas vezes direciona a *performance*, pois em alguns momentos os gestos e expressões faciais realizados pelo performer condizia com o que o texto estava trazendo enquanto expressão e sentimento, como por exemplo quando na *performance* de Edra Moraes, do texto *Como é teu sexo mulher?* quando ao performatizar os versos “sem nunca vê-lo” e “nem de esgueio”, a autora realiza movimentos e expressões de como estivesse tentando ver de esgueio. Além disso, percebeu-se foi que o afeto ocorreu em todas as situações performáticas, reações dos participantes, gestos, o choro e o riso, além das falas desses participantes foram importantes para entender que o afeto aconteceu de fato. As análises permitiram afirmar que as *performances* acontecem sem a utilização de muitos recursos extra corporais, como figurinos e objetos e são constituídas majoritariamente pelo corpo e pela voz, tanto no formato presencial quanto virtual.

#### 4. O ESCRITOR E O SARAU: REDES AFETIVAS E POLISSISTEMA LITERÁRIO

*Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos.*

Vladimir Safatle

##### 4.1 A MÁSCARA E A POSE: O DISCURSO DO AUTOR E SUA RELAÇÃO COM O SARAU

O sarau contemporâneo é o espaço do autor, da obra literária e do público, aberto a quem quiser participar. No sarau, o autor se expõe, faz-se visto. Na contemporaneidade, a figura do autor é evidenciada e necessária perante a sua obra, exigindo-se um caráter performático que está além da *performance* literária. Dessa forma, compreende-se que o perfil do escritor contemporâneo parte desse caráter performático e que reverbera também na obra literária.

O autor reinsere-se na cena contemporânea ao reconfigurar o real não somente em seu livro, mas também em signos extratextuais, como em feiras, entrevistas e canais da internet, ao embaralhar as noções de ficção e realidade para além do texto, assumindo um caráter performático que faz parte da sua produção. (DUALIBI, 2020, p. 331)

Duailibi (2020) aponta o caráter performático como uma tendência contemporânea, como um traço comum no perfil dos autores contemporâneos. Nesse sentido, a *performance* não se encerra no ato performático e nem se inicia a partir dele, mas se expande por meio de uma máquina performática, que contempla corpo, voz, espaço e a máscara e a pose do autor. (AGUILAR E CÁMARA, 2017).

Sendo assim, é impossível pensar a *performance* enquanto forma de divulgação do texto literário, sem pensar na máscara e na pose do seu autor.

A *máscara* precisa de discurso. Ela é constituída por uma textualidade que inclui não só a obra poética ou ficcional, mas também todo texto ou discurso público do escritor. A *pose*, em compensação, envolve o corpo: a vestimenta, os gestos, certos trejeitos, a frequência de determinados lugares [...] (AGUILAR E CÁMARA, 2017, p. 141, grifos no original).

A máscara e a pose é a maneira como o autor se apresenta, não só quando está formatizando o texto literário, mas também fora dele. No sarau, por exemplo, os momentos de lanche compartilhado, do gancho e de conversa e troca de ideias a máscara e a pose ficam em evidência na máquina performática, pois aí temos o discurso público do escritor em evidência. A forma de se vestir, de se portar, os trejeitos e seus pensamentos e ideias que estão para além do texto literário compõem a máscara e a pose e estão evidenciados no sarau nessas interações extratextuais.

Dessa forma, o sarau é um dos eventos literários que coloca a máquina performática em funcionamento, uma vez que corpo, voz, espaço, máscara e pose estão em ação.

No sarau da Leonilda, as atas trazem registros desse discurso do autor, denominado de máscara por Gonzalo Aguilar e Mário Cámara (2017), através das respostas dadas pelos artistas na hora do gancho, sobre questões diversas, esse é um dos momentos em que o autor pode se colocar e se expressar publicamente acerca de determinado assunto.

O tema da noite foi: “A arte consegue mudar o mundo?”. Para Dona Martha a arte, mesmo a arte, mesmo sem o devido valor, ela é capaz de influenciar e muito. A arte encanta a todos desde a criança até o adulto. Lorraine acha que a arte muda o comportamento da criança quanto ao seu comportamento, disciplina, conceitos. A arte influencia o mundo e é influenciada por ele. Zulmira diz que a arte influencia o mundo, pois por exemplo na época da ditadura os artistas foram exilados porque o governo sabia que sua arte influenciaria no comportamento da nação. Para Ely a arte influencia e muda o comportamento das pessoas. E todos nós temos talento para a arte, só é preciso ser canalizada. Segundo Diego Navarro a arte não só muda o comportamento de quem faz arte como também de quem não faz, mas a aprecia. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 22 de setembro de 2005, livro 1, p. 17)

Nesse momento, que faz parte do *modus operandi* do sarau da Leonilda, a máscara e a pose entram em ação por meio do discurso, dos trejeitos, da forma de se expressar, da vestimenta e o autor se faz visto por meio de um ato performático que o marca enquanto figura pública. No sarau do Cemitério de Automóveis, pode-se destacar os momentos de lançamentos de livro como um momento também importante em que a máscara e a pose estão em ação.

Entender o perfil desses autores e o ponto de vista deles acerca do sarau é importante para pensarmos a máscara e a pose do escritor. Há uma multiplicidade de vozes circulando nos saraus, autores de diferentes idades, gêneros e etnias. Quanto à escolaridade desses artistas, há mestres, doutores, graduados e os que possuem o ensino básico. Embora sejam perfis bem diferentes, há algo comum a todos eles. Nenhum dos autores que colaboraram com essa pesquisa exercem apenas a profissão de escritor, dentre as profissões exercidas em paralelo estão a de profissional de marketing, produtor cultural, jornalista e professor.

Quanto à publicação, todos os escritores do grupo participante da pesquisa alegaram já ter publicado pelo menos 1 livro. Dentre eles, há vários premiados, que já venceram concursos e prêmios literários por suas obras, como Samantha Abreu, Eduardo Baccarin e Amanda Damasio. Além disso, também têm participações em antologias e coletâneas.

Quando questionados sobre suas referências literárias, grandes nomes foram citados como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Virginia Woolf, Octavio Paz, Adélia Prado, Hilda Hilst, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Gabriel Garcia Marquez, Rubem Fonseca, Mario Quintana, Machado de Assis, Moacyr Scliar, Manoel de Barros, Manuel Bandeira e Pablo Neruda, o que indica que esses artistas bebem nos autores clássicos que são influências literárias para eles.

A questão se o trabalho de outros participantes do sarau influenciava a sua escrita e a sua atuação no próprio sarau, 80% desses artistas responderam que sim, em que 1 desses autores cita Samantha Abreu como uma de suas influências. Aqui tem uma comprovação clara de que o sarau permite esses entrelaçamentos e propicia trocas afetivas que vão além da divulgação e disseminação do texto literário, mas uma troca afetiva que interfere, principalmente, na produção literária individual de cada autor.

Mario Fragoso relata que “a partir dos saraus da Vila Cemitério de Automóveis, tive vivências com poetas que conhecia, mas não convivia... acredito que muito do que eu escrevo atualmente seja ‘contaminado’ pelo convívio, leituras e trocas de ideias”, ou seja, há influências que refletem na escrita do escritor contemporâneo que vão desde os clássicos até os seus próprios contemporâneos e isso é facilitado por meio do sarau.

Além disso, os relatos desses artistas mostram que eles realizam trabalhos em cooperação com outros participantes do sarau, dentre os quais Samantha Abreu destaca o Manifesta (Festa da literatura Londrinense, que teve duas edições no Bar Valentino), por exemplo, que foi idealizado por um grupo formado por vários nomes que frequentam o sarau da Vila Cultural Cemitério de Automóveis e o sarau da Leonilda.

Mais recentemente, escritores londrinenses formaram um grupo para promover eventos que buscam fortalecer a produção literária de Londrina e região. Escritores já ligados a outros grupos, como o Coletivo Versa, à editora Madrepérola, dentre outros que já contribuía para a formação da literatura londrinense, juntaram-se para realizar o “Manifesta”, realizado no bar Valentino, colocando a rede *Londrix* em funcionamento como estratégia de divulgação da literatura local. Esse evento contou não só com um sarau no bar em que a *performance* é o principal meio de disseminação do texto poético, mas também com espaço para exposição impressa, venda de livros e o recebimento de livros para doação, expandindo assim a rede estabelecida por meio

do sarau.

Ainda com base nos dados levantados a partir do questionário e das entrevistas, foi possível perceber que 100% dos participantes enxergam o sarau como um evento social importante no meio literário. Para alguns desses artistas o sarau é uma fonte de descoberta de novos talentos, um excelente meio de divulgação e fonte de inspiração.

Durante as reuniões do sarau da Leonilda, o momento do gancho, como já citado, faz com que o artista se coloque enquanto figura pública. Em alguns encontros, o gancho diz respeito ao próprio sarau, e um “metassarau” acontece uma vez que o tema a ser discutido é o próprio sarau, o sarau sendo usado como meio para falar do próprio sarau. (SILVA; FERNANDES, 2019).

A partir do metassarau, o autor pode expressar seu ponto de vista e sentimentos em relação ao sarau, relatos presentes nas atas revelam que alguns autores consideram um sarau como algo “terapêutico”, “que possui um efeito catártico” e “que são encontros que engrandecem”.

[...] iniciou-se os trabalhos apresentando o tema da noite: “Três anos de sarau, essa troca de ideias ajudou na sua criatividade? Aline diz que a partir do momento que mostramos nosso trabalho e as pessoas valorizam nos sentimos incentivados. O sarau valoriza o trabalho do artista. Djalma concorda com Aline. O produto artístico só se completa quando ele é apresentado. E essa apresentação fica melhor quando é feita entre amigos. A criação só existe se houver motivação. Karina diz que o sarau é uma maneira de expressar o trabalho. É como diz Djalma nada melhor que entre amigos. Marisa acha válido o sarau, pois temos a chance de mostrar nosso trabalho, não existe coisa pior para o artista do que não ter a quem mostrar seu trabalho. O principal no sarau é que nos sentimos normais entre nossos pares. A troca de ideias é muito válida. Para Wesley é aqui no sarau que encontramos nossos pares. É um prazer saber que uma cidade do tamanho de Cambé tem um sarau. Lorraine diz que o sarau não serve só para mostrarmos nossos trabalhos mas também para conhecer o trabalho dos outros. Deivissom vê o sarau como um palco. E lá fora existem muitas pessoas querendo conhecer o que temos aqui. [...] Leonilda fechou a explanação dizendo que o sarau sempre foi o sonho de sua vida, poder reunir pessoas que tem muita sensibilidade e que portanto falam a mesma língua. O objetivo do sarau é viver a arte pela arte sem compromisso com mais nada. A troca de ideias nas reuniões lhe passa grande carga de energia positiva que a faz ficar em estado de graça. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 24 de agosto de 2006, livro 1, p. 25)

Nesse trecho da ata do Sarau da Leonilda foi possível ver um desses momentos de “metassarau”, e perceber que conceitos tratados nessa pesquisa acerca do sarau e da *performance* são relatados pelos participantes, como o encontro com seus pares, as trocas de ideias e relações afetivas que se estabelecem no sarau. Além disso, as carga de energia positiva e o estado de graça relatado por Leonilda confirmam a ideia

de Zumthor de comprometimento do conjunto das energias corporais proporcionados pela *performance*, uma vez que o autor afirma que por ser dotado de corporeidade o ato performático permite a mobilização de energias corporais que é o que possibilita o afeto.

Essas percepções dos autores acerca do sarau se dão, é claro, devido à função que o sarau desempenha dentro do polissistema literário e principalmente pela necessidade do ser de construir afetos.

#### 4.2 SARAU E REDES AFETIVAS: POLISSISTEMAS E CIRCUITO DE AFETOS

Criar elos, formar grupos, troca de ideias, criar tribos, foram algumas das respostas dadas por alguns escritores que contribuíram para esta pesquisa, seja por meio do questionário aplicado pelo Formulário Google ou por entrevistas realizadas. Ao serem questionados se eles, enquanto participantes dos saraus, percebiam o estabelecimento de uma rede a partir desses saraus ou se acreditavam que os saraus criavam algum tipo de comunidade ou pertencimento, todas as respostas foram afirmativas e voltadas para a formação de um grupo, ou seja, 100% dos entrevistados acreditam que o sarau favorece a criação de um coletivo e de uma rede que possibilita as trocas afetivas: “Sim, considero que os participantes criam elos e acabam formando um grupo”, “Sim, sem dúvida. Cria-se uma ‘tribo’”, relataram alguns desses escritores. Pensar em elo pressupõe uma ligação assim como pensar em tribo pressupõe grupo que partilha de um comum, nesse sentido, é possível afirmar que os saraus possibilitam o estabelecimento e a manutenção da rede por meio das trocas afetivas que se dão nesses encontros.

Para entender o conceito de rede na sociedade contemporânea, Viviane Mosé (2018) retoma a etimologia da palavra que deriva do latim *retis*, que significa “trama ou conjunto de fios entrelaçados”. Para Mosé (2018, p. 77) “qualquer fenômeno que manifeste ocorrência de interligação entre seus membros pode ser chamado de rede”.

A rede também é um modo de organização. A conectividade é aquilo que gera um modo de organização. A rede é um padrão de organização produzido por um dinâmica de conectividade, gerando um sistema sempre aberto. Um sistema se define por sua diferença em relação a algum tipo de meio, por aquilo que caracteriza o seu interior, e que faz trocas com a exterioridade. A rede assume-se ao mesmo tempo como o sistema e como o meio; [...] O que faz a rede funcionar são suas trocas, os seus fluxos, que são basicamente de informação, que acontecem por conexão entre os nós das redes, que são pessoas. (MOSÉ, 2018, p. 77-78)

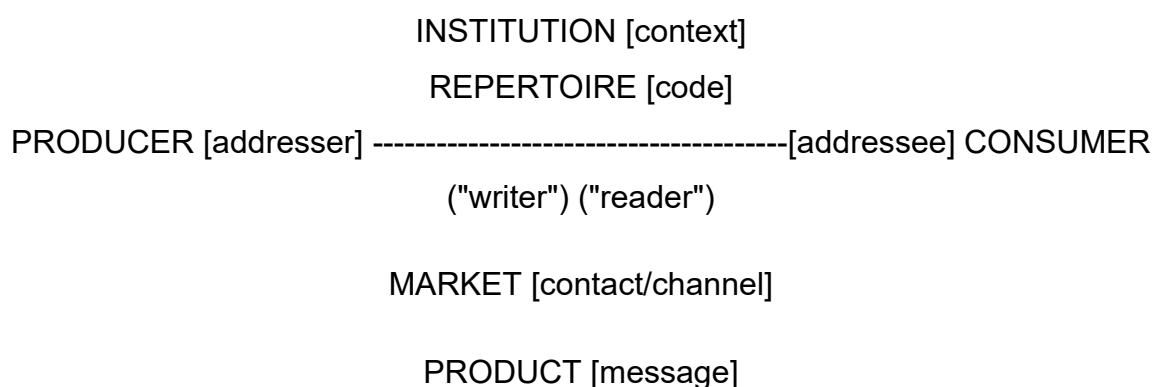
Tomando essa ideia para analisar o sarau enquanto um fenômeno social

contemporâneo, pode-se entender que os organizadores, escritores e participantes dos saraus, em geral, são esses nós das redes, apontados por Mosé (2018). As trocas e fluxos estabelecidas a partir desses nós são o que fazem a rede funcionar e essas trocas e fluxos se dão por meio dos saraus. Não são apenas os saraus que formam essa rede, como já foi dito, editoras, festivais, feiras, dentre outras formas responsáveis por interligar os nós da rede desempenham esse papel dentro do sistema literário.

Mosé (2018) ainda afirma que a rede é o sistema e o meio, dialogando assim com a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar. Os estudos do crítico israelense Itamar Even-Zohar, acerca do conceito dos polissistemas, trazem à luz a reflexão de que a significação do texto literário se dá a partir de sua relação com os diversos sistemas culturais com os quais a obra se relaciona. Dessa forma, Even-Zohar (1990) pensa o sistema literário a partir dos textos produzidos no interior desse sistema e, também, por meio dos sistemas culturais atuantes no contexto de produção.

O polissistema segundo Even-Zohar (1990) é intrínseco ao sistema social, de caráter dinâmico, é constituído ideologias literárias, editoras, críticos, grupos literários, agências governamentais de fomento à cultura e à educação, instituições educacionais, a mídia dentre outros atores e elementos que compõem o meio literário.

Tendo em vista a dinamicidade do sistema literário, Even-Zohar (1990) estabelece um modelo teórico-analítico, a partir de um diagrama baseado na estrutura jakobsoniana dos elementos e funções da linguagem. Esse diagrama apresenta os elementos do sistema literário e suas funções, o que nos permite pensar os saraus e a *performance* enquanto estratégia de inserção do texto literário e analisar seus impactos no sistema literário. (EVEN-ZOHAR, 1990).



O ponto principal desse diagrama é a figura do produtor, que na contemporaneidade, desempenha vários papéis, inclusive o de escritor, sendo visto como uma figura de maior complexidade no sistema literário, pois se relaciona com os outros pontos que compõem o diagrama, ou seja, se relaciona com os diversos sistemas que compõem o sistema literário e assim representa não apenas a sua figura individual de escritor e sim grupos ou comunidades sociais.

Essa figura do produtor trazida pelo diagrama é desempenhada por Leonilda Bissochi e Christine Vianna, produtoras do “Sarau Artístico e Literário de Cambé” e do “Sarau: prosa, poesia e outras delícias”, respectivamente, uma vez que desempenham diferentes papéis dentro do polissistema literário. Além de escritoras, ambas atuam como produtoras, professoras, muitas vezes como editoras, revisoras e principalmente como incentivadoras, colaborando para a divulgação de vários escritores, se posicionando como uma ponte entre o escritor, a obra, o leitor, o mercado literário e os demais pontos desses polissistemas.

A exemplo disso, Leonilda, a criadora e organizadora do sarau homônimo, revisou e escreveu o prefácio do primeiro livro do escritor Felipe Pauluk, intitulado *Meu tempo de carne e osso*, o qual começou participando do sarau ainda muito jovem e hoje ganha o cenário nacional não só com a poesia, mas também com seus roteiros e contos:

Ler os poemas de Felipe Pauluk é o mesmo que mergulhar num verdadeiro caleidoscópio de sensações, prazeres e uma eterna e contagiante alegria, pois ele escreve com a maestria de um veterano nesta difícil arte de transmitir o que sente a alma.

Como já diziam os sábios, o poeta é o grande mensageiro da humanidade, um verdadeiro “profeta do seu tempo” e assim nesta obra, o autor utiliza frases construídas com tamanha destreza e intensidade para descrever todos os sentimentos inerentes ao ser humano, tal qual a sutileza dos grandes mestres e filósofos. Sentimentos estes, que não se pode dizer que sejam eles seus, ou apreendidos e incorporados como um toque de mágica a sua personalidade. (BISSOCHI, 2011, online, s/p)

Voltando-se para os dados coletados por meio do questionário e das entrevistas, pode-se confirmar essas diversas funções desempenhadas pelo produtor e de como essa figura pode ser uma ponte, um ponto de intersecção entre elementos desse polissistema. O escritor Edson Laureto, Doutor em Física, professor da UEL, participante assíduo do Sarau Artístico e Literário de Cambé há mais de 8 anos, relata: “Alguns textos de minha autoria foram publicados na coluna da professora Leonilda, no jornal Retrato, de Cambé”.

Christine Vianna por sua vez agrega mais atribuições uma vez que é produtora do Festival Literário de Londrina, um evento maior que o sarau, e que também demanda outras funções. Além disso, Christine realiza concursos literários para a seleção de textos de jovens escritores para compor antologias, o que contribui para divulgação desses artistas e oportunidade para muitos que nunca publicaram seus textos. No ano de 2021, ocorreram duas seleções: a *Nova Antologia de Poetas Londrix*, destinado a escritores londrinenses e o *Concurso Novos Poetas Londrix*, destinado a jovens escritores do ensino fundamental II e Ensino Médio das escolas de Londrina.

**Figura 13:** Lançamento do Livro do Concurso Novos Poetas Londrix (2021)



**Fonte:** Facebook do Festival Literário de Londrina – *Londrix*, 2021.

Com base nisso, é possível perceber que a relação entre o mercado e o texto literário não se dão apenas por fatores econômicos, mas principalmente “por fatores e escolhas afetivas ocorridas num espaço onde múltiplas subjetividades e expressões se fazem presentes por meio da *performance*” (SILVA; FERNANDES, 2019, p. 11) e um desses espaços, é o sarau.

No caso da poesia argentina e da brasileira nas últimas décadas a *virada*

*afetiva* se materializa – com todas as tensões que isso implica – na criação de diversos “espaços” de encontro e produção: seja a abertura de novas casas editoriais, a realização de oficinas literárias, a organização de catálogos e coleções, a publicação de revistas especializadas e antologias, ou no trabalho de cada poeta, agora pensado também como espaço de encontros. (LEONÉ, 2014, p. 64, grifos no original)

Dessa forma, o sarau não só é um desses espaços de encontro e produção como também um meio facilitador para a criação de novos espaços, como a publicação de antologias e a formação de coletivos que surgem a partir deles.

Anne Cauquelin (2005) define rede como algo que possui várias entradas, que possibilita diversos pontos de acesso e estar em uma rede significa ter acesso a essas várias entradas. Os saraus organizados por Leonilda Bissochi e Christine Vianna criam esses pontos de acesso. Isso se dá pelas interações que acontecem nas reuniões, que se ampliam à medida que os saraus saem de seus encontros habituais, em seus locais de realização aqui já mencionados para adentrar escolas e festivais.

Atualmente, no Brasil, um sarau é uma prática social que rompe os muros de seus encontros. Quando o Sarau: prosa, poesia e outras delícias faz parte da programação do *Londrix* (Festival Literário de Londrina) o seu público se amplia, pois o festival é um evento maior do que o sarau, tanto em duração quanto em proporção. Ou seja, a rede a qual o sarau faz parte permite novas conexões e interações que vão além do eixo local, visto que muitos artistas de outras cidades e estados participam do *Londrix*.

O *Londrix* de 2019 contou com a participação de Sérgio Vaz em um bate-papo sobre literatura e o poeta também participou do Sarau: prosa, poesia e outras delícias que estava na programação do festival. Isso permitiu que relações se estabelecessem entre a rede *Londrix* e a rede Cooperifa.

Ao olhar para a rede Cooperifa que tem como principal evento o sarau (um dos maiores saraus do Brasil na atualidade) pode-se pensar que o sarau na atualidade desempenha um papel educacional para além dos muros da escola.

Na terceira edição do seminário Economia da Arte, organizado pela *Folha de S. Paulo* e pela Fundação Itaú Cultural, realizada no dia 25 de setembro de 2019, cujo tema foi o desenvolvimento do hábito de leitura no país, o poeta Sergio Vaz esteve presente no debate, em que o sarau foi apontado como um meio de desenvolver o hábito de leitura, proporcionando uma aproximação das pessoas com a leitura e com a literatura. (SOMBINI, 2019).

Aqui há um ponto em comum entre o Sarau da Cooperifa, o “Sarau Artístico e

Literário de Cambé” e o “Sarau: prosa, poesia e outras delícias”, pois além de aproximar os participantes dos saraus da literatura, os dois eventos ainda estabelecem redes para além do próprio evento, relacionando-se diretamente com as escolas, por meio de projetos em parceria com escolas públicas.

**Figura 14:** Folder de divulgação do Sarau Artístico e Literário de Cambé no Centro Cultural da cidade



Fonte: Facebook pessoal de Leonilda Bissochi, 2018.

O sarau da Cooperifa, com o projeto “Poesia contra a violência”, realiza encontros de poesia e oficinas literárias nas escolas públicas de São Paulo; O Sarau Artístico e Literário de Cambé, que uma vez ao ano acontece num espaço público do município de Cambé, como por exemplo o Centro Cultural do município e que conta com a participação das escolas públicas, em que há um trabalho que ocorre nas escolas para a participação dos alunos no sarau, não só como ouvintes mas como *performers* também; e o Sarau: prosa, poesia e outras delícias, que tem a edição Sarauzinho, realizada no Centro Cultural Cemitério de Automóveis que recebe crianças das escolas públicas municipais, ambos os eventos têm como objetivo a divulgação literária e formação de leitores.

**Figura 15:** Folder de divulgação do Sarauzinho



**Fonte:** Facebook do Festival Literário de Londrina – Londrix, 2017.

Esses dois eventos que acontecem fora das reuniões dos saraus permitem uma extensão de alcance da rede estabelecida no sarau e que envolve também um caráter educacional. Um circuito de afetos é gerado a partir do sarau que reverbera em diferentes pontos do polissistema literário e o sarau é um corpo político que possibilita esse circuito de afetos.

Devemos ter sempre em mente que formas de vida determinadas se fundamentam em afetos específicos, ou seja, elas precisam de tais afetos para continuar a se repetir, a impor seus modos de ordenamento definindo, com isso, o campo dos possíveis. Há uma adesão social construída através das afecções. Nesse sentido, quando sociedades se transformam, abrindo-se a produção de formas singulares de vida, os afetos começam a circular de outra forma, a agenciar-se de maneira a produzir outros objetos e efeitos. (SAFATLE, 2021, p. 16)

Todas essas ações que acontecem fora das reuniões do sarau mostram a circulação de afetos citadas por Vladimir Safatle (2021), uma vez que somos seres que se fundamentam a partir do afeto e as sociedades são constituídas por circuitos de afeto. Dessa forma, as organizações sociais também se dão por meio desse circuito de afetos e fica evidente que o sarau é um tipo de organização dentro do polissistema literário que se mantém de tal forma.

Sendo assim, as possibilidades propiciadas por meio dos saraus se dão

justamente por esses afetos que circulam, formando um circuito de afetos. Esse circuito de afetos é gerado por meio de um corpo político, neste caso, esse corpo político é o sarau.

Um corpo político é o espaço no qual o indivíduo se enuncia, é o espaço no qual o escritor, a obra literária, a *performance*, o leitor, o produtor fazem parte, é o espaço que liga cada um desses indivíduos ao polissistema literário.

Aos vinte e seis dias do mês de maio de dois mil e quinze realizou-se mais um sarau artístico e literário sob a coordenação de Leonilda Bissochi, com o tema: “O que nós, que participamos e gostamos do sarau, somos? [...] Fred disse que somos artistas, *um conjunto de pessoas que gostam de compartilhar a arte*. Felipe falou que *o sarau é um corpo*, cada um vem trazendo alguma coisa, um poema, uma música e vai se formando a arte [...]. (SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ, Ata de reunião do dia 26 de maio de 2015, livro 1, p. 92)

Em 2015, em uma reunião do sarau da Leonilda, o escritor Felipe Pauluk já traz essa reflexão do sarau enquanto corpo que liga os indivíduos ao polissistema literário, uma vez que o sarau possibilita estabelecer conexões.

Por se tratar de polissistema, pode-se considerar que há vários corpos políticos dentro desse polissistema, sendo o sarau um deles, pois faz mover e circular os afetos que possibilitam a circulação, divulgação e disseminação do texto literário, bem como produz e fortalece uma rede de afetos. (EVEN-ZOHAR, 1990; SAFATLE, 2021).

*Pois um corpo político não é apenas o espaço no qual afecções são produzidas, ele também é produto de afecções. As afecções constroem o corpo em sua geografia, em suas regiões de intensidade, em sua responsividade. Por outro lado, as metáforas do corpo político nos lembram como não é possível haver política sem alguma forma de incorporação. Não há política sem encarnação, em alguma região e momentos precisos, da existência da vida social em seu conjunto de relações. Pois é tal encarnação que afeta os sujeitos que compõem o corpo político, criando e sustentando vínculos. Encarnação que pode se dar sob a figura do líder, da organização política, da classe, da ideia diretiva, dos vínculos a certos arranjos institucionais, da lavadeira, mas que deve se dar de alguma forma. Ignorar esse ponto é um dos maiores erros de várias formas de teoria da democracia. Uma encarnação não é necessariamente uma representação, mas um dispositivo de expressão de afetos. Sendo assim, podemos pensar a política a partir da maneira como afetos determinados produzem modos específicos de encarnação. Nem todas as corporeidades são idênticas; algumas são unidades imaginárias, outras são articulações simbólicas, outras são dissociações reais. Cada regime de corporeidade tem seu modo de afecção.* (SAFATLE, 2021, p. 20, grifos nossos)

No caso do sarau, enquanto corpo político e regime de corporeidade, a forma de afecção se dá é claro, pelas conversas que acontecem durante as reuniões, seja no momento de um lanche compartilhado, que acontece nos dois saraus, ou por meio de momentos de discussão, como a hora do gancho, no sarau da Leonilda, mas

sobretudo pela *performance*. A essência do sarau é a *performance* sendo ela também seu principal modo de afecção, um dispositivo de expressão desses afetos, que permite o artista não só afetar por meio das apresentações performáticas, mas também se deixar afetar por meio delas.

Esse grande alcance e importância do sarau para o polissistema literário e para a sociedade em geral pode ser evidenciado pela recente indicação de um sarau ao prêmio Jabuti, e a indicação de Sergio Vaz com seu projeto realizado com as escolas. A 61ª edição do prêmio Jabuti<sup>21</sup> traz como indicados o Sarau do Binho, importante sarau que acontece na periferia de São Paulo, que desempenha ações culturais tão relevantes quanto as do Sarau da Cooperifa e que acontece há mais de 16 anos, e Sergio Vaz e seu projeto “Poesia contra a violência”, ambos na categoria Fomento à Leitura, do Eixo Inovação. Essas indicações legitimam a importância do sarau para a sociedade e para a literatura, revelando-o como um meio de divulgação, disseminação e de fomento. Isso nada mais é do que a comprovação do sarau enquanto mobilizador desses afetos e como corpo político que move as estruturas desse polissistema, contribuindo também para a formação da literatura e a memória literária do país.

No trecho de *A moreninha* (1978, p. 80), já citado no primeiro capítulo, o narrador inicia a descrição de um sarau dizendo “Um sarau é o bocado mais delicioso que temos [...]”, peço licença aqui, para retomar esse trecho e ressignificá-lo: Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, ele tece redes e fortalece suas tecituras.

Em suma, o quarto capítulo revela o perfil dos artistas que performatizam nos saraus, que em sua maioria desempenham diferentes funções além da de escritor, dentre as mais citadas são professor, produtor cultural e jornalista. As respostas dos questionários e entrevistas respondidos pelos escritores e organizadores do sarau possibilitou entender que os saraus criam redes e são responsáveis por fortalecer essas conexões já estabelecidas no polissistema literário. Dentro desse polissistema, os sujeitos se movimentam e desempenham vários papéis como de escritor e de produtor ao mesmo tempo. As redes estabelecidas nos saraus são compostas por diferentes agentes que vão desde o profissional que faz as artes para divulgação, do

---

<sup>21</sup> O site do prêmio Jabuti traz apenas os premiados da 61ª edição, visto que outras edições do prêmio já aconteceram e o site contempla informações mais completas apenas referente a edição atual. O sarau do Binho e o projeto Poesia contra a violência, de Sergio Vaz não foram os vencedores do prêmio, portanto não aparecem atualmente no site. No entanto, vários sites noticiaram as indicações na época. Dessa forma, as indicações se encontram disponíveis no site: <https://revistaforum.com.br/cultura/2019/10/4/jabuti-consagra-conceio-evaristo-tem-sergio-vaz-sarau-do-binho-entre-indicados-62424.html>

escritor, do produtor, até as revistas e editoras, que movimentam e atuam na divulgação do texto literário.

Além disso, nesse capítulo fica evidente o caráter formativo do sarau, enquanto formador de leitores, que depois também se fazem escritores. O sarau atua no letramento literário e possibilita que muitos jovens olhem para a literatura, criando com isso leitores que se afetam e se transformam em escritores, que de afeto em afeto produzem pérolas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*De afeto em afeto se faz pérola!*

O sarau é um dos eventos mais antigos e mais populares que tem a *performance* como ponto principal do seu acontecimento. Dessa forma, o sarau é o espaço de circulação dos textos por meio da *performance*. Como visto, um sarau surge a partir da formação de coletivos e proporciona a partir de seus encontros a organização de novos coletivos, sendo um evento importante por funcionar como um mecanismo de mão dupla.

No primeiro capítulo, a pesquisa contemplou um estudo histórico acerca dos saraus para que fosse possível chegar à conclusão que os saraus foram sendo ressignificados com o tempo e passaram a ter diversas configurações enquanto evento artístico e literário. Dos salões aos cafés e às rodas de artistas, do século XIX e início do século XX, passaram a acontecer em bares, casas, centros e espaços culturais, praças, museus, dentre outros espaços, contando com diferentes atrações artístico-performáticas e microfones aberto ao público. Os saraus tiveram grande importância na história da literatura, pois foram responsáveis por impulsionar a resistência de Madame Stäel em relação ao império Napoleônico e por alicerçar os acontecimentos da Semana de Arte Moderna. Além disso, adentrou diferentes espaços, se transformando no palco da literatura periférica, tendo como um de seus precursores o escritor Sergio Vaz.

Londrina e região se mostrou um terreno fértil para os saraus, pois cada dia surgem novos saraus que movimentam o cenário literário local. A rede *Londrix* envolve Londrina e região e possibilita aos artistas se expressarem por meio dos saraus e a estabelecerem relações afetivas que possibilitam a divulgação do texto literário.

No segundo capítulo, viu-se que a pandemia impossibilitou a realização dos saraus e nesse momento aconteceram poucas reuniões realizadas por meio de *lives* ou vídeos gravados. As mídias conferem à *performance* um espaço virtual composto e uma presença também virtual que impossibilita o olho no olho e calor humano tão importantes para o ato performático, no entanto foi muito importante que as *performances* continuassem acontecendo nesse momento de pandemia, para que o contato com eventos culturais e artísticos continuassem a acontecer e para que, mesmo com um efeito superficial da *performance*, as relações continuassem a se

estabelecer. Foi possível perceber que, por meio das *lives*, o afeto aconteceu à medida que a *performance* emocionou e fez com que o espectador se reconhecesse naquele lugar.

A pesquisa permitiu repensar a *performance* à luz da teoria zumthoriana, sendo possível ampliar o conceito de performance e trazer possíveis classificações que vão contemplá-la via vídeo, como algo válido e importante nos dias de hoje, mesmo que em diferentes graus de potencialidade performancial, devido a maior possibilidade de interação de acordo com o meio em que circula.

O terceiro capítulo, permitiu entender que *performance* no sarau é um meio de divulgação dos textos literários na atualidade, pois faz com que o texto seja vivenciado pelo espectador e circule no meio artístico e cultural. A performance atualiza o texto literário e potencializa aspectos do texto que, somente com a leitura, possivelmente o espectador não percebesse. A *performance* traz vivacidade e materialidade ao texto literário.

A presente pesquisa permitiu compreender que a *performance* possibilita o estabelecimento de relações afetivas, visto que a voz e o corpo levam o espectador a vivenciar as experiências do eu-lírico de forma plástica, dando vida ao sentimento expresso no texto. O corpo e a voz na *performance* fazem com que o espectador vivencie o sentimento expresso pelo eu-lírico, e isso permite com que o espectador se reconheça no outro estabelecendo relação de afeto.

A partir da análise das *performances*, trazidas no terceiro capítulo, foi possível concluir que, mesmo sendo a presença um fator determinante para a *performance*, o ato performático por meio das mídias foi importante para que as relações continuassem a se firmar.

No quarto capítulo, os próprios autores entrevistados relataram uma sensação de pertencimento que possibilita a formação de redes que vão conferir visibilidade ao texto literário. A rede criada a partir do sarau e do texto performático perpassa desde o artista criador do folder de divulgação até o espectador, por meio de um entrelaçamento de afetos mediado pela *performance* do texto literário.

O trabalho todo se assentou na metáfora da pérola para entender o processo pelo qual se estabelecem as redes afetivas no sarau, que acontecem por meio da *performance*. Sendo assim, pode-se considerar o evento sarau como um evento literário, uma pérola criada por meio do afeto da *performance*, que movimenta o sistema literário, pois faz com não só os textos literários se circulem no polissistema

como, também, que escritores se desloquem, estabelecendo trocas que possibilitam a formação de redes que vão auxiliar na divulgação do texto literário e na visibilidade do escritor.

A partir desse estudo, foi possível pensar algumas questões que podem vir a ser evidenciadas em pesquisas futuras e na continuidade da pesquisa. Nessa pesquisa foi possível conhecer alguns textos que circulam nos saraus e estabelecer suas relações com as *performances*. Para uma futura pesquisa, sugere-se o levantamento de textos de forma mais contundente, a fim de mostrar de forma mais aprofundada possíveis características em comum desses textos, na tentativa de que eles revelem um estilo em comum.

Durante a pesquisa, devido à pandemia, também foi preciso que alguns pontos fossem mudados, como a questão da recepção das *performances* e dos textos. Para uma continuidade da pesquisa é importante que esse ponto também seja aprofundado com uma pesquisa de campo.

Além disso, propõe-se como continuidade da pesquisa a análise de mais um sarau que acontece em Londrina e região, como sugestão, o sarau das Pretas e/ ou o Brisa: Saraus artísticos, a fim de se obter uma maior diversidade de textos e de *performances*.

A pesquisa partiu do pressuposto de que o sarau é um importante mecanismo de estratégia de inserção do texto literário na atualidade. Durante a pesquisa foi possível levantar a tese de que o sarau e a *performance* atuam como constituinte de redes afetivas que movimentam o polissistema literário e a pesquisa foi se delineando para uma vertente que busca entender a literatura, a performance e o sarau sobre a vertente do afeto. O conceito de afeto vem sendo usado nas pesquisa em estudos literários atuais e é de extrema importância para que possamos entender a literatura contemporânea, uma vez que as relações sociais se dão por meio de afeto.

Tudo indica que uma estética relacional seja característica principal do contemporâneo. Tal hipótese tese foi perceptível a partir desse estudo e a estabeleço como foco principal de um estudo futuro.

## REFERÊNCIAS

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **Máquina Performática**: a literatura no campo experimental. Trad. Gênese de Andrade, Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. O poder da escrita: gênero, espaço e afeto na literatura contemporânea. In: **Revista Cerrados**. V. 20, n. 31, 2011, p. 297- 314.

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo, Editora Planeta do Brasil, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/anacp/Downloads/Ostra%20Feliz%20Nao%20Faz%20Perola%20-%20Rubem%20Alves.pdf>. Acesso em: jan 2021.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: **Aspectos da literatura brasileira**. 6ª edição. São Paulo. Livraria Martins Editora, 1978. p. 231-255.

ASSUNÇÃO, Luiz; MELLO, Beliza Áurea de Arruda (org.). **Paul Zumthor**: Memória das Vozes. São Paulo: Editora Assimetria, 2018.

BERLITZ, Paulo Ricardo. Patrocínio à cultura: Do mecenato à Lei Rouanet. **Aspectos históricos do mecenato cultural incentivado**. 2013. JUS.com.br. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/25092/aspectos-historicos-domecenato-cultural-incentivado>. Acesso em: 20 Jul. 2020.

BISSOCHI, Leonilda. Prefácio. In: PAULUK, Felipe. **Meu tempo de carne e osso**. 2011. Disponível em <http://comidadibutequim.blogspot.com/2011/05/meu-tempo-de-carne-e-osso.html>. Acesso em: jul 2019.

BISSOCHI, Leonilda. **Entrevista [mensagem pessoal]**. Mensagem recebida via whatsapp por Ana Cristina Pereira da Silva, em: 05 jun. 2019.

BOAVENTURA, Maria Eugenia (org.) **22 por 22**: A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2000.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

DUALIBE, Ane Beatriz dos Santos. Da morte à performace: o a(u)tor contemporâneo. **Criação & Crítica**, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/anacp/Downloads/172795-Texto%20do%20artigo-459684-2-10-20210119.pdf>. Acesso em: jan 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polissystem Studies. In: **Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**. Vol.11, n.1, 1990. P.1-268.

FERNANDES, Frederico. O caso Londrix: subjetividade, territorialização e política na poesia de Maurício Arruda Mendonça. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 52, p. 102-121, set./dez. 2017.

FREITAS, Claudia. A cidade como semente. In: VIANNA, Christine (org.) **Nova Antologia de Poetas Londrinenses**. Londrina: Atrito Arte, 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Esses poetas**. Uma antologia dos anos 90. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

LEONE, Luciana Di. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. 8ª edição. São Paulo: Ática, 1978.

MACIEL JR, Auterives. **Resistência e prática de si em Foucault**. Trivium vol.6 no.1 Rio de Janeiro jan./jun. 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-48912014000100002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912014000100002). Acesso em dez 2020.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**: sobre os desafios da vida contemporânea. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. Terceira Dissertação: O que significam ideais ascéticos. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução, nota e posfácio Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 10ª reimpressão. pp 87-149.

OLIVEIRA, Lucas Amaral. de. Sociogênese possível dos saraus: uma história de rupturas na cultura brasileira. **Sociedade e Cultura**, [S. l.], v. 23, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/62830>. Acesso em: 8 fev. 2021.

PIZZIMENTI, Cris. Sou feita de retalhos. In: **Revista Consciência**. Disponível em: <https://revistaconsciencia.com/sou-feita-de-retalhos/>. Acesso em 10 nov. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2ª ed. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org. Ed 34, 2009.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2ª edição ver.; 7 reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ. **Ata de reunião** (2003-2017). Livro 1. P. 1-100.

SARAU ARTÍSTICO E LITERÁRIO DE CAMBÉ. **Ata de reunião** (2017-2019). Livro 2. P. 1-13.

SCHAEFFER, Louise Salles. Trajetória intelectual e produção letrada de Madame de Staël e sua relação conflituosa com Napoleão à luz da obra "De l'Allemagne". In: **Anais do 2º encontro Internacional Histórias e Parcerias**. Rio de Janeiro. Anpuh-Rio,

2019. Disponível em: [https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1570582110\\_ARQUIVO\\_bd8a73423b668086ca2d0a9f5e2eca24.pdf](https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1570582110_ARQUIVO_bd8a73423b668086ca2d0a9f5e2eca24.pdf). Acesso em: 15 dez de 2021.

SILVA, Ana Cristina Pereira da; FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Sarau e performance: a rede Londrix e estratégias de inserção do texto*. In: **Revista Boitatá**. Londrina, n. 27, jan.- jun. 2019. Disponível em: [file:///C:/Users/anacp/Downloads/38312-194692-1-PB%20\(10\).pdf](file:///C:/Users/anacp/Downloads/38312-194692-1-PB%20(10).pdf). Acesso em: jan 2021.

SILVA, Simone. As “rodas” literárias no Brasil nas décadas de 1920-30. Troca e obrigações no mundo do livro. In: **Latitude** – SEER/UFAL, Vol. 2, nº2, pp.182-210, 2008. Disponível em: [www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/download/162/145](http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/download/162/145). Acesso em 21 mai. 2019.

SOMBINI, Eduardo. **Saraus e bibliotecas comunitárias contornam desinteresse pela leitura**. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 set. 2019. Seminários Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/09/saraus-e-bibliotecas-comunitarias-contornam-desinteresse-por-leitura.shtml>. Acesso em: dez 2020.

TENNINA, Lucía. *Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos*. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 42, jul.-dez. 2013. p. 11-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n42/01.pdf>. Acesso em 21 mai. 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007, 128p.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A - Questionário autores

### SARAU E *PERFORMANCE*: REDES AFETIVAS E ESTRATÉGIAS DE INSERÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO

Este questionário tem como objetivo compreender como se constitui a rede que se estrutura a partir dos saraus que acontecem na cidade de Londrina e região. O conceito de "rede" aqui é entendido como coletivo que se caracteriza pelos trânsitos artísticos e contribui para o fortalecimento e disseminação da literatura. As respostas aqui obtidas serão fundamentais para redação da dissertação de mestrado em Estudos Literários que está sendo produzida por Ana Cristina Pereira da Silva, sob orientação do Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, na Universidade Estadual de Londrina - UEL. Nessa pesquisa busca-se pensar as relações de afeto que se estabelecem entre participantes, poetas e artistas atuantes nos saraus da cidade de Londrina e região e de que forma eles afetam e se deixam afetar por meio da *performance*. Aspectos éticos: As respostas serão disponibilizadas apenas para a mestrande Ana Cristina Pereira da Silva e para o orientador Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes. Seu anonimato poderá ser integralmente preservado, se assim você desejar. Você poderá manifestar essa opção no próprio formulário e seus dados de identificação ficarão disponibilizados apenas para os pesquisadores, que gerarão um código para uso das informações prestadas por você. Caso opte por identificar-se, algumas respostas poderão ser referenciadas com seu nome. Esta identificação poderá ser interessante para a disseminação de seu trabalho, se assim você julgar importante. Agradecemos, desde já, a sua colaboração!

- 1) Nome:
- 2) Idade:
- 3) Qual é seu grau de escolaridade e área de formação?
- 4) Ser escritor é a sua atividade de trabalho principal?
- 5) Em caso negativo, qual é a sua atividade de trabalho principal?

- 6) Se você escreve, seus textos já foram publicados em algum livro? Se sim, conte-nos um pouco sobre isso.
- 7) Indique-nos algumas de suas referências literárias.
- 8) Você costuma frequentar os saraus de Londrina e região?
- 9) Quais saraus você já frequentou?
- 10) Com qual frequência você participa de saraus?
- 11) Você participa ou já participou do Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda)?
- 12) Há quanto tempo você frequenta o Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda)?
- 13) De que forma você atua no Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda)?
- 14) Se você atua ou já atuou na organização, ficou responsável por qual atividade?
- 15) Se você é escritor, quais são as características da sua declamação/*performance*? (pensando em gestos, movimentos corporais, entonação, escolhas de palavras, entre outros.)
- 16) Conte-nos um pouco sobre como você conheceu o Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda) e qual a sua relação com esse sarau.
- 17) Você pode nos indicar um ou dois textos seus que já leu ou performatizou no Sarau Artístico e Literário de Cambé (Sarau da Leonilda)? Se possível, insira o texto aqui.
- 18) Você autoriza que o texto inserido na questão anterior seja citado na dissertação referida na descrição do formulário?

- 19) Você participa ou já participou do Sarau: Prosa, poesia e outras delícias (Cemitério de Automóveis)?
- 20) Há quanto tempo você frequenta o Sarau: prosa, poesia e outras delícias (Cemitério de Automóveis)?
- 21) De que forma você atua no Sarau: prosa, poesia e outras delícias (Cemitério de Automóveis)?
- 22) Se você atua ou já atuou na organização, ficou responsável por qual atividade?
- 23) Se você é escritor, quais são as características da sua declamação/*performance*? (pensando em gestos, movimentos corporais, entonação, escolhas de palavras, entre outros.)
- 24) Conte-nos um pouco sobre como você conheceu o Sarau: prosa, poesia e outras delícias (Cemitério de Automóveis) e qual a sua relação com esse sarau.
- 25) Você pode nos indicar um ou dois textos seus que já leu ou performatizou no Sarau: prosa, poesia e outras delícias? Se possível, insira o texto aqui.
- 26) Você autoriza que o texto inserido na questão anterior seja citado na dissertação referida na descrição do formulário?
- 27) Você acredita que a presença física seja fundamental para o acontecimento de um sarau?
- 28) Qual o impacto um sarau tem sobre a literatura no seu ponto de vista?
- 29) Você percebe o estabelecimento de uma "rede" a partir dos saraus? (por "rede" estamos entendendo esse coletivo que se constitui como forma de disseminação de literatura e de afeto.)
- 30) Você acredita que as "trocas afetivas", as "relações de afeto", sejam importantes para essa rede?

- 31) Os trabalhos de outros poetas que participam dos saraus influenciam sua escrita ou sua atuação no próprio sarau?
- 32) Você realiza ou já realizou outros trabalhos em cooperação com poetas que participam dos saraus? Se sim, pode nos contar um pouco sobre isso?
- 33) Você acredita que os saraus criam algum tipo de comunidade e pertencimento?
- 34) De que forma você acredita que a pandemia da COVID-19 impactou os saraus?
- 35) Você já publicou algum texto por intermédio de algum sarau?
- 36) Se você já publicou algum texto por intermédio de algum sarau, conte-nos como isso aconteceu:
- 37) Por fim, você gostaria de dizer mais alguma coisa que não foi perguntada nesse questionário?