

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES
CULTURAIS

FERNANDA CRUZ FILHA

SARAU: UM RITUAL DA VOZ

GOIÂNIA
2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA
UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Te-ses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

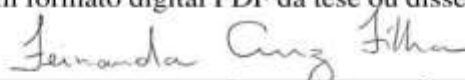
Nome completo do autor: Fernanda Cruz Filha

Título do trabalho: Sarau: Um ritual da voz

3. Informações de acesso ao documento:

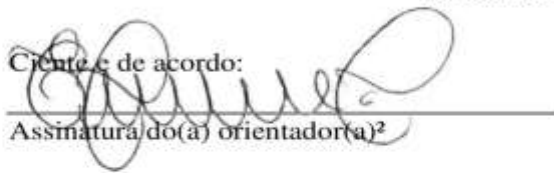
Concorda com a liberação total do documento ☒ **SIM** ☐ **NÃO¹**

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 30 / 11 / 2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

Versão atualizada em setembro de 2017.

FERNANDA CRUZ FILHA

SARAU: UM RITUAL DA VOZ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (PPGIPC/UFG) como requisito para obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Elderson Melo de Miranda

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão

GOIÂNIA

2018

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

Cruz Filha, Fernanda

Sarau: Um ritual da voz [manuscrito] / Fernanda Cruz Filha. -
2018.

CXX, 123 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Elderson Melo de Miranda; co-orientador
Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais (FCS), , Goiânia, 2018.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui fotografias, lista de ilustrações.

1. Performance. 2. Sarau. 3. Poesia. 4. Mulheres. 5. Voz. I. Melo
de Miranda, Elderson , orient. II. Título.

CDU 7



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM PERFORMANCES CULTURAIS

ATA Nº 08/2018

**ATA DA DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DA MESTRANDA
FERNANDA CRUZ FILHA**

Aos dezessete dias do mês de dezembro de dois mil e dezoito às nove horas, na sala 7 do Laboratório de Comunicação da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG), foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação final elaborada pela mestranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da UFG, Fernanda Cruz Filha, intitulada: "Sarau: um ritual da voz". Após a abertura da sessão, o prof. Dr. Elderson de Melo Miranda (UFG), orientador e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando o(a)s demais examinadore(a)s, profa. Dra. Andréa Maria Favilla Lobo (UFAC) e profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso. Foi dada a palavra à mestranda, que expôs seu trabalho. Em seguida, procedeu-se a arguição da dissertação, iniciando pela examinadora externa da banca, seguida imediatamente pela resposta da mestranda. Ao final, a banca julgadora reuniu-se em separado para avaliação do trabalho e o desempenho da mestranda, que ao final considerou a mestranda Fernanda Cruz Filha – e foi, então, declarada APROVADA.

_____ pelo (a) presidente da banca examinadora. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por todos e entregue à Secretaria do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, para os fins.

Prof. Dr. Elderson de Melo Miranda (UFG)
Presidente

Profa. Dra. Andréa Maria Favilla Lobo (UFAC)
Examinadora Externa

Profa. Dra. Sainy Coelho Borges Veloso - UFG
Examinadora Interna

AGRADECIMENTOS

Sou grata, primeiramente aos orientadores que estiveram comigo durante o período do mestrado: O atual, o professor Elderson Melo, que abriu novos caminhos para pensar e acreditar no meu fazer e cuja presença foi o suporte essencial para esta realização. Ao professor Sebastião Rios que esteve presente boa parte do período de minha pesquisa, com quem aprendi e ainda aprendo a pensar o som, a poesia, a voz e a alma que trova e canta. E ao professor e amigo de todas as horas, Carlos Rodrigues Brandão, com quem pensei, iniciei e trilhei essa jornada e aventura, sempre inacabada, do pesquisar. Jornada e aventura, sobretudo poética, por sua simples presença! A Presença e a gentileza de vocês será sempre por mim lembrada!

A todas as mulheres do Sarau das Minas GO. Aqui agradeço em especial à Carol Schmid, que deu a luz a este grupo maravilhoso em nome de todas as Minas. A todas as mulheres que o sustentam e as que passam por ele para nutrir o corpo e a alma com o sabor de suas histórias, e emoções performadas.

À Anna Carolina Prestes, pessoa singular que trouxe para minha vida muitas joias, dentre elas, o Sarau das Minas.

Aos meus professores Robson Corrêa de Camargo, Roberto Abdala, Eduardo José Reinato e Lisandro Nogueira cujas aulas eram um verdadeiro espetáculo de ideias e novos sentidos. Palco aberto e lugar instigante do pensar, do ver e do inaugurar-se. Junto deles também me fiz descobridora desse campo maravilhoso, vasto e inusitado das Performances Culturais. À professora Goiandira Ortiz que me abriu no olhar, nas asas e no ar, as formas de pensar o poético, o inominado.

À minha família maravilhosa que esteve e segue comigo todo este tempo. Meu filho Gabriel, pela atenção, carinho, cuidados, confiança, paciência, amor e, sobretudo inspiração de ser nesse viver... À Alice, sua namorada, minha querida que deu suporte, apoio e muitas assistências no computador e na vida. Amo vocês! Minha mãe Oréstia, com sua força de Matriarca, cuja presença foi muito forte durante todo este trabalho com mulheres. Lembrei várias vezes durante o Sarau das Minas e de toda a pesquisa, daquela sua voz, primeira. Das gerações e gerações de mulheres que eu não conheci, mas que estão representadas na figura de minha mãe, sempre por mim lembrada e evocada durante os saraus

e todo este tempo. Sou cantora e minha mãe é a primeira mulher que me lembro de ter ouvido cantar. Minhas irmãs Carmen e Celli e suas famílias lindas, muito presentes, não poderia nominar aqui as vezes em que me assistiram, na vida e no palco em todo este meu percurso. À Thaís, que me mostrou muitas vezes o tamanho de sua gentileza e de seu coração. Meus irmãos Cairo e Dacruz, também presentes com a força e os cuidados de sempre.

À Joelma, que me encaminhou tão prontamente, tantas vezes, a consultas médicas de emergência no Centro de Apoio Psicossocial, CAPS Laranjeiras.

Ao meu grupo do *Pathwork*, de terapia e estudos, suporte sempre presente. A iniciativa de fazer saraus para encontrarmos foi algo muito simbólico e significativo, de uma acolhida de alma. Ah como vocês me sabem... Vocês são cúmplices da minha jornada de ver e me rever. Agradeço a todos em nome da nossa helper Lilamar Lobo Guimarães.

À Solange Engel, pessoa especial que dialogou comigo muitas e muitas vezes, ideias, caminhos do pensar e do construir em palavras o que se observa e lê. Sol, sua presença é um verdadeiro sol de esperança, confiança, luz e força pra mim! Estaremos sempre juntas!

À professora Maria Idelma da Universidade Estadual de Goiás (UEG) de Anápolis. E do meu coração. Mulher de uma dedicação e amor incrível. Através de você, muitos ancoradouros... Você me ensinou e me ensina a confiar em mim mesma e no que posso construir, sobretudo, com o que sou simplesmente. Grata pela partilha da vida, pelas suas orientações, sua Presença e cuidados. Faz toda diferença quando me lembro de que tenho você ao meu lado!

À Dagmar Talga, Jaqueline Talga, Rebeca e Murilo, do *Gwatá*. Dag e Jaque, vocês viraram minhas irmãs nesse percurso. Eu tenho a honra e o privilégio de ter mulheres como vocês que inspiram com suas ações, que se multiplicam de tanta fertilidade que possuem. Que contagiam e enchem as pessoas de vontade de criar caminhos e novas formas de conhecer, crer e fazer o mundo que queremos.

À minha amiga-irmã Adja de Jesus, da Universidade de Brasília (UNB), que me deu um suporte incrível a cada vez que fui à Brasília para fazer o tratamento no Hospital Universitário de Brasília, o HUB. Não saberia aqui nominar minha gratidão, nem numerar as vezes em que me buscou, chegando de Goiânia, me levando para sua casa, depois ao Hospital, ficando lá comigo, por vezes horas, muitas horas e dias, durante consultas e exames. E ainda me dando o ar de sua graça, do seu carinho infindo e amor. Uma pessoa da adolescência que

reencontrei e me faz sentir de novo e a cada vez, a máxima do *Exupèry*. Ao Doutor Pedro e toda sua equipe que me deu um suporte essencial em um momento difícil de minha vida.

Ao meu médico Paulo César Ragazzo, que me incentivou a voltar a estudar e a abrir novas sinapses. E tudo se abriu...

À Eliene, uma pessoa que esteve presente em vários momentos. Dois deles, quando ainda na seleção, me mostrando que eu me devia ao menos tentar. E logo que entrei, quando achei que nada poderia ser retido em minha memória, ela me ligava insistindo, insistindo para que eu persistisse. E como quem tateia no escuro, eu fui...

À Adriana Barbosa, amiga de todas as horas. Sentou e estudou comigo várias vezes. Ríamos muito, segurávamos as mãos uma da outra e seguíamos desbravando os caminhos, lentamente, nas tardes, embaixo das árvores e da luz infinita das sombras da tarde.

À Luz Marina, amiga que inspira certeza, leveza, habilidade. Muitas vezes sua simples presença me acalmou e me ancorou por perto de uma confiança essencial!

À Lisa Valéria que me incentivou e disse várias vezes que eu conseguiria... Inclusive bem antes da seleção.

À Warla Paiva, que veio à minha casa me trazer vários textos das Performances. Os primeiros que li. Grata minha linda pela gentileza que é você. Pelo movimento que você dança e antevê!

À Rochane Torres, que esteve presente e me emprestou muitas e muitas vezes sua força e sua coragem de simplesmente seguir. E sonhar... Sonhar um enredo pras forma no ar.

À Rose Karla, pelo sorriso, braços abertos, coração por perto, sempre, sempre!

Ao Nilton Ferreira pela presença amiga e cheia de graça! Convivermos no Instituto Serra da Portaria e na vida é um presente dos deuses pra mim!

À Jurema, que me acolheu e me trouxe a calma nesse lugar de me ancorar e ser!

Ao professor Nilton José, o Niltinho da FIC. Muitas vezes, era simplesmente te ver, querido. E a primavera era... Uma era.

A Gregor Kux, pela nossa troca solidária e sempre renovada.

A Rafael Ribeiro que fez as correções, formatou e imprimiu sua marca neste trabalho com o amor e a dedicação de um monge.

Aos meus amigos, músicos, poetas, atores, diretores, dançarinos... Performers do palco da vida! Minha eterna inspiração é vê-los performar a si mesmos.

À União, e meus amigos de comunhão e fé na vida... Esse poema maior chamado Vida!

Aos grupos de pesquisa com o professor Carlos Rodrigues Brandão, pessoas incríveis, que eu não poderia nominar aqui, pois foram vários grupos em vários lugares do Brasil. Através deles, especialmente, o encontro e a partilha da vida, como ele tanto diz... Partilhar nossas descobertas, olhares, pesquisas é também escrever um contínuo poema... As nossas descobertas inusitadas, o sentir. Uma alegria, que agora também é saudade. Fazer parte desses grupos em Goiás, Pirenópolis, Alto Paraíso e na Rosa dos Ventos é uma experiência inesquecível.

Enfim, sou grata ao Universo que nos faz criar exatamente a experiência de que precisamos para o reconhecimento de que nossas partilhas são a intensa unidade da diversidade. Traduzida tão essencialmente na arte, nas tantas e diversas culturas e por todos os cantos. Ela cria, entoa e embala, de canto em canto... O encanto!

"(...) a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de representações, de voltas, de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido e no entanto reconhecido segundo uma inquietante familiaridade: as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa".

(Roland Barthes, 1977)

RESUMO

Este trabalho é o resultado de um estudo do Sarau como um ritual de performances e como um espaço agregador em sua perspectiva sociocultural. Faz parte da abordagem dessa dissertação, a construção de um breve histórico de sua ocorrência no Brasil e sua consolidação como espaço democrático de trocas e fortalecimento de grupos sociais. O presente trabalho escolhe o Sarau das Minas, de Goiânia-GO, que ocorre desde o ano de 2016, organizado por mulheres como um Sarau itinerante, para uma análise de conteúdo sobre a representação social dessa manifestação cultural. Procurei discutir aqui o espaço da fala, da poética, da escuta e do acolhimento de mulheres. Espera-se que, com a realização dessa pesquisa, seja ainda mais aberto o espaço para tantas vozes que se encontram nesse território há tempos cultivado, que é o Sarau. Que a poesia das vozes ecoe em largos cantos sua força agregadora e transformadora.

PALAVRAS-CHAVE: Performance. Sarau. Poesia. Mulheres. Voz.

ABSTRACT

This work is the result of a study of the *soirée* as a ritual performance and as an aggregator space your sociocultural perspective. Part of the approach of this dissertation, the construction of a brief history of your occurrence in Brazil and your consolidation as democratic space of exchanges and strengthening of social groups. The presente work chooses the *Soirée* of “Minas” (slang for women in Brazil), from Goiânia- GO, which takes place since of the year 2016, organized by women as a itinerante *soirée*, for an analysis of content on the social representation of this cultural manifestation. We tried to discuss here the space of speech, poetry, listening and welcoming women. It is hoped that with the realization of this research, the space for so many voices that have been in this territory for a long time cultivated, which is the *soirée*, will be even more open. The poetry of the voices echo in the corners wide your aggregating and transformative force.

KEY WORDS: Performance. *Soirée*. Poetry. Women. Voice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01	Quadro de apresentação e histórico do Sarau das Minas GO no Facebook.	60
Ilustração 02	Quadro das categorias de análise.	69
Ilustração 03	Fotografia da performance “Ancestrais: Pelo Fim da Violência Contra as Mulheres”, da Frente Feminista Autônoma, realizada no Sarau das Minas GO.	70
Ilustração 04	Fotografia tirada no Sarau das Minas “Marielle Presente”, no ano de 2018.	70
Ilustração 05	Cartaz de divulgação do Sarau das Minas GO “Marielle Presente”, no ano de 2018.	72
Ilustração 06	Imagem de divulgação do Sarau das Minas GO “Setembro Amarelo”, que tratou dos temas “Depressão e prevenção do suicídio”.	75
Ilustração 07	Cartaz de divulgação do Sarau das Minas GO “Outubro Rosa”, que tratou dos temas “Combate e prevenção do câncer de mama”. Na fotografia, eu, Fernanda Cruz, como Psicóloga Clínica e convidada, bem como outras participantes, realizamos um bate-papo sobre o assunto.	76
Ilustração 08	Fotografia que ilustra a edição do Sarau das Minas “Outubro Rosa” em que houve um bate-papo com a Dra. Deidimar Abreu, sobre câncer de mama.	77
Ilustração 09	Fotografia de Faby Costa que foi convidada para participar do bate-papo do “Outubro Rosa” para falar de sua experiência com o câncer de mama.	78
Ilustração 10	Fotografia de Mel Duarte, autora do blog “O diário de uma esclerosada”, participou do Sarau das Minas falando sobre sua história e seu dia a dia em convivência com a esclerose múltipla.	78
Ilustração 11	Cartaz de divulgação da performance “Vígina – o incompreendido corpo feminino”, do Projeto Tubo de Ensaio Instituto Cultural em Artes Gustav Ritter, a ser realizado no Sarau	81

	das Minas GO. Nela, pode-se perceber a temática do corpo como um dos elementos centrais.	
Ilustração 12	Fotografia de divulgação da performance de Negah Lo realizada no Sarau das Minas GO. Nela, pode-se perceber a temática do corpo negro, da nudez e exibição do corpo feminino como elementos em destaque.	81
Ilustração 13	Cartaz de divulgação da exposição criada por Yasmin e Mariana para discutir os padrões de beleza. Nela, pode-se perceber a temática do corpo negro e do empoderamento do corpo feminino como elementos em destaque.	82
Ilustração 14	Fotografia da performance “Ancestrais: pelo fim da violência contra as mulheres”, da Frente Feminista Autônoma, realizada no Sarau das Minas GO.	84
Ilustração 15	Fotografia a despeito do Sarau das Minas GO no jardim Tiradentes, onde Marielle foi lembrada em várias performances e neste cartaz feito pelas mulheres da comunidade.	85
Ilustração 16	Fotografia de Mel Duarte, atriz e criadora da performance “Para Eva-resiliência”, encenada durante o Sarau das Minas GO. Esta performance fala de seus processos mais íntimos rumo à aceitação de si mesmo. Toda a criação envolvida durou meses de pesquisa e ensaios até a sua produção final.	88
Ilustração 17	Fotografia/Postagem de divulgação da performance “Ancestrais: Pelo fim da Violência Contra as Mulheres”, da Frente Feminista Autônoma, realizada no Sarau das Minas GO.	89
Ilustração 18	Fotografia de Eneida, escritora, índia Xerente, participante do Sarau das Minas. Com seu celular à mão ela recita um poema comovente, falando de sua luta e da luta do seu povo.	90
Ilustração 19	Fotografia do grupo de rap Subversão Feminista que possui uma frequência assídua no Sarau das Minas. Podemos perceber o grupo em ação performativa no Sarau, com questões ligadas ao feminismo e ao movimento de mulheres. Elas trazem o rap como forma de questionamento da realidade opressora tanto às	90

mulheres em geral, como às mulheres negras.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AC	Análise de Conteúdo
AVC	Acidente Vascular Cerebral
DEP	Dinâmica Energética do Psiquismo
Dr ^a	Doutora
Dr	Doutor
GO	Goiás
UEG	Universidade Estadual de Goiás
UFAC	Universidade Federal do Acre
UFG	Universidade Federal de Goiás
UNB	Universidade de Brasília
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

INTRODUÇÃO 17

CAPÍTULO 1: O SARAU 25

1.1 DEFINIÇÃO E BREVE HISTÓRICO 25

1.2 A CHEGADA DO SARAU NO BRASIL 27

1.3. ONDE A CATEGORIA SARAU COMEÇA A ACONTECER E SE
DESENVOLVE..... 31

1.3.1 Primeira Situação..... 31

1.3.2 Segunda Situação..... 33

1.3.3 Terceira Situação 34

1.3.4 Quarta Situação..... 36

1.3.5 Quinta Situação..... 37

1.3.6 Sexta Situação..... 38

CAPÍTULO 2: SARAU E PERFORMANCE DA ORALIDADE 39

2.1 PERFORMANCE E ORALIDADE 39

2.2 A POESIA E SUA VOCALIZAÇÃO 42

2.3 POESIA, CORPO E VOZ..... 44

2.4 MEMÓRIA E IMAGEM POÉTICA 46

2.5 INTERPRETAÇÃO E RECEPÇÃO..... 50

2.6 PERFORMANCE DA VOZ 54

CAPÍTULO 3: SARAU DAS MINAS GO 57

3.1 HISTÓRIA DO SARAU DAS MINAS GO 58

3.2 CARACTERÍSTICAS DO SARAU DAS MINAS GO 62

3.2.1 Ambiente..... 65

3.2.2 Ritualística	67
3.3 CATEGORIAS DE ANÁLISE DO SARAU DAS MINAS GO	69
3.3.1 Ativismo político e direitos das mulheres	70
3.3.2 Saúde da mulher	74
3.3.3 Sexualidade e corpo	80
3.3.4 Empoderamento e Violência contra mulher	83
3.3.5 Etnia e Diversidade Cultural.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS	101
APÊNDICES	105
ANEXOS	120

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por propósito compreender as diferentes formas com que o sarau cultural, entendendo-o como um evento de ritual mínimo (MAUSS, 2003), possibilita a realização de ações nas quais os sujeitos se expressam como atores de “performance de si mesmos”, com vistas a um desenvolvimento sociocultural. Nesse sentido, o objetivo do nosso estudo é compreender como o sarau e, mais especificamente, o Sarau das Minas, um sarau que dá voz as mulheres, realizado na cidade de Goiânia-Go, desde novembro de 2016 e, posteriormente em outras cidades do estado, contribui para o protagonismo dessas mulheres, através do exercício de seu direito ao uso da palavra, passando assim a posicionarem de forma mais ativa na sociedade contemporânea.

Diante disso, em nossos objetivos específicos buscamos:

- Conceituar e realizar uma breve historiografia do sarau;
- Verificar o significado da participação das pessoas no sarau;
- Identificar as características do Sarau das Minas e suas participantes, o ambiente, as temáticas recorrentes em seus encontros e os significados para suas integrantes;
- Compreender e interpretar a expressão contida nas vozes que atravessam o sujeito e o que essa voz quer dizer enquanto expressão de uma coletividade.

A investigação ocorreu por meio da observação participante e a análise de conteúdo das postagens na internet, no *Facebook* e no *Instagram*, também de entrevistas realizadas junto à idealizadora e às participantes do Sarau das Minas, por onde podemos identificar os sentidos e os significados dessa ação performática para esses sujeitos.

A palavra Sarau, etimologicamente, vem do latim *seranus*, através do galego, serão (anoitecer) (FERREIRA, 1999). Este verbete, na atualidade, significa um evento cultural realizado para que as pessoas possam se expressar, se manifestar artisticamente e, conseqüentemente, se logrem integrar-se cultural e socialmente. Um sarau pode envolver poesia, música, dança, teatro, pintura, leitura de livros etc. – onde cada uma dessas manifestações pode ser definida como performance, que, em uma das definições que Zumthor dá é a de que a mesma é uma ação complexa através da qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no aqui e no agora (ZUMTHOR, 2010).

O interesse pelo objeto de estudo surge da minha atuação profissional e minha formação superior em Psicologia, bem como da minha atuação artística como cantora e

poetisa. Durante minha formação acadêmica inicial (1987-1994), estive envolvida profissionalmente com as mais variadas performances culturais, tais como: espetáculos para o público infantil, adulto e vários projetos como o “Poesia em Cena”, em que poemas eram encenados. Como atriz, por doze anos (1988-2000), atuei junto ao coletivo teatral intitulado *Grupo Teatro Opinião* e vários outros grupos. Nesse período, além de peças que ficavam em cartaz por anos, fiz várias performances que tiveram como base poesias musicadas de autores goianos, brasileiros e algumas de minha autoria.

No ano de 1992, iniciei um trabalho como cantora, compondo espetáculos como *Fernanda e Fernando Pessoa*, em que cantava poemas do português Fernando Pessoa (1993-2016), intercalados com poemas encenados de minha autoria. Bertolt Brecht (1995-1996), Vladimir Maiakovski (1995-1996), Cecília Meireles (1996-1998) e outros poetas foram declamados ou cantados, bem como meus poemas. Quando comecei a escrever com mais empenho, no ano de 1993, procurei intercalar canções e poemas. Conjugava poema com músicas e, em seguida, apresentava performances cantadas ou declamadas em Saraus e outros eventos culturais. Isso valia para os espetáculos em que atuava como atriz, como cantora e como poetisa. Ao longo dos anos, e dessas atuações, vários poemas meus foram musicados por diferentes músicos de Goiânia e de outras localidades. Nesta época em que atuava como atriz e cantora era um período em Goiânia e no Brasil onde as passeatas eram frequentes, inclusive a que pedia o *impeachment* do presidente Collor de Melo. O Brasil mergulha em uma crise econômica, aliada a uma crise política. Uma CPI, Comissão Parlamentar de Inquérito é montada e consegue investigar e provar as irregularidades ao seu governo atribuídas. Sem uma base sólida de apoio, o Presidente Collor é pressionado principalmente por estudantes de todas as partes do país a deixar o cargo. Estes eram conhecidos como os “Caras Pintadas”, por seus rostos pintados de verde, amarelo e preto. A rua era um lugar forte e frequente de manifestações.

Os espaços “alternativos” para apresentações performáticas estavam em alta. Havia performances nas ruas, bares, becos, praças, escolas e também em exposições de arte, lançamentos de livros. Eu mesma encenei vários poemas em lançamentos de livros. A sequência muitas vezes era, a arte da performance, o evento e, muitas das vezes os saraus como continuação desses eventos. O microfone se abria, pessoas declamavam e o espaço para o sarau se fazia de forma improvisada em muitas das vezes. Neste período, atuava como atriz e cantora e havia várias apresentações performáticas que eram feitas literalmente por

encomenda, para uma única apresentação. O “Grupo de Teatro Opinião”, grupo do qual fazia parte era um grupo atuante politicamente. Ele tinha o teatro como um instrumento engajado em causas sociais e políticas da época. E questionava também a postura de outros grupos que faziam “arte pela arte”, sem comprometimento com a realidade social. Chegamos a realizar congressos de teatro a nível nacional com espetáculos, mesas redondas e bate-papos. Percebíamos o momento político emergente do país e preocupávamos em nos posicionarmos, através da arte, de forma ativa e mais consciente nesse processo.

No início da graduação em Psicologia, realizei uma formação em Psicodrama, na qual pude verificar integrações do teatro com a experiência de “constituição do ser”. Na especialização em Psicologia Transpessoal de Abordagem Corporal e na formação em Dinâmica Energética do Psiquismo (DEP), percebi como fazia falta uma percepção e uma concepção mais integral do ser humano como sujeito de uma identidade e como autor/ator de performances de si mesmo. Passei, então, a participar de vivências de grupos em trabalhos de imersão, com temas específicos para aprofundamento terapêutico e vivencial, sob a coordenação de Nilton Ferreira, um precursor deste tipo de experiência mais integral, em Goiânia, como: “Autoimagem”; “Mergulho no Silêncio”; e “Nascimento, Morte e Transcendência”. Práticas envolvendo o trabalho com o corpo, a voz, os sentidos, os sentimentos, o jogo da representação, a percepção e a ressignificação, também compunham laboratórios em que participei com os vários grupos de teatro.

Nos dias atuais, continuo a fazer apresentações performáticas entre a música e a poesia. Em ambientes mais intimistas, diante de pessoas que se dispõem a ouvir e a se expor por meio da música ou recitação de poesia, percebo o envolvimento de diferentes sujeitos durante as apresentações, que procuram, no ato performático do sarau cultural, um espaço para diferentes manifestações, significados e ressignificações. Entre gestos do corpo, palavras ditas ou cantadas, os movimentos dos olhares e dos rostos de quem me vê e escuta, verifico um diálogo em que, na verdade, uma atriz e seus espectadores criam um ambiente comunicacional do qual a participação, ouvindo ou emitindo o som, transforma todos em atores de um grande espetáculo. Talvez porque ali, naquele momento, tenha sido uma forma de comunicar - ou intercomunicar - a vivência dos sentimentos que nunca parecem ter forma única.

Em um de seus escritos, Marcel Mauss (2003) considerou a prece como um ritual. A oração solitária, o menor de todos os ritos, é, ainda assim, considerada pelo autor como

“um ritual”, com o mesmo valor de uma grande celebração coletiva. Por isso, trata-se de um ritual tanto uma conversa de mesa de bar quanto uma festividade religiosa de dias de duração. A performance de um ator único, seja em uma praça pública, ou – de novo – em um bar onde um poeta declama a sua poesia, pode retomar, aqui e ali, num caso como no outro, momentos fortemente ritualizados e dramáticos. São locais em que um palhaço é todo um circo, ou um ator é todo um teatro e onde um poema é toda uma encenação.

Vale lembrar que antes de os registros existirem no papel, as narrativas ocorriam oralmente. Os artistas eram os responsáveis pela transmissão e por divulgar essa cultura oral. “Entre os gregos eram o aedos e rapsodes, entre os celtas, os bardos e entre os povos românicos medievais, os jograus” (SARAIVA; LOPES, 1989, p. 43). De acordo com os essa literatura oral tem seus vestígios e são, ainda hoje, provérbios com determinadas características sônicas, como forma de ritmar a fala, para facilitar a compreensão e a memorização. Só mais tarde essa literatura será escrita.

Com base em Marcel Mauss (2003) de *ritual mínimo*, como a prece e tendo por base minhas próprias experiências enquanto artista de Saraus é que o trabalho aqui apresentado se origina. E penso que a pesquisa e a elaboração deste próprio trabalho têm bastante a ver com o próprio sarau. Afinal, uma dissertação de mestrado envolve vários momentos de uma espécie de “sarau científico”, quando uma pessoa, auxiliada por um orientador realiza uma longa e complexa performance individual, que culmina na apresentação pública diante de uma banca e uma plateia, em moldes não muito diversos de uma sarau de arte.

No que diz respeito ao sarau, a poesia e a música são as principais formas de performance manifestas nesse evento artístico. Mas iremos considerar aqui o sarau cultural como um lugar onde existem várias categorias de ação performática “solo”, tentando vê-lo em uma perspectiva científica. A performance de uma pessoa dentro do sarau será, então, o foco deste estudo. Este campo da performance como arte, é um dos campos de estudos da performance como área abrangente e multidisciplinar de conhecimento e pesquisa. Neste campo, o performer, que não precisa ser necessariamente um artista, tem um público. A existência de um espectador é o que configura seu lugar. Esta pessoa que produz a performance pode ser um artista, como disse, mas pode ser um pregador em praça pública com uma bíblia na mão, pode ser alguém que anuncia o que vende de forma criativa a seus

espectadores, sua plateia, podendo até fazer crer que se está num espetáculo. Essas gradações variam, mas a plateia é o que configura o performer e o define como tal.

Schechner (2003) atribui funções para a performance: “entender, fazer alguma coisa que é bela, marcar ou mudar a identidade, fazer ou estimular uma comunidade, curar, ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado ou o demoníaco.” E complementa que “qualquer comportamento, evento, ação ou coisa pode ser estudado como se fosse performance e analisado em termos de ação, comportamento, exibição” (SCHECHNER, 2003, p. 39). Percebemos que o autor amplia o conceito de performance para o nível da extensa manifestação da ação humana e sua variada significação.

Essa manifestação, portanto, é uma forte aliada na construção de um protagonismo e de um “cuidado de si”, que garante aos sujeitos a expressão de suas vozes e passem a se posicionar de forma mais ativa na sociedade contemporânea. Michel Foucault (2004) em seu livro “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”, lembra-nos a importância e amplitude desse “cuidado de si”. Para o autor, cuidar de si é um princípio incondicional, isso significa que esta deve ser uma regra que é primeira, uma condição prévia. Cuidar de si durante a vida caracteriza-se como princípio de formação do sujeito, formação esta de suma importância. Ele diz que este cuidado deve estar povoado de tarefas práticas e dedicação, uma atitude vigilante, contínua, aplicada, sobretudo ao cuidado consigo mesmo entendendo-o como conhecimento de si. Deve-se ocupar-se de si por si mesmo.

Para Zumthor (2007), performance implica, dentre outras coisas, em uma competência nada menos que a do “saber ser”. A performance concretiza e realiza através da presença:

Perceber lendo poesia é suscitar uma presença em mim, leitor. Mas nenhuma presença é plena, não há nunca coincidência entre ela e eu. Toda presença é precária, ameaçada. Minha própria presença para mim é tão ameaçada como a presença do mundo em mim, e minha presença no mundo. A presença se move em um espaço ordenado para o corpo, e, no corpo, rumo a esses elementos misteriosos aos quais nos dirigem as flechas que tento aqui esboçar, sem que seja possível determinar, de maneira precisa, o lugar para onde elas convergem. Toda poesia atravessa, e integra mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, em última instância, a busca do objeto (ZUMTHOR, 2007, p.77-78).

A performance ao ser executada, há um reconhecimento (essencial) por parte do ouvinte, do que está sendo transmitido. Logo, a interpretação (única), embora repetida, ensaiada, é fundamental para que o processo se dê. A emissão e a recepção são fundamentais

na percepção da obra. Performance é, fundamentalmente, presença. Mariza Peirano (2003), em *Rituais ontem e hoje*, nos fornece uma releitura do conceito de ritual em uma forma mais ampla, onde procura descobrir o fenômeno perceptível nos eventos do cotidiano, sendo os rituais, tipos especiais de eventos. Nesse sentido, Peirano (2003, p. 10) enfatiza também que:

O pesquisador observa o que é único, excepcional, crítico e diferente. Aqui, neste âmbito, o conteúdo explícito, importa menos. No entanto, uma análise de rituais não é procurar eventos extraordinários de uma sociedade, mas, sim, os corriqueiros, o mundo vivido em sua diversidade.

Podemos inferir que o ritual como fenômeno peculiar, específico, diferente, nos fornece o instrumental para que visões de mundo sejam acessadas. Performances e rituais privilegiam o agir e o fazer, a mudança experimental, a linguagem em ação, a sociedade em ato, promovendo uma visão mais ampla da realidade e suas intercomunicações. Portanto, o sarau visto como um ritual de pequena escala, é, não obstante a sua dimensão performática produto e produtor de ações simbólicas, carregadas de significações sociais.

Com base na realidade exposta, a pesquisa realizada nessa dissertação caracterizou-se pelo seu caráter qualitativo. Quanto à abordagem metodológica, foi utilizada a Análise de Conteúdo, com base em Bardin (2009), que consiste em um método que ajuda a interpretar as mensagens e atingir uma compreensão de seus significados mais profundos. Já para a coleta de dados e informações utilizamos a pesquisa qualitativa *online* viabilizada a coleta de dados extraídos do perfil do Sarau das Minas (Goiás-GO) no *Instagram* e *Facebook*. Serão analisadas algumas das temáticas mais recorrentes das performances no Sarau das Minas. Para isso, dividiremos algumas performances em categorias para uma posterior análise do conteúdo das mesmas.

Fizemos uso, igualmente, da técnica de observação participante, a partir do conceito partilhado e difundido por Brandão e Streck (2006). A observação participante no Sarau das Minas tem sua importância na medida em que, sendo uma participante efetiva do referido sarau, assumo tanto o papel de pesquisadora e analista dos dados, quanto o de realizadora da performance pesquisada. Sou, portanto, participante e pesquisadora da realidade estudada, encontrando-me, igualmente, como parte das questões sociais abordadas nessa dissertação. Participo ativamente da ação e da prática social proposta pelo Sarau das Minas, sendo uma das mulheres que, em diferentes edições do Sarau, participou nas apresentações públicas, nas discussões, debates, enfim, na composição do mesmo. Reconheço o risco de minha abordagem. No entanto, lembro que esta prática tem se tornado comum,

sobretudo em áreas como a minha e me disponho a analisar as implicações desta conjugação das atividades de observação e participação.

No que se refere às etapas da pesquisa, o trabalho foi distribuído ao longo de cinco momentos principais: levantamento bibliográfico, fichamento de textos e fundamentação teórica, coleta de dados, informações e análise. Na primeira etapa, foram selecionados os livros e/ou textos utilizados como referencial teórico para fundamentação da pesquisa. Esta etapa também compreende a leitura e fichamento dos livros e/ou textos selecionados. Como referencial teórico, tem-se por base os estudos da performance, tais como: o livro *Performance, recepção e leitura* (2007) de Paul Zumthor; *Performers e Espectadores - Transportados e Transformados* (2011) de Richard Schechner; os livros *A Prece* (1909) e *Sociologia e Antropologia* (2003), de Marcel Mauss; *A representação do eu na vida cotidiana* (2011) de Erving Goffman; o livro *Rituais ontem e hoje* (2003) de Mariza Peirano; e *Per-Formance e Performance Art: superar as velhas tradições* (2015) de Robson Corrêa de Camargo.

Nas últimas etapas, realizei a coleta de dados e reuni, ordenando as informações para a pesquisa. Os dados coletados foram submetidos à análise. Para finalizar, a partir da análise dos dados, foi realizada a escrita da dissertação, com o cruzamento dos dados com a fundamentação teórica, que constituiu de textos que servirão de base para a interpretação dos dados.

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, apresento a definição e um breve histórico do conceito de sarau, tentando caracterizar a evolução histórica do conceito e a maneira como atualmente o sarau é realizado. Além disso, serão explanados alguns elementos que compõem, atualmente esta performance cultural.

No capítulo dois, relacionei o Sarau Cultural com elementos das Performances Culturais, de maneira a estabelecer um referencial teórico sobre o assunto, especialmente do sarau como performance vocal. Identifiquei o conceito de vocalização que está presente em praticamente todas as manifestações do sarau, tentando defini-lo como uma forma de ampliar a experiência dos sentidos e da criação de novos e amplos significados.

O terceiro capítulo é o aprofundamento no estudo do sarau, tendo como base o Sarau das Minas, sua ritualística, características e temáticas recorrentes. Neste capítulo também classifiquei algumas das performances e das ações do Sarau em categorias de análise, que, depois de descritas, servem de base à análise de conteúdo, feita através dos dados

colhidos e da observação participante. Ao final faço as considerações finais que tem como base a análise e a observação participante e partilho com os leitores alguns dos poemas produzidos durante este período de elaboração da dissertação.

CAPÍTULO 1: O SARAU

1.1 DEFINIÇÃO E BREVE HISTÓRICO

A palavra sarau, etimologicamente, vem do latim *seranus*, através do galego, serão (anoitecer) (FERREIRA, 1999). Este verbete, na atualidade, significa um evento cultural realizado para que as pessoas possam se expressar, se manifestar artisticamente e, conseqüentemente, logrem integrar-se socialmente entre os espaços de vida. Um sarau pode envolver poesia, música, dança, teatro, pintura, leitura de livros, etc. – podendo ser cada uma dessas performances, como performances mínimas. Neste sentido, Ferreira (1999), traz a seguinte descrição.

Do gaulês: serão – festa noturna, em casa particular, clube ou teatro, concerto musical noturno. Festa literária noturna, especialmente em casas particulares. E, mais adiante, temos como significado para a palavra serão: Do latim, *seranus*, ‘tarde’, noitinha. Tempo que decorre de logo após o jantar até a hora de dormir (FERREIRA, 1999, p. 1290).

Com base nessa definição, podemos perceber que, nos dias atuais, o horário que deu origem ao nome, não mais o define. Fazem-se saraus nos horários mais diversos do dia ou da noite. O formato de uma reunião de pessoas que têm ou pretendem ter algum contato com a cultura e suas manifestações performativas, o define mais atualmente. O sarau é também um local de expressão e partilha de ideias, pensamentos, ideais, mas sobretudo, um espaço aberto à expressão. Este local da informalidade é também um cenário de partilhas, de cultivo e transmissão de conhecimentos e vivências. Local da informalidade, o sarau convida à reflexão e à construção do pensamento. Pensar e repensar-se, criar e recriar-se são ações convidativas, bem como seu caráter de informalidade. Esta é uma característica marcante, motivadora e, de certa forma, inclusiva de participação.

Os saraus na Idade Média eram espaços onde se apresentavam trovadores e cantores. Lucía Tennina (2013) lembra que a palavra sarau faz parte de um longo processo histórico na formação da cultura dos povos. “Diversas músicas, romances, cartas, crônicas e memórias do século XIX, da Europa e da América, fazem referência a essas luxuosas reuniões de amigos” (TENNINA, 2013, p. 11). A vocalização como performance é anterior à palavra escrita. A oralidade da poesia dita ou entoada é datada dos arcaicos tempos gregos. Para Ortiz

(informação verbal) ¹, do século XVI ao século XX, tem-se a força de presença da cultura letrada impõe-se sobre a cultura oral.

Na Idade Média, a questão da oralidade era fundamental. O lugar do repositório cultural era a memória. E ocorre que nos últimos trinta anos do século XX, presenciamos o retorno a uma valorização da oralidade, da fala, da leitura convivial, em que um lê para os demais, como na “contação de estórias”, saraus e outras narrativas. Na poesia, o poema passa novamente a ser pensado e percebido na materialidade e na textualidade da voz. Um retorno à oralidade nos dias atuais pode ser o indício de certa necessidade de mais convívio e agregação. Portanto, durante a Idade Média, a sociedade era totalmente gregária e os divertimentos eram realizados em público. As reuniões e os saraus realizavam-se em torno de grupos que se deslocavam com frequência para este fim. Os saraus eram de certa forma itinerantes,

sendo recebidos em diversas casas-senhoriais, hospedados e, por um tempo indeterminado, permaneciam juntos àqueles que constituíam aquele feudo. [...] Durante os festejos, casamentos e comemorações, após os repastos, aconteciam as apresentações artísticas em que os trovadores, dançarinas, soldadeiras alegravam os convivas, cantando, declamando, tocando e dançando em público (MELO, 2013 p. 14).

No sarau, a presença e a interação entre pessoas colocadas em relação face-a-face são fatores essenciais e dominantes. É na presença que observamos a escuta, a fala, a atenção, o acolhimento e a realização da partilha. O sarau voltou aos dias atuais e sua realização será que é uma forma de compensar o individualismo, a solidão e as distâncias advindas da *internet*? O certo é que ele contrasta com o automatismo dos dias atuais e o seu espaço altamente agregador reestabelece o contato, a troca e a convivência coletiva, ainda que momentânea entre alguns grupos de pessoas. E o tempo de olhar ou de realizar uma performance é também o tempo para o si mesmo, para as relações, a sensibilidade, o humano.

A linguagem popular começa, através destes espaços a ter uma vida própria com os trovadores e os jograis. E a voz é o meio mais usual de sua propagação. A oralidade passa a ser um fator essencial e determinante para a popularização da literatura que se desenvolvia nas cortes, nos mosteiros e também em ambientes populares. O valor da voz é ressaltado em toda a obra do medievalista Paul Zumthor (1993). A audiência, o ato de ouvir, a estética da recepção, são termos utilizados e aprofundados por ele. Escutar uma poesia declamada por

¹ Comunicação oral trabalhada em disciplina expositiva pela professora Goiandira Ortiz Camargo na UFG, no ano de 2016.

alguém é algo que não se repete. A voz é única e sua singularidade é que confere, segundo o autor, a seriedade ou a propriedade ao ato de declamar. No instante do declamar, do ato performativo, o sujeito tem a autoridade sobre uma poesia, por exemplo, e não quem a compôs:

O conjunto dos textos legados a nós pelos séculos X, XI, XII, e, numa medida menor, XIII e XIV passou pela voz não de modo aleatório, mas em virtude de uma situação histórica que fazia desse trânsito vocal o único modo possível de realização (de socialização) desses textos (ZUMTHOR, 1993, p. 21).

Para uma sociedade em que a maioria das pessoas não lê, pensando na sociedade medieval, a força dessa voz tendia a ser imensa. O que era escrito era feito para ser escutado, pronunciado em voz alta. A poesia, os sermões, as canções, os romances, eram declamados. Vemos o retrato de uma civilização amplamente voltada para a oralidade, a vocalidade. O ouvido é sempre atento e quer capturar a mensagem, a história, a palavra, seja ela poética, lírica, ou religiosa, jurídica, ou mesmo, cívica.

Em Introdução à poesia oral, Zumthor (2007) argumenta que o ato da oralidade resulta numa nova performance. Quem ouve modifica o enunciado segundo suas particularidades. O autor diz que “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007 p. 52). O receptor é também um coautor. Seu herdeiro em nossos tempos é o “cantautor” um termo comum nos países de fala espanhola e menos comum no Brasil. À recepção produz uma atmosfera psíquica privilegiada. Cada um encontra com o enunciado de forma singular e pessoal. Para o autor, comunicar não é simplesmente passar uma informação, é provocar uma mudança naquele que ouve, é possibilitar uma transformação. Isso ocorre quando se toca o essencial, sobretudo no discurso poético. No sarau isso é evidente. Escuta-se o outro, sua voz, percebe-se o corpo, sua expressão, sua performance, que exige a atenção, e, por vezes, chega a demarcar o lugar e o tempo da recepção. E o corpo que se pronuncia ou se anuncia é também um espelho onde outros se veem refletidos dentro da grande condição da realidade humanamente partilhada.

1.2 A CHEGADA DO SARAU NO BRASIL

Os saraus chegaram ao Brasil com a família real, movidos à erudição, requinte e soberba.

Literatura, música, champanhe e vinhos eram alguns ingredientes dos saraus no século XIV, privilegiando um seletto público. Este tipo de encontro chegou ao Brasil, no Rio de Janeiro em 1808 com D. João e tinha os moldes dos salões franceses. Rio de Janeiro foi o local onde eram realizados inicialmente os saraus. Eram, inclusive, também conhecidos como ‘Salões’, uma tradição importada da Europa pela família real. Mas, logo os fazendeiros de São Paulo aderiram à moda, e na metade do século XIX, espalhou-se, praticamente, por todas as capitais. Os frequentadores eram um público seletto, cultural e financeiramente. A maioria dos saraus tinha participação de artistas, escritores, poetas e músicos ilustres. O sarau no Brasil do final do século XIX e início do século XX, era um evento elegante da sociedade. Os saraus, nos salões, aconteciam para reunir a corte, e era também o local escolhido de encontros para regar o cérebro da aristocracia e dos nativos que sonhavam em ganhar um ar europeu (SCAVONE, 2005, p. 1).

O sarau no Brasil teve seu auge no período imperial, como aponta Sergl (2013, p. 3):

As reuniões ganham força no Brasil Imperial, sobretudo, para apresentar os dotes musicais das moças... oportunidades que possuíam as mulheres de realizar uma aproximação aos círculos de música ou às academias de arte que estavam bastante dificultadas pelo fato de que as atividades artísticas eram, neste momento, consideradas somente aos homens.

De acordo com o romance “A Moreninha”, de Joaquim Manoel de Macedo, os saraus marcaram a época do romantismo no Brasil, por tornarem-se ponto de encontro e exposição social na capital federal, o Rio de Janeiro. Mas este era também um ambiente de debates e de conhecimento das ideias abolicionistas e libertárias dos artistas.

Para Tennina (2013), só bem mais tarde é que o Rio de Janeiro e São Paulo entraram no circuito, quando perderam os ares provincianos e dos seus ricos fazendeiros de café começaram a “afrancesar-se”. Depois de ser privilégio de aristocratas, o sarau passou às classes sociais mais abastadas e depois, a grupos e confrarias de intelectuais. O sarau passou, então, a ser um lugar de encontro de intelectuais, pertencentes à elite e à classe média, em que as mais variadas apresentações aconteciam e até mesmo traduções de textos poéticos e teatrais eram encenados, completando, assim, as cenas culturais da capital, o Rio de Janeiro. Segundo a autora, o Sarau da Kyrial foi um dos que mais se destacou:

O salão da Villa Kyrial, que, provavelmente foi o berço do nascimento da semana de 22, da Semana de Arte Moderna foi um dos mais importantes acontecimentos intelectuais da época para os artistas paulistanos. A chácara do gaúcho José de Freitas Valle, que foi para São Paulo estudar Direito, era, na década de 1910, ponto de muitos artistas e também local onde se organizavam saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências

dos quais participavam Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, dentre outros (TENNINA, 2013).

O público nessas reuniões era restrito e notadamente formado de intelectuais. Tennina lembra que, entre os séculos XIX e XX os saraus eram espaços para apresentação de poesia, música e dança, mas era promovido por certo “microcosmo social” que buscava, dentre outras coisas, legitimar obras de arte frente às representantes da sociedade aristocrática intelectual. Além de exibir certa posição de classe em um momento histórico em que a sociedade vivenciava a mudança de um passado agrícola e patriarcal para um mundo diferente, urbano, de ofícios diferenciados, sustentado por novas disputas de poder e diferentes tipos de aliança (TENNINA, 2013. p. 10-11).

Sérgio Vaz (2006) lembra que o público dos saraus no Brasil do século XIX era seleto. Segundo ele, esse tipo de encontro chegou ao Brasil com D. João e seguia os moldes dos salões franceses. Inicialmente os encontros eram realizados no Rio de Janeiro, mas logo após este período, os fazendeiros de São Paulo aderiram à moda e os saraus, já na metade do século XIX estavam espalhados por todas as capitais do Brasil. O sarau era a realização mais elegante da sociedade (VAZ, 2006). Os encontros eram solenes os seus frequentadores eram, preferencialmente pessoas “iluminadas”, cultural e financeiramente. E os músicos, ilustres. Mas sempre um artista anônimo procurava no espaço alguém que lhe desse proteção financeira e social, como um mecenas. Com o tempo, pessoas de influência passaram a organizar os saraus, interessadas em bancar estudos e movimentos artísticos e culturais.

Vaz (2006) faz menção ao sarau da Villa Kyrial, na Vila Mariana e lembra que também era frequentado por mulheres como Tarsila do Amaral e Dona Olívia Guedes Penteado. O autor salienta também que:

No Rio de Janeiro, Laurinda Santos Lobo oferecia recepções sempre no dia 4 de cada mês em sua casa em Santa Tereza, frequentada por Villa Lobos e Isadora Duncan. Esse foi um dos saraus mais procurados pelos intelectuais da época. Esses salões se transformaram em importantes centros de debate político e cultural e permitiram, inclusive, às mulheres uma nova inserção na cultura letrada e no espaço público nacional. Depois de 1940 os saraus começaram a diminuir. A elite mudou de hábitos e o evento começou, aos poucos, se popularizar (VAZ, 2006, p. 2).

Conforme Vaz (2006), de meados do século XX aos dias atuais, coube aos intelectuais e universitários sua popularização, levando o sarau aos mais diversos ambientes. Nos dias atuais, artistas, estudantes, professores, ativistas ou simples grupos de amigos fazem ou partilham do sarau contemporâneo. Da metade do século XX aos dias atuais, o sarau foi se

popularizando e passou a fazer parte dos grêmios estudantis e universitários. Hoje ele ocupa todos os espaços. Faz-se sarau numa rua, na escola, na casa de amigos, em espaços públicos, teatros. Ao longo deste período, o próprio conceito de sarau mudou. Hoje, ele tem um sinônimo predominante de espaço aberto, acessível, de encontro. Em um sarau, sabe-se que o microfone estará aberto e que todos poderão se manifestar em pé de igualdade.

Assim, percebe-se que o sarau geralmente pode ser marcado por iniciativa de uma pessoa ou de um grupo. Vejo que, ao ser agendado, logo de imediato começa um movimento de comunicação entre as pessoas. Na maioria das vezes, escolhe-se uma data, um local e iniciam-se algumas ações para que o mesmo seja divulgado pelo e para o público afim. Geralmente, a pessoa que está organizando o sarau determina se cada um levará o que comer ou beber, ou se a comida e a bebida deverão ser compradas ou partilhadas no próprio espaço, que pode ser público ou privado - desde uma residência a um bar, uma biblioteca, um teatro ou mesmo a rua.

Como fenômeno social, durante as minhas participações, percebi que o sarau é um espaço que se revela altamente agregador e democratizante. Quando falamos em sarau, hoje, pensamos, sim, num encontro, como um evento de atrações performáticas, mas, sobretudo, como um espaço partilhado e, sobretudo, vivido como integração de vozes que proclamam a realidade do mundo, suas múltiplas vivências, numa imensa possibilidade de partilha e troca de saberes e sabor como irá aprofundar na análise, mais adiante. Portanto, nesse espaço de encontro, que pode se dar em diferentes lugares, haverá sempre um microfone aberto para uma voz que declara, declama, brada ou canta. Haverá a poesia, o som, a escrita, a memória. Um corpo e suas lutas, seu gesto e, sobretudo, a voz e a performance. Poderá haver uma temática dominante ou um sentido que dará o rumo do encontro e a sua direção, mas não necessariamente. Nos sentidos, se agregarão olhos, ouvidos, vozes, palavras e, por vezes, o silêncio de um corpo em movimento. Mas, o sentido primordial e predominante será o verbo. A palavra que assume algo semelhante ao que nos fala Bakhtin (1999,):

A palavra é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1999, p. 113).

A palavra é fundadora, sobretudo, no sarau. O âmbito do falar é o mesmo do sentir. O sentimento, no fundo, percebe-se a si mesmo na ressonância de alguma gestualidade ou na própria voz que se deixa ouvir e ser, assim como na emoção vívida e vivenciada por todos. O encontro dos elementos que, percebidos juntos, se aproxima de certa antropofagia (COELHO, 2017). Uns se alimentando de histórias dos outros. O humano que se alimenta da humanidade expressa em si mesmo, mas sobretudo, no e através do outro. A prática mais habitual nos saraus de hoje é a de ler/recitar/declamar poemas e textos, bem como a expressão do canto. Percebe-se que o sarau tende também a se repetir, seja em determinado local, grupo ou comunidade. A sequência de local e horário nem sempre é definida de imediato, mas, cada grupo mantém escolhas que possam se adequar e comportar as características do mesmo. Algo interessante também a ser salientado é o deslocamento do “lugar” de plateia, que possui um lugar cada vez mais próximo à atuação e o protagonismo.

1.3 ONDE A CATEGORIA SARAU COMEÇA A ACONTECER E SE DESENVOLVE

Na tentativa de enriquecer a discussão tornar mais evidente alguns elementos do sarau na atualidade, na sequência apresento uma breve descrição, em cinco situações, das categorias performáticas manifestas ou que podem ser vivenciadas de forma recorrente nos saraus, a partir de Brandão (2017). Ao longo das descrições das situações, o foco concentra-se no sarau a partir de uma perspectiva performativa como um todo, desde a sua preparação às suas diversas manifestações, que adotam como base a oralidade. A classificação foi toda proposta por Brandão (2017) e alimentada por mim, ao longo da escrita da dissertação e da prática do trabalho de campo.

1.3.1 Primeira situação

Em um primeiro momento de organização desse espaço acontece o que chamarei aqui de um pré-sarau, quando a pessoa lê para si mesma, silenciosamente, sem mover os lábios, um texto ou um poema de outrem ou que ela mesma tenha escrito. Percebe-se, aqui, o que podemos chamar de aquecimento para o momento da apresentação, pelo performer. Nota-se que a escolha do poema ou do texto, da música ou da representação se dá, inicialmente, em um espaço de sensibilização. Há uma conjunção de escolha pelo simples gosto, por exemplo,

da poesia. Lê-se de uma forma racional, mas há, também, aí, uma forma não racional de compreender o mundo. Atua neste momento uma conjunção de sentimentos e sensações que permite uma preparação individual, que pode se concretizar ou não.

Os saraus possuem, quase sempre, uma temática aberta. No entanto, quando há um tema predominante e anunciado de antemão, as pessoas escolhem, muitas vezes, antes de ir para o sarau, qual o poema ou a performance a ser apresentada. Muitas das vezes, algumas apresentações performáticas chegam a ser anunciadas e divulgadas anteriormente por quem organiza, com objetivo de atrair o público.

Com o advento da *internet* à mão, através do celular, o improviso pode muito bem estar presente, mesmo quando há uma temática, de certa forma, anunciada. Este ato, tão comum hoje em dia, que envolve o pegar o celular e procurar poemas durante o sarau, tornou o espaço ainda mais aberto à espontaneidade e ao improviso. São gestos que garantem a participação, principalmente, na performance mais comum no sarau, que é a leitura de poesia, de parte de pessoas que não fizeram nenhuma preparação ou não pensavam em se apresentar no mesmo. Sem nenhuma prévia o poema pode ser lido, declamado e até dramatizado por quem se sinta atraído a se manifestar, seja por ressonância com a temática ou com o público.

A preparação pode ser feita sem que haja de fato nenhum compromisso de que a apresentação performática se dê, de fato. Há uma liberdade e uma escolha que pode ser revista e mudada ao longo do curso do sarau. Nesta situação de pré-sarau em leitura silenciosa, percebemos, por vezes, que a mesma é estimulada entre os participantes. E que, às vezes, não é tão silenciosa assim. Mas o fato, de o performer não se sentir intimidado em expressar seu ensaio diante dos demais varia de sarau para sarau.

É comum no espaço onde o sarau será realizado, ver-se, de antemão, livros e poemas impressos serem disponibilizados para essa leitura silenciosa, não só no início, mas, durante a sua realização. Outros disponibilizam, ainda, papéis em branco e canetas, para que o poema ou texto possa ser produzido antes e/ou durante o sarau. Em alguns deles, além dos livros espalhados pelo ambiente, há os varais de poesia, onde se pode, com um pregador de roupas ou algo parecido pendurar nos cordões poemas feitos na hora e, também, retirá-los para a simples leitura ou para levar consigo. Esta facilidade e abertura faz com que pessoas se sintam mais à vontade e motivadas a se aventurarem às primeiras apresentações em público.

1.3.2 Segunda situação

Ainda em pré-sarau, esta segunda situação é o momento em que a pessoa lê para si mesma ouvindo a própria voz, como preparação ou sensibilização. Um momento muito comum entre os declamadores ou mesmo simples leitores de poesia em sarau. Experimentar ouvir a própria voz. No sarau, mesmo quem lê um poema no papel, livro ou celular, tem geralmente a intenção de comover, de presentificar a voz através de alguma palavra que julga comover.

Nessa fase do pré-sarau pode haver a preparação mais dinâmica e vivenciada não só de poesias a serem declamadas, mas de músicas a serem cantadas, encenações, falas, ou seja, a participação performativa de forma geral. É o momento de preparo em que geralmente o performer ou um participante comum do sarau experimenta sua possibilidade de participação no mesmo de forma ativa. Trata-se do ato de experienciar, ouvindo a própria voz, sentir os próprios gestos. Vivenciar em um ensaio a performance a ser apresentada pode ser o momento de aquecimento, tão rotineiro no teatro, mas que na vida cotidiana adquire um sentido de se colocar diante de si mesmo, na intenção mais direta de se colocar diante dos demais do grupo.

O performer, num ensaio, ainda sem os espectadores à sua volta, pode tornar-se um espectador de si mesmo. O corpo que ouve sua própria voz se observa e se encontra enquanto escolhe as palavras, o gesto, a forma que dará na representação de seus sentimentos. Ensaia a entonação que julga mais adequadamente convincente ou comovente. Os seus próprios sentidos são a base para a percepção de sua própria representação. Nesse corpo que fala, que brada, que entoia, que canta, há os elementos da representação, mas há, primeiramente, sensações, sentimentos e um universo de sentidos que pode ser, no momento da performance, em maior ou menor grau, revelado.

Percebe-se que é no acolhimento proporcionado pelo sarau, mesmo antes de sua realização, que as preparações performáticas se dão. É quando o universo interior do indivíduo decide encontrar, através da performance, a forma dos pensamentos, dos sentimentos e das sensações, mesmo ainda sem o contato com o grupo. O momento da partilha é ensaiado, muitas das vezes, num simples gesto de pegar o celular e procurar um poema na *internet* ou nos arquivos que guarda poemas autorais escritos. O gesto de ler em voz alta, de se preparar e se aquecer pode se dar tanto em um local distante do sarau, antes do

mesmo, de forma bem programada, quanto pode ser realizado a caminho do mesmo, ou em murmúrio, no próprio instante em que ele se realiza.

O clima de improviso é comum no sarau; faz com que este momento de leitura para si mesmo ou de preparação inicial seja feita entre os participantes, muitas vezes, num pequeno momento de ensaio, de um lado para o outro, prestes a pegar o microfone, sem cerimônia, como se ninguém estivesse vendo. E talvez não esteja, pois o palco está sempre com alguém em foco. A fala está sempre preenchendo os ouvidos, o movimento, os olhos e o corpo e os sentidos.

É importante salientar a mudança de postura repentina bem comum dentro do sarau. No espaço onde o improviso impera, pode-se falar ou não, mesmo que se programe e se ensaie. O sarau é um espaço aberto em sua natureza, em que a liberdade e a espontaneidade ditam o tom. Nem sempre as performances preparadas são executadas. Muitas vezes muda-se a escolha - escolhe-se simplesmente falar livremente aquilo que se sente naquele momento e não declamar, por exemplo, o que foi ensaiado. Inclusive uma poesia, escrita ali, no calor da hora, num ato em despretensão, pode se tornar arrebatadora ao ser expressa.

1.3.3 Terceira situação

Nesta situação, a pessoa lê o poema ou o texto em público, em voz alta, para sensibilizar, para tocar as pessoas. Chamo este estágio de leitura de poesia ou *declamação*. Ali ocorre o contato em leitor e ouvinte. Cada leitor se apropria do texto ou do poema através da experiência com a expressão oral do leitor. Percebe-se durante a leitura a entonação, as pausas, o olhar, a expressão. O corpo também comunica. A interação e a recepção são bem significativas nesta fase da expressão. Nesta situação, o ator-solo, segundo Brandão (2017), desenvolve sua situação-prática de performance. Aqui a entonação é essencial. Aspectos não verbais são integrados ao corpo e à voz.

Mesmo uma simples leitura não é uma ação isolada, ela envolve o corpo e a resignificação dada pela emoção do momento presente. O leitor que verbaliza, invoca uma desalienação da palavra, ou seja, durante o ato de expressão a palavra reconfigura seus sentidos, e se alça a novas formas. Ao ser proferida, a palavra é atualizada contextualmente e adquire um novo significado a partir de quem a escuta. Percebemos que no ato de proferir verbalmente palavras, expressões, poemas, textos, pode haver gradações, desde uma simples

leitura a uma declamação, com entonações e gestuais. Aproveito para pontuar que, nesta classificação, as linhas divisórias que estão sendo dadas, entre leitura simples e ato declamatório, têm um caráter didático e explicativo, pois são extremamente tênues. Em termos de antropologia, quando diante de algumas pessoas alguém lê ou declama uma poesia, ele toma um fragmento de “cultura morta” (o poema escrito em um livro e deixado em uma estante) e o trás e o reacende como um momento de “cultura viva”. O poema volta à vida ativa ao ser proferido.

No sarau, percebe-se que a apresentação da leitura de poesia ou declamação não cessa ou esvazia o ato performativo em um pequeno espaço de tempo. No momento em que uma voz é pronunciada, outras vozes são incitadas à identificação, ao questionamento, à emoção. E então o próprio ato adquire novas dimensões a cada leitura, a cada voz, a cada pronunciamento. Nesta situação de declamação que se dá a maioria dos atos performativos dos saraus e é, também nela, o quando mais acontecem participações inusitadas. Pessoas que não imaginavam estarem se apresentando publicamente o fazem pela primeira vez. Há a presença do estímulo constante da informalidade e da abertura, próprias do sarau, que pode acontecer por várias vias.

Na maioria dos saraus de que participei percebi que é comum encontrar, no ambiente, livros para leitura ou declamação de poesias. Também é recorrente encontrar folhas em branco que poderão ser usadas para escrever poemas, ideias, histórias. Escritos que poderão ser lidos ou não, declamados ou não ao público, pelos participantes, durante o sarau. Os papéis em brancos espalham uma pergunta no ar: Por que não?

E podemos, a essa altura, perguntar: O que leva uma pessoa que vai a um sarau pensando em ser um espectador, querer sentir-se motivada a fazer ecoar sua própria voz? O que move esta voz a expressar-se, a dizer-se, por vezes, de forma inusitada? Textos traduzem imagens poéticas que incitam, através dos sentidos, emoções e imagens. Dentro do sarau, esses elementos podem tornar-se uma emoção coletiva e partilhada. Entender quais as motivações que levam à escolha da expressão em público é tatear um universo de significados que teimam em se presentificar e, assim, construir, num instante preciso e ao longo dos séculos, o sabor da partilha oral da linguagem. Percebemos que as motivações para a participação nos saraus são variadas, mas a motivação que percebi corriqueiramente ser declarada com maior frequência, repetida muitas das vezes em microfones, é a livre partilha e o caráter agregador que o mesmo tem.

No sarau, a voz, tão habituada a certo ruído sonoro de que faz parte cotidianamente, no instante de se pronunciar em público, se dá conta, em primeiro plano, do silêncio dos espectadores. Silêncio este, fundador da palavra que gera a empatia e que, por sua vez, promove encontros. No silêncio há o espaço da espera, do ouvinte, da abertura. O espaço de silêncio entre as apresentações e nas apresentações, muitas vezes é o espaço que pode ir da emoção, da comoção a uma reflexão mais profunda ou uma memória. No espaço do sarau, quem é comovido, também pode comover e, muitas das vezes, é a comoção sentida que parece provocar o desejo de falar, de expressar e de também comover. Isso acontece na atualidade em que o sarau é bem interativo. Nos saraus mais tradicionais, próprios de cidades como Goiás e Pirenópolis o ritual performático coloca de um lado alguém que se apresenta e do outro, pessoas que assistem e aplaudem.

1.3.4 Quarta situação

Nesta categoria, próxima, mas, também, distinta da anterior, a autora-performer diz dramatizando. O poema ou o texto é então transformado em um drama oral. No drama oral, o poema ou o texto está devidamente memorizado e a via de comunicação predominante continua sendo a vocalização, agora, sobretudo, dramatizada. Existem também os dramas improvisados, mas eles visivelmente não predominam nessa categoria. Geralmente é um ator ou um performer que se aventura a dramatizar, logo, subentende-se que tenha havido ensaios e prévias bem mais elaboradas que a declamação de poesia, por exemplo. Aqui, a voz é presente em um corpo que se mostra enfático e expressivo não só através da voz, mas em gestos e expressões que caracterizam uma encenação. Esta modalidade raramente é improvisada e, mesmo quando se dá, geralmente têm-se uma base preparada ou anteriormente concebida.

O ato performativo dramatizado dentro do sarau pode ser percebido também na declamação quando há uma ênfase na representação de uma personagem, história contada ou narrada, ou mesmo na representação de si mesmo, em um drama oral bem próximo e íntimo. Observa-se a existência de um fio tênue, limiar entre a dramatização de um personagem e a dramatização de si mesmo, seja através do poema, teatro, a música ou a dança. O teatro no sarau, na verdade, é um grande teatro terapêutico e os expectadores são coadjuvantes na trama, muitas vezes, identificando-se diretamente com o que está sendo representado.

O drama da vida cotidiana dentro do sarau é evidente, em maior ou menor grau nas apresentações. E, mesmo quando não se ensaia e, diante de todos, improvisa-se a si mesmo, esta experiência, mesmo em menor grau de dramaturgia, pode ser catártica, revelando uma linguagem carregada de simbolismos. O drama social e urbano está presentes na representação dos papéis a que já estamos destinados e aos que ainda estão sendo construídos. Ao ver o ator, representando o outro e a si mesmo, repleto das mais variadas situações psicológicas é que nos identificamos com o outro, com o outro em nós; com a humanidade que nos une entre o sentir e o assistir. Geralmente, na maioria dos saraus a dramatização, muitas vezes é de um texto ou poema, mas é muito comum também estar presente à representação de um drama vivido. Relata-se, muitas vezes, uma experiência marcante e, no meio do relato, um poema ou uma encenação é desfiado.

1.3.5 Quinta situação

Agora a poesia se junta ao canto e, pode ser também, transformada nele. A música no sarau, depois da poesia oralizada, é a categoria mais frequente. Nesta situação, percebemos que a música conclama a uma participação mais intensa. As pessoas podem cantar juntas, podem dançar, ou mesmo entrar no improviso como nos rappers. Percebemos que nesta modalidade, a música e a poesia se interpõem. Os poemas podem ser ditos como prévias musicais e vice-versa. Pode haver, também, uma conjugação de participações canto-declamação.

A poesia pode estar diretamente ligada ao canto. Ela pode incitar determinada canção, assim como determinada canção pode fazer lembrar e chamar alguns poemas. Podemos notar mais de perto esta tendência ao observarmos os riquíssimos exemplos na nossa música brasileira, com Maria Bethania, José Miguel Wisnik, Paulo Tatit, Grupo Rumo, Grupo Último Tipo e tantos outros. Fiz durante anos, shows como “Fernanda e Fernando Pessoa” cantando e declamando poemas de Fernando Pessoa, também de Cecília Meireles, Bertold Brecht e outros. Percebe-se que as performances com música e poesia são altamente envolventes, tanto para o ator/cantor/declamador, quanto para o público. Há algo de inusitado no ar que só o canto e a poesia, juntos, podem alcançar e despertar.

1.3.6 Sexta situação

É quando ocorre o drama poetizado, com os atores e uma narrativa mais ampla, por vezes, coletiva. O público pode também compor parte do drama, ao ser conclamado a participar ativamente. No sarau, quando falamos, declamamos, dramatizamos e representamos a palavra poética, a canção e o drama, ganham a qualidade e a condição de rito performativo. Nesse sentido, podemos pensar os saraus não só como um encontro ou como um evento de atrações performativas, mas na integração de autores na arte e na vida, que proclamam a realidade do mundo, suas várias possibilidades de conjugação e partilha, bem como suas múltiplas formas de vivenciá-la.

Esta situação apresentou-se na edição do Sarau das Minas “Mariele-Presente”. Foram realizadas várias encenações e o público era convidado a participar do “drama” que retratava um drama real e atual. A temática a respeito dos direitos humanos, do racismo, da opressão contra a mulher e outras temáticas afins conclamou a um grande movimento que contagiou todos os participantes dos saraus, mulheres, homens e crianças.

CAPÍTULO 2: SARAU E PERFORMANCE DA ORALIDADE

2.1 PERFORMANCE E ORALIDADE

O conceito de performance é amplo, bem diverso e não conclusivo. Ao ser tratado por diferentes autores, as várias abordagens sobre o conceito se complementam. Como detalharei mais adiante, Turner (1982 *apud* DAWSEY, 2007) diz, em uma definição antropológica do termo, que é uma forma de expressão que completa a experiência.

Para Zumthor (2007) a performance implica em uma competência, um saber ser. A performance concretiza e realiza. Ao ser executada, há um reconhecimento (essencial) por parte do ouvinte, do que está sendo transmitido. Logo, a interpretação e sua singularidade, são fundamentais para que o processo se atualize. O autor constrói uma teoria da estética da recepção. A emissão e a recepção são fundamentais na percepção de performance.

De acordo com Zumthor (2007), performance é rica e admirável, e, para o autor ela deve referir-se mais a um desejo de realização do que a uma completude. Ela modifica o conhecimento do que transmite e marca essa transmissão. Performance trata-se de um ato de comunicação em si e refere-se ao presente. Para Zumthor (2007), a palavra significa a presença concreta dos participantes que estão nesse ato de maneira “imediata”. A presença corporal é fundamentalmente associada à ideia de performance. A voz, não só em si mesma, mas, sobretudo, em sua qualidade de emanção do corpo, pois representa esse corpo. O autor, em seu livro “Performance, Recepção, Leitura”, trabalha o seu próprio conceito de performance utilizando-se da referência de vários autores. Algumas concepções de performance de Dell Hymes são consideradas e reformuladas.

Desta forma, Zumthor (2007) destaca as seguintes ideias sobre performance:

- É a realização de um material tradicional conhecido. Performance é reconhecimento;
- Ela se encontra em um contexto ao mesmo tempo cultural e situacional, aparecendo como “emergência”;
- Performance é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade.

Após vários anos de estudo e pesquisa acerca da oralidade, Zumthor (2007) conclui ser a performance um fenômeno heterogêneo, onde se torna impossível dar uma definição simples. Para o autor, performance implica competência, é o saber ser. Saber este,

que se traduz em uma presença e uma conduta. Também nesta linha de percepção, Richard Schechner (2011) em *Performers e espectadores: Transportados e transformados*, observa que há dois tipos de performances, de transporte e de transformação:

Durante a performance os performers são ‘levados a algum lugar’, mas ao final, geralmente são ajudados por outros, eles são ‘desaquecidos’ e reentram na vida cotidiana no mesmo ponto em que saíram. O performer vai do ‘mundo habitual’ ao ‘mundo performativo’, de uma referência de um tempo/espço à outra, de uma personalidade às outras. Ele interpreta um personagem, luta com os demônios, entra em transe, viaja pelo céu, ou pelo oceano, ou pela terra: ele é transformado, capaz de fazer coisas ‘em performance’, que ele não é capaz de fazer normalmente. Mas quando a performance acaba, ou ainda em sua parte final, ele retorna ao ponto em que começou. Na verdade, as maneiras de concentração através da preparação e aquecimento e as maneiras de voltar através do desaquecimento são liminares, estão entre o ordinário e o mundo da performance, servindo de transição entre o outro (SCHECHNER, 2011, p. 162-163).

O autor lembra também que as pessoas se acostumaram a denominar performances de transporte por “teatro” e as performances de transformação por “ritual” (SCHECHNER, 2011). Mas ele salienta que esta separação não deveria existir já que esses dois tipos de performance coexistem, pois o teatro e o ritual estão conjugados e quando o performer termina sua apresentação, “os transportados retornam para as suas vidas no mesmo ponto em que as deixaram e os transformados sofrem mudanças” (SCHECHNER, 2011, p. 166). Desse modo, os espectadores que testemunham a performance, segundo o autor, não são espectadores ao acaso procurando um simples divertimento. Há um ponto de contato entre transportados e transformados. “O que o transportado imprime no transformado no ponto de contato, é para ficar: circuncisão, susto, tatuagem e assim por diante” (SCHECHNER, 2011 p. 167).

Essas marcas anunciam um significado mais profundo, um vínculo que, para Schechner (2011), são flechas apontando para um significado profundo. Flechas cheias de poder, pois “elas conectam uma pessoa com a sua comunidade, ancorando-a a uma identidade social; elas são ao mesmo tempo íntimas e públicas” (SCHECHNER, 2011, p.167). E a audiência dos espectadores faz com que a atenção seja convergente. Schechner (2011, p. 168) chama a atenção para a aposta direta que existe desses espectadores na performance ou no performer, “[...] logo depois a atenção dos transportados e a dos espectadores convergem no transformado”. No caso do sarau, o prazer que a audiência ganha em uma performance transformadora é visível. Desde o drama mais efervescente à simples leitura e vocalização de poesia, transportar o poder que a performance tem de transportar e transformar os presentes é

notável. Para Schechner (2011), seu modelo de performance transportadora-transformadora é aberto e pode ser usado em diferentes cultura e estilos.

Nesse sentido, Erving Goffman (2011) em *A representação do eu na vida cotidiana*, faz um paralelo entre representação como arte, por atores e a representação que se dá na vida cotidiana, ampliando o conceito e a forma de ver a representação. Para ele, a representação é “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN, 2011, p. 29). Logo, o autor ressalta que a vida social é sinônimo de interação e esta se dá essencialmente pela comunicação. Expressões são emitidas por atores e também por indivíduos em sociedade, o que cria papéis sociais no mosaico da vida social, apresentada e representada. Ele procura investigar, dentre tantas outras coisas, como se dá a crença e a descrença de quem atua e do espectador. Observa que as identificações com os papéis estão diretamente relacionadas com a crença e a descrença. Lembra que a palavra pessoa, em sua origem, máscara, significa personalização, que é a própria representação. Neste, como em outros pontos, como ao falar do psicodrama e da teoria dos papéis, ele entra diretamente no âmbito da psicologia e nos faz pensar que há sempre uma representação existente, em maior ou menor grau, na vida real e cotidiana.

Goffman (2011) define e aprofunda determinados termos e faz uma composição com os mesmos para o entendimento da complexidade da atuação do indivíduo em sociedade: “Fachada” é definida como um equipamento expressivo, institucional ou até mesmo inconscientemente empregado pelo indivíduo durante a representação. O “Cenário” serve para compor um aparato expressivo, podendo chegar a ser também uma “fachada pessoal”. Os estímulos do cenário compõem a cena e a personagem é representada pelo ator e comunica algo a respeito do papel, do enredo e serve também para aproximar o espectador da interação verbal, gestual, enfim, da atuação.

Ainda em Goffman (2011) faz-se um paralelo entre a representação do ator e a representação do indivíduo na vida cotidiana. Ele diz que para a atividade do indivíduo seja significativa, o ator e o próprio indivíduo, seja durante a atuação ou a interação social, respectivamente, devem expressar o que precisa ser transmitido. Na dramatização os papéis são mais facilmente representáveis e mais bem definidos. As personagens são construídas previamente e vão sendo complementadas pelo público no decorrer da atuação. Mas o drama na vida cotidiana muitas das vezes, é uma aparência que tenta representar o padrão ideal na

sua representação. Aqui a máscara social, no sentido mais usual do termo, se evidencia. No drama social o indivíduo tenta apresentar outra realidade, usando-se, muitas vezes da aparência para encobrir uma realidade indesejada, ou mesmo na tentativa de sua recriação. Os papéis na vida cotidiana nem sempre são percebidos por quem os representam.

Para Goffman (2011), nós, indivíduos, ao estarmos presentes no grupo social, representamos, normalmente. E a estrutura do “eu” que expressamos ou representamos pode ser considerada segundo o modo como nos arranjamos para executar estas representações na sociedade. Contudo, ele salienta que o papel fundamental da expressão é transmitir impressões a respeito do indivíduo. Podemos então inferir a importância deste lugar da expressão. Ele é essencial e determina o lugar de ser no mundo. Na vida cotidiana este lugar da expressão é recorrente, corriqueiro, mas no instante da performance, este lugar é reconstruído e, como vimos, possui sua representação na própria vida.

2.2 A POESIA E SUA VOCALIZAÇÃO

A poesia como conhecemos hoje, é um gênero literário que se expressa, sobretudo como palavra e linguagem escrita. O que é bem distinto da forma de conceber poesia na antiguidade e mesmo em tempos mais próximos, como na Rússia ao tempo de seus grandes poetas de até o século XX.

Na antiguidade, a transmissão de conhecimentos, mitos, cantos religiosos, e mesmo o logos da filosofia ocorria oralmente. Era uma forma de chamar a atenção, mas era também um meio para a memorização coletiva, com o propósito de que textos poéticos, declamados ou entoados, pudessem ser transmitidos mais facilmente através das gerações. O trecho a seguir traduz este conceito:

Sabemos também que a primeira palavra antiga foi poética. Foi, antes do mito, o poema, que dizia o que houve, sendo, portanto, mais voltado à estória do que à história. [...]. Primeiro, o poeta épico pede às musas para que venham em sua ajuda, a fim de que ele cante ‘os feitos e os heróis’. Depois, enamorado, perdido de amor ou assombrado diante dos mistérios da vida, o poeta lírico esquece as musas e simplesmente escreve para que a pessoa amada saiba e não o esqueça. Ou para que a vida mortal torne-se, por um instante, eterna, por haver antevisto por um momento o seu próprio sentido de ser (BRANDÃO, 2007, p.11 *apud* CRUZ FILHA, 2007, p.11).

A poesia tem o seu sentido primeiro no criar, recriar, moldar, inventar ou reinventar o que existe. Assim se dá ao “fazer poético” um “[...] ato criador, envolvendo até

mesmo as camadas da irracionalidade comandada por operações de ordem psicológica, por oposição ao discurso organizado, lógico, apresentado pela prosa” (SANTOS, 2013, p. 232).

Na poesia concebida no mundo antigo grego, isto é, a oralidade da poesia dita ou entoada, pode descrever uma característica ancestral humana. Assim é, também, nos Salmos da Bíblia e nos amorosos e eróticos *Cantos de Salomão*. “Na Idade Média, os trovadores, através de jograis, colocavam melodias nos poemas e criavam canções” (BRANDÃO, 2007, p. 11 *apud* CRUZ, 2007, p. 11). A expressão da voz é natural, e quando é dita ou declamada a palavra poética chega diretamente até aos ouvidos mais desatentos. E, por vezes, provoca um arrebatamento raramente obtido por outros meios, de um universo interior que se identifica com o mundo descrito das vivências e das histórias, e acompanha imagens soltas no ar, enquanto lhes dá vida.

Zumthor (1993, p. 21) lembra em seus estudos de poesia medieval quão importante é a participação da voz e do corpo na expressão, na transmissão e na “publicação” da poesia. Ele propõe que, ao invés de oralidade, se fale *vocalidade* para situar ações em jograis, recitadores e portadores da voz poética. Percebemos com isso que a *vocalidade* cresce num contexto em que a sonoridade na expressão dos textos poéticos desempenha função essencial.

Alfredo Bosi (2000) diz que a superfície da palavra é como uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem. Linguagem esta que, segundo o autor, se vale de uma tática para fazer o recorte, a transposição e a socialização dos sentimentos e das percepções que o homem é capaz de experimentar. Ler uma poesia passa pelo localizar, interpretar e construir um sentido para o que estou lendo. O poema está lá, mas, segundo Umberto Eco (2004), é preciso colocá-lo para funcionar. Saber, primeiramente, que, por ser um poema, ele já tem uma peculiaridade. Ele deve ser recepcionado do universo de significação. Cada leitor leva sua bagagem para construir-lhe um sentido.

Dentro desta visão, Michel Collot (2015), prima por uma definição contemporânea de lirismo, que o situa não mais na interioridade, ou mesmo na intimidade do poeta, mas em um movimento que o faz sair de si para ir ao encontro do mundo.

Écoute-moi
Répète le chant

Écoute-moi

Avec tout

Ce qui esta à toi
Dans Le monde.

Escute-me
Repita o canto

Escute-me
Com tudo

Isso que é seu
No mundo.

(COLLOT, 2015, p. 87)

Collot (2015) convida a escutarmos o canto do mundo. Um coro onde se misturam as vozes do homem e do universo, no qual não se sabe mais quem canta ou quem é cantado e o canto se confunde com a paisagem.

Le chant
Comme une prière
De l'horizont
Le chant prolonge
Sans répit la plaine
Et la célèbre

O canto
Como uma prece
Do horizonte
O canto prolonga
Sem pausa a planície
E a celebra

(COLLOT, 2015, p. 48-49)

Para Collot (2015), a primeira tarefa do poeta é colocar-se à escuta de certa polifonia, a fim de fazê-la ressonar em si mesmo e a partir daí, para o mundo.

2.3 POESIA, CORPO E VOZ

O corpo é fundamental na performance, já que ela é, antes de tudo, uma presença. No sarau, isso se torna evidente. É no corpo o lugar onde a performance é gerada. Junto ao universo das ideias, do pensar, do sentir, cria-se a forma do que será expresso e lançado ao mundo e ao universo individual. O corpo é presença, e através dele a performance se dá entre a execução e a recepção. Um encontro de imagens que coexistem e se comunicam, evocando

memória e novos âmbitos de ser, pensar e sentir.

Para Zumthor (2007), a leitura do texto poético é a escuta de uma voz. Esta voz está necessariamente ligada a um corpo que a produz e à recepção que acolhe o ato. A voz, o corpo e a recepção, são os agentes realizadores da poesia como performance. Conforme o autor, “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (ZUMTHOR, 2007, p.27). Para ele, a performance implica atualização. Existe no aqui e agora, tendo o corpo como partícipe fundamental. No poema a seguir vemos esta presença invocada:

A Pantera

De tanto fixar as grades, ficou tão lasso
seu olhar, que nada mais retém, no fundo
É como se mil grades houvesse, a cercar,
e atrás de mil grades, nenhum mundo.

Seu andar macio, de passo flexo e marcial,
que gira em círculos dos mais ínfimos,
é um bailado de força em meio ao qual
repousa, atordoado, um desejo íntimo.

Só às vezes a cortina das pupilas se abre,
sem rumor... Uma imagem adentra então,
rasga a paz dos membros qual um sabre,
para deixar de ser, enfim, no coração.

(Rainer Maria Rilke)

Percebemos neste poema o despertar dos sentidos. Se for lido em voz alta, provavelmente, haverá uma reação imediata que o leitor de poemas provocará em nossos centros nervosos. No sarau isto é evidente. E toda a percepção que está na ordem do sensível, é acionada.

Ora, compreender-se não será surpreender-se na ação das próprias vísceras, dos ritmos sanguíneos, com o que em nós o contato poético coloca em balanço? Todo texto poético é, neste sentido, performativo, na medida em que aí ouvimos, e não de maneira metafórica, aquilo que ele nos diz (ZUMTHOR, 2007, p. 32).

Octávio Paz (2012), um ensaísta das origens, observou que as palavras se juntam e se separam respeitando certos preceitos rítmicos. As imagens, bem como outros elementos do poema vão se conjugando na junção das palavras. Certas palavras se atraem para formar

uma unidade rítmica. Essa função e percepção rítmica do poema tem sua importância para a vocalização da poesia e é realizada pela voz e pelo corpo que a produz.

Zumthor (2007) anuncia também que a poesia mobiliza o conhecimento que lucidamente se faz corpo. Ele acredita que, mesmo apenas na visualização ou na leitura do poema, ocorre o que ele chama de performance mínima. Em seu trabalho, *o estudioso suíço* enfoca a oralidade da poesia colocando como fundamental a presença do ambiente e do corpo em ação e interação. Assim, como apontou Paulo Freire (1989) podemos dizer que lemos o mundo, na medida em que o compreendemos.

No ato de ler o poema, desde a simples decodificação à análise e compreensão, importa a presença e a participação de um corpo que empenha sua capacidade intelectual, mas, antes desta, sua condição fisiológica. No ato de vocalizar o poema, esse empenho se torna declarado, já que o texto poético, na *performance* de uma voz, adquire realidade e se concretiza no espaço e no tempo presente (CAMARGO; ROSA, 2015, p. 47).

O corpo cria e dá a medida e a dimensão do mundo. E o texto poético significa o mundo. E o sentido é através do corpo percebido. Há uma ação dupla em um corpo a corpo: eu toco o mundo e sou tocado por ele.

2.4 MEMÓRIA E IMAGEM POÉTICA

A linguagem poética é construída a partir da memória. À memória é dada a capacidade de evocar e presentificar imagens. A imagem, por sua vez, evoca a memória. Mesmo que a imagem seja esfumada pelo tempo, ela consegue suscitar um universo que lhe é carregado de sentidos. Eis um poema nascido de uma imagem. Aliás, uma das imagens estudadas por Gaston Bachelard (1978) em “A Poética do Espaço”, o ninho. Em seu livro, a imagem do ninho está associada, dentre muitas, à imagem de uma casa. Ambos são lugares que têm por função, habitar. E suas imagens remetem a aconchego, descanso, tranquilidade, mas também ao sonho, à infância, à velha casa do passado. Como neste poema que inicia meu livro “O ar mais próximo”:

Desenho

o que minha voz clama
aproxima tão perto que move os ramos
e instante e absoluto
vive abraçado a qualquer um dos cantos

é o silêncio escorado das paredes
onde crê acordado o meu sonho

o que aviva a minha voz
mantém cada uma das tardes
que o vento habita
enquanto move devagar suas mãos
no desenho dos ramos
e move minhas mãos e seus carinhos
e esses ramos
ah esses ramos
que não se sabem nos ninhos

(CRUZ, Fernanda, 2012, p. 19)

No livro “A poética do espaço”, Bachelard (1978, p. 218) usa a fenomenologia como método de investigação e análise das imagens poéticas. Ele propõe que observemos a imagem poética quando ela surge e emerge na consciência como “um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomada na sua totalidade”. Para ele, a imagem tem uma simplicidade que não precisa de um saber, “ela é dádiva de uma consciência ingênua. [...] O poeta não me confia o passado de sua imagem e, entretanto sua imagem se enraíza de imediato, em mim” (BACHELARD, 1978, p. 218).

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares. Assim também, só quando já se passou pela vida é que se venera realmente uma imagem descobrindo suas raízes além da história fixada na memória. No reino da imaginação absoluta, somos jovens muito tarde (BACHELARD, 1978, p. 218).

Percebemos que, na poesia, as condições reais não são as condições dominantes. A imaginação provoca a mente condicionada, cheia de automatismos, quando toma a função do irreal. O nível mental, nesse advento, se espanta, estranha-se e observa. Mas no nível da imaginação poética ele só se reconstrói quando se rende ao insondável, ao que parecera a ele, âmbito do indizível ou mesmo do inconcebível. Para Zumthor (2007), a imaginação é uma faculdade poética. Não é louca: ela simplesmente “des-razoa”. Ao invés de obedecer à lógica dedutiva ao perceber o objeto, ela o faz trabalhar. E alerta para o perigo de quebrá-lo. E questiona: mas onde não há perigo? A imaginação faz funcionar no nosso espaço lúdico o objeto que capturou e, posteriormente, pode transformá-lo em uma realidade partilhada.

De acordo com Bosi (1996), cremos “fixar” as imagens e o imaginário da poesia. O imaginário é ao mesmo tempo dado e construído. É dado porque não depende da nossa

vontade, isto é, há uma involuntariedade em receber as sensações de luz e cor que o mundo provoca. Mas é também construído porque a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que é desenvolvido desde a primeira infância. Ele diz que a imagem tem passado e presente. O passado a constitui e o presente a mantém viva como matéria viva que permite sua recorrência.

Lucrécio², materialista, falava de imagens sutis que jorravam da superfície dos objetos:

De rerum natura

Dico igitur rerum efigias tenuisque figuras
mitti ab rebus summo de corpore rerum
quae quae membranae vel cortex nomini tandast,
quod speciem ac formam similem gerit eius imago,
circumque chuet de corpore fusa vagari

Digo, pois, que figuras e imagens tênues das coisas
são emitidas pelos objetos, e saem da superfície das coisas
de tal modo que poderiam chamar-se suas membranas ou cascas
cada uma delas traz o aspecto e a forma do objeto, qualquer que seja este
e que emana para vagar no espaço

(LUCRÉCIO *apud* BOSI, 2000, p.46-50).

Para Bosi (2000) contextualizar um poema, isto é, referenciá-lo na memória, é

inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma, multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão de crenças e esperanças (BOSI, 2000, p. 9).

O autor diz que a “imagem-no-poema já não é um ícone do objeto que se fixou na retina, nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.” (BOSI, 2000, p. 9). Semelhantemente, Zumthor fala que:

² Lucrécio viu nos ensinamentos de Epicuro a chave para desvendar os segredos do universo e para abrir as portas da felicidade humana; assim, o poeta propõe-se à tarefa de libertar os homens de seus medos e da religião que os oprimia. O epicurismo atribuía a infelicidade dos homens ao duplo medo, da morte e dos deuses. Felizmente, Epicuro, com sua doutrina, interveio para salvar a humanidade, e como Prometeu, que ousou desafiar os deuses para obter o fogo, o filósofo desafia a religião, a fim de trazer aos homens a luz do conhecimento e da verdade. A teoria atômica desenvolvida na Escola epicurista chega pronta à pena de Lucrécio. O poeta não se incumbe de desenvolver os conteúdos filosóficos veiculados em sua obra, mas de difundi-los pelo mundo romano – o que não quer dizer que a empresa tenha sido menos árdua. O *De rerum natura*, sob esse ponto de vista, pode assumir as feições de obra missionária, cujo desígnio é o de esclarecer e libertar à luz da razão (SIMÕES, 2015, p. 224).

[...] a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro despertar do feto [...]. A voz é uma forma arquetipal ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa sentimos, declaramos que não estamos mais sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isso de maneira explícita (ZUMTHOR, 2007, p. 86).

O autor lembra também que “a escrita se constitui numa língua segunda. Os signos gráficos remetem mais ou menos indiretamente a palavras vivas” (ZUMTHOR, 2007, p. 63). Desde esta fala, percebemos que ele enaltece a palavra proferida como uma palavra viva. E ao torná-la viva é possível fazer comunicar universos interiores em uma interação de ações e reações afetivas. Através dela evoca-se, sobretudo, a memória que envolve imagens e símbolos, mas que, sobretudo, desperta emoções que são do universo do humano e da humanidade em nós. “De fato, há uma dimensão imagética no som e, portanto, na voz, que nos faz associá-lo à fonte que o produz, nesse caso, a quem canta ou fala” (DAVINI, 2008, p. 307).

Atentemo-nos para a compreensão da linguagem poética proferida como uma linguagem que combina sua forma verbal própria com processos de significação onde imagens, sensações e sentimentos se fundem, segundo Bosi (1996), num tempo denso, subjetivo e histórico.

SERENO

o sereno diz
com olhos rasos o que sente
é no ar que as águas dormem
no ar é que as águas dormem
profundamente

(CRUZ FILHA, 2007, p. 52).

Neste poema podemos perceber como a linguagem poética traz a possibilidade de “comunicarmos o incommunicável” e sermos compreendidos através do aparentemente incompreensível. Mas é por meio da performance vocal da poesia e do tom intimista ou dramático que esta proporciona, a nossa subjetividade, sem estar em oposição com a nossa objetividade, sai da dimensão e do sentido individual em que é cultivada, para realizar-se na e como partilha coletiva de expressões, de sentidos e de encontros de significados, acordando em nós uma humanidade, muitas vezes, adormecida.

2.5 INTERPRETAÇÃO E RECEPÇÃO

A vocalização da poesia é também sua interpretação e envolve, além da voz, o corpo, como vimos. E, como ato performativo, ela envolve também a recepção que se dá através dos sentidos. Através da voz dá-se uma partilha de significados, por onde é promovida em nós, humanos, a experiência da arte. Nesse sentido, Brandao e Leal expõem que:

Fayga Ostrower une-se a artistas, filósofos e educadores, para defender a ideia de que a experiência da arte é inevitável em nós, os humanos. Sem a experiência da arte e sem a partilha de símbolos, de sentidos, de sensibilidade e de significados [...], não somos apenas *menos humanos*, deixamos de ser humanos (BRANDÃO; LEAL, 2008, p. 14).

Ao ler o poema, cada leitor leva sua bagagem, sua sede e sua dádiva para os olhos, para o corpo e para os sentidos que veem-sentem-leem o mundo. Ao ler procuramos construir um sentido. E podemos também ter o ato da leitura como um exercício crítico. Possibilitar que o poema dialogue com as vivências. E antes da leitura podemos até trazer a vida do autor, saber de suas experiências, mas isso não é o mais importante. Pode-se entender suas experiências relevantes, lendo seus poemas. E, dentro de um sarau, pode-se expressar o próprio desejo, sentimento, emoção, ao performatizar. Em uma simples leitura de poesia, ao celular, improvisada, percebe-se: O eu que fala se apropria das palavras no seu dizer e dá a sua forma que única, bem como sua única entonação e emoção. Como que própria daquele instante que soa àqueles distintos universos unidos pelo verso.

Arte Poética

Que o verso seja como uma chave
Que abra mil portas.
Uma folha cai; algo passa voando;
O que os olhos enxerguem, criado seja,
E que a alma do ouvinte fique a tremer.

Inventa novos mundos e cuida da tua palavra;
O adjetivo, quando não dá vida, mata.

Estamos no ciclo dos nervos.
O músculo pende,
Como lembrança, nos museus;
Mas nem por isso teremos menos força;
O vigor verdadeiro
Reside na cabeça.

Porque cantais a rosa, ó Poetas!
Fazei-a florescer no poema;

Apenas para nós
Vivem as coisas sob o Sol.

O poeta é um pequeno Deus

(HUIDOBRO, 1991)

Huidobro (1991) ressalta a importância desta Arte Poética que abre mil portas à alma. E fala da manifestação da voz através do poema.

Devemos considerar que há um percurso para a compreensão, análise e interpretação possível do poema. Para tal, atentamos que não se precisa ser teórico ou crítico da literatura. Analisar um poema pressupõe a capacidade de o leitor perceber que há uma voz que fala no poema (informação verbal)³. “O poema é uma manifestação dessa voz, que é pronunciada pelo sujeito da escritura de forma a comunicar algo sobre o mundo” (CAMARGO; ROSA, 2015, p.48). E continua “uma voz pode se jogar com sua própria dicção e se multiplicar em timbres diversos, ou que pode brincar com sua figuração e assumir feições diferentes sem perder sua unidade” (CAMARGO; ROSA, 2015, p.50). Para a autora, o poema ao ser vocalizado é uma performance pela presença que permite explicitar esta multiplicidade.

Ao interpretar um poema é preciso contextualizá-lo. Isso não significa segundo Alfredo Bosi (2000), crítico e historiador de literatura, em seu livro, “Leitura de Poesia”, apenas datá-lo, mas o inserir em uma trama multidimensional junto das imagens e pensamentos que ele evoca. Uma trama em que o eu lírico, vive, ora lembranças novas, ora experiências da infância, anseios, desolamentos, crenças e esperanças. Para o leitor de poesia, é essencial conhecer qual é a história imanente e operante em cada poema. Através de uma investigação, deve-se alcançar sentido para o mesmo:

Interpretar o poema significa afinar subjetividades: aquela que se ergue no poema, constituída, por sua vez, de vozes, fragmentos, memória de leitura, perspectiva (visão de mundo) e tom (sujeito lírico), daquela outra que criou o poema (sujeito empírico, poeta), e, agora, postas diante desta (leitor) que se propõe a ler e decifrar sentidos (BARBOSA, 1986 *apud* CAMARGO, 2016) (informação verbal)⁴.

³ Comunicação oral trabalhada em disciplina expositiva pela professora Goiandira Ortiz Camargo na UFG, no ano de 2016.

⁴ Comunicação oral trabalhada em disciplina expositiva pela professora Goiandira Ortiz Camargo na UFG, no ano de 2016.

Cada leitura construída dialoga com o tempo e é acrescentada a ele, na viagem. A tendência do texto poético é ser atemporal e ultrapassar limites. E nesta jornada' devemos nos lembrar de que "A interpretação da poesia não é consensual" (informação verbal)⁵. Vale lembrar também que existe e atua a singularidade natural da cada expressão. O ato performativo, mesmo ensaiado, é um momento único e não se repete.

Podemos entender então que, na parte interpretativa também se deve buscar, através de uma investigação, alcançar um sentido para o poema. Isso envolve a subjetividade, o contexto histórico-cultural, questões de formação intelectual, afetos, sentimentos outros, todos esses relacionados ao autor que concebeu a obra. Ao final, percebe-se que o ato de fazer uma leitura do poema é essencial para sua interpretação. Percebemos que no sarau a leitura de poesia é, em sua maioria, intuitiva e livre. No entanto há sim a preocupação com o sentido do que está sendo lido ou declamado. Bosi (2000) diz que, além de localizar, interpretar, é importante construir um sentido para o que estou lendo. A poesia é originária e tem suas raízes no sujeito interpretante.

Uma questão importante a ser observada é a que, ao falar de interpretação, pensamos na dificuldade natural que é interpretar um poema. Sempre irá se perder algo. Em sua possibilidade híbrida e (im)permanente de se fazer e se situar, o poema escapa ao texto e se complementa, quase sempre, para além do que ele diz. Há também no poema o que ele não diz, ou seja, o intervalo, o espaço, o silêncio, que devem ser observados e considerados na interpretação.

Eco (2004) sugere que a interpretação tem a finalidade de buscar o que o autor queria realmente dizer, ou então o que o Ser diz através da linguagem, sem, contudo, admitir que a palavra do Ser possa ser definida com base nas pulsões do destinatário. Busca-se o infinito dos sentidos que o autor inseriu no poema e busca-se o infinito dos sentidos ignorados pelo autor, e que provavelmente são também inseridos pelo destinatário.

Para Jakobson (1978), o estado de ambiguidade é inerente à poesia e o espaço do poema é um espaço de criação e invenção. Procuramos um sentido único e absoluto na linguagem. Mas a incerteza e a instabilidade é o território da poesia e da performance. E interpretar poesia e música ou mesmo a interpretação cênica, como ato performativo, é lidar com o provisório. Se, ao tentar interpretar, nos detemos apenas na linguagem e a expressão linear de seus signos, deixamos fora o sentido.

⁵ Comunicação oral trabalhada em disciplina expositiva pela professora Goiandira Ortiz Camargo na UFG, no ano de 2016.

Devemos lembrar também que a prosa tem o seu lugar nas performances interpretativas do sarau e ela não é anulada pela linguagem poética. A partir da prosa a linguagem poética pode também ser construída. Faz-se necessário ter recursos, mesmo que mínimos que possibilitem uma distinção da linguagem poética frente à “prosa do mundo”. Estar em uma predisposição à poesia é “[...] perceber e aceitar a multiplicidade de significados dispostos em sua linguagem e fazer escolhas” (CAMARGO, 2016). Percebemos, sobretudo, que a linguagem poética é predominante no sarau e é o que o valida, e é o que aporta unidade para as diferentes performances de si mesmos quando são apresentadas ou representadas. Essas performances de si mesmos vão sendo construídas no sarau pelos seus partícipes. Percebe-se que, mesmo lendo um poema quando não é de sua autoria, que este assume o lugar do sujeito, da voz que é de outro, mas que é sua também, que é uma e que se diz através de um como voz de tantos, do humano e seu sentido de ser.

A performance de si mesmo tem um autor que a realiza, mas esta se realiza quando o outro empresta sua voz a uma forma de perceber e ver significar o mundo, a um sentimento, a um sentido que é humano e construído coletivamente. As variadas performances de si mesmas estão em relação constante e unidas pela condição da sensibilidade e da humanidade em nós.

As palavras, no poema, produzem um sentido de relação. As palavras expressas em um sarau estão umas em relação com as outras. E com seus receptores. Quando palavras se juntam em poesia e os sujeitos que as pronunciam se juntam em causas e universos vividos que são conjugadas, pode haver uma desconstrução sintática e uma resignificação que pode marcar quem assiste e quem participa. Percebemos no sarau que muitas pessoas passam a frequentá-lo como ouvintes, apreciadores e logo passam de uma situação passiva para ativa. Passam a ler poemas, outras vezes a escrever e apresentá-los em público. Este poema de Carlos Rodrigues Brandão redimensiona em cada verso de seu poema “Apontar” o ato de laborar a palavra poética:

Apontar

Pois aqui começam as palavras
e quem escreve aponta o lápis com o canivete.
Cada gesto ensaiado entre os dedos da mão direita
desvela um pouco mais da face da lança
com que o homem se veste de Quixote
e desafia os moinhos e os silêncios.
Um pouco ainda e a ponta preta aparece
e ele refaz este milagre treze vezes

enquanto cantarola uma canção de ninar,
 dessas que acordam o sono do poema.
 Ele fecha nas mãos a arma da ousadia
 e recolhe da mesa lascas de sândalo e poeira.
 Assopra dos dedos um pouco de fuligem
 e suspira como Deus diante do barro.
 E como quem cria quando fala, escreve.

(BRANDÃO, 2005, p. 92).

Na experiência da arte podemos viver de maneira mais intimista nossa forma humana de ser e de viver saberes e sabores. Podemos reconstruir a experiência que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, reintegrando assim, duas formas que em nossa realidade compomos diariamente: a unidade e a multiplicidade. E, em nossas experiências, somos desafiados a trazermos e levarmos sentido e significado, que devem ser amplamente cultivados para que possam ser, enfim, compartilhados.

Compartilhamento implica recepção. Recepção é um termo usado por Zumthor (2007) para designar o processo e implica, necessariamente, em uma duração. Esta duração é imprevisível. Em todo caso, ela se identifica com o texto e sua existência real que existe no universo da comunidade de leitores e ouvintes. Ela mede certa extensão corporal, espacial e social em que o texto é conhecido e produziu efeitos. Enfim, recepção é a extensão de sua propagação.

A recepção se produz em circunstância psíquica privilegiada, um momento único que pode ser performance ou leitura. No caso do sarau pode ser vocalização de poesia, interpretação musical ou encenação. Neste momento é que o ouvinte encontra a obra. E a encontra de forma individual e singular. “A performance é, então, um momento da recepção: momento privilegiado, em que o enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p. 50). Para ele, as regras da performance regem simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade de transmissão e ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público. Sabemos que comunicar não significa apenas transmitir informações, mas, sobretudo no âmbito das performances culturais, é um ato que implica necessariamente transformação.

2.6 PERFORMANCE DA VOZ

No sarau, a música e a poesia como performance, bem como, na maioria das vezes, também a encenação é um ato de comunicação presentificado por um corpo e uma voz. A objetividade do corpo e da projeção da voz compõe-se com a subjetividade que gera seus

significados. A voz (matéria verbal) se enlaça com a matéria significada, disso resulta a linguagem. Essa linguagem, como vimos, serve para socializar as experiências, memórias, percepções e sentimentos experimentados pelo homem.

Como a performance da voz é o que há de comum nas manifestações mais frequentes do sarau, a música e a poesia e o drama, usarei aqui o termo vocalização, para contemplar estes modos de expressão. Ao vocalizar um poema, cantar uma canção ou encenar um texto no sarau constrói-se um sentido para o que está sendo presentificado. Cada leitor constrói um sentido próprio partindo de sua singularidade e modo de saber a realidade e saber-se nela. O texto poético realiza-se em sua inteireza, adquirindo uma realidade e dinâmica múltipla e própria, presentificada pelo leitor-vocalizador e pelo receptor. Esta é a dinâmica da poesia como vocalização bem como de outras performances presentes no sarau. Temos que ter em mente, ao ler um poema que estamos adentrando um espaço de criação e invenção. A linguagem dá forma e convoca o leitor a ler esta forma como arte. E interpretar um poema, performá-lo, é lidar com o provisório e fazer a escolha que se fará sempre única e que possibilitará a experiência da recepção também como única e intransferível.

Poesia, música ou texto como performance implica presença. De um corpo e sua expressão no mundo. E de um mundo que, por sua vez e voz, se expressa através de um corpo. Há o sujeito que recebe o ato performativo da vocalização. Ele vê suscitar memórias na imagem metafórica que o poema, a canção, a encenação e a presença de uma voz criam. E, falando do ato da leitura de poesia nos saraus, tão comum inclusive nos tempos atuais, pelos celulares, a liberdade de criar está presente no instante da leitura e da vocalização do poema. Diz Hegel (1993, p. 30) que “é exatamente na liberdade de produção e das configurações que fruímos na beleza artística”. É no ato da performance que o universo do significado é construído.

Podemos também perceber que o sarau convoca a poesia e a oralidade da mesma, como resistência ao embotamento dos sentidos, cada dia mais propagado por uma cultura de massas em um acentuado grau de manipulação, com signos por toda parte e o tempo todo, como nos fala Bosi (2000, p. 17). O autor pergunta: “Signos por toda parte e o tempo todo. Mas onde e quando a jornada inesquecível da experiência que gera significado?” E continua dizendo que a experiência maior a ser cultivada é a da expressão, onde “homens e mulheres de nossos dias leem poesia, pois nela encontram a melhor forma de converter em palavras o sumo de sua experiência e o limite móvel do senso e não senso que é o nosso cotidiano”

(BOSI, 2000, p. 17). No sarau a leitura de poesia e a apresentação performática, de forma geral, é invenção de uma nova realidade. É uma reinvenção da experiência vivida que pode ali ser elaborada.

A nossa primeira linguagem é a oral, na história individual e na história coletiva. Observamos que, nesta era da pós-modernidade, a necessidade de retornarmos à oralidade que evoca o humano e a humanidade se faz emergente. Faz-se necessário retomar uma linguagem que, em uma partilha de essencialidades, funda em nós um tempo subjetivo, de historicidade, presença e cumplicidade. Percebemos que o espaço criado no sarau nas manifestações performáticas as mais variadas, esta humanidade se faz mais evidente e presente.

O que existe na dimensão de uma voz nasce no mundo, no eu, mas essencialmente no encontro. E na partilha. O que faz soar diferente a voz vinda da materialidade de um corpo, criada com suas entonações próprias e forma tão singular de presentificar a realidade dos sentidos e do ser? A poesia do existir e do ser que em si mesma é expressão e ato performativo. A poesia e a voz de cada participante no sarau (e isso inclui os que não se manifestam ativamente) devolve o sentido da presença e, em sua ampla diversidade, permite soar em uníssono os sonhos, os desejos, o grito, o silêncio, a força, a fragilidade, a sensibilidade, o humano. A presença da palavra proferida poeticamente soa como uma inscrição do ser no mundo.

CAPÍTULO 3: SARAU DAS MINAS GO

Este capítulo trata da caracterização e da análise do Sarau das Minas GO. Tem como fonte de dados, imagens e textos coletados nas redes sociais *Facebook* e *Instagram* do referido coletivo de mulheres, bem como, registros em formato de diários realizados pela pesquisadora e conversas informais realizadas junto às idealizadoras do evento. Para construção das ideias, apoiei-me no método de Análise de Conteúdo (AC), a partir de Laurence Bardin (2009), e da Pesquisa Participante, com base em Brandão (2006). A partir da Análise de Conteúdo, verifiquei a existência de cinco categorias mais recorrentes nas edições do Sarau das Minas sobre as quais trataremos adiante.

Conforme Bardin (2009), a AC engloba várias técnicas de análise das comunicações, portanto, trata-se de “uma técnica de investigação que através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tem por finalidade a interpretação destas mesmas comunicações” (BARDIN, 2009, p. 36). Essa metodologia se concentra na análise do que os conteúdos podem nos trazer após serem tratados e relacionados em seus contextos e verificado sua influência no objeto/sujeito de estudo. “A leitura efetuada pelo analista, do conteúdo das comunicações não é, ou não é unicamente, uma leitura ‘à letra’, mas antes o realçar de um sentido que se encontra em segundo plano” (BARDIN, 2009, p. 41).

Diante disso, a AC constitui-se como uma metodologia que possibilita o entendimento de significados do conteúdo estudado cuja natureza pode ser psicológica, sociológica, política, histórica, entre outras. Desse modo, concentra várias técnicas de pesquisa, parciais e/ou complementares, que tornam possíveis a explicação e sistematização dos conteúdos das mensagens e da expressão deste conteúdo. De modo geral, a proposta desse método é fornecer ferramentas ao pesquisador para realizar deduções lógicas e justificadas quanto à origem das mensagens consideradas no contexto do estudo.

Já a Pesquisa Participante é “um instrumento científico, político e pedagógico de produção partilhada de conhecimento social e, também, um múltiplo e importante momento da própria ação popular” (BRANDÃO; STRECK, 2006, p. 31). Ela é participante porque as ações dos envolvidos, pesquisador e sujeitos da realidade social estudada, agem em conjunto no processo de investigação, de maneira que tanto os sujeitos interferem na pesquisa como o pesquisador compartilha da realidade social pesquisada.

Nesse caso, “a pesquisa participa da ação social também como uma prática social e coletiva de valor pedagógico, na medida em que algo novo e essencial se aprende através de experiências práticas de diálogo e reciprocidade na construção do conhecimento” (BRANDÃO, 2006, p. 31). Logo, ela está a serviço das práticas populares e suas ações sociais.

A pesquisa é ‘participante’ não apenas porque uma proporção crescente de sujeitos populares participa de seu processo. A pesquisa é ‘participante’ porque, como uma alternativa solidária de criação de conhecimento social, ela se inscreve e participa de processos relevantes de uma ação social transformadora de vocação popular e emancipatória (BRANDÃO, 2006, p. 32).

Para o autor, percebemos que a Pesquisa Participativa é uma experiência marcada e constituída de percepções e ações, mas também de emoções, sensações e interpretações das pessoas que vivem essas experiências. Ele salienta que “(...) em uma experiência, não há somente fatos e coisas que passam, mas há também pessoas que sentem, vivem e que fazem coisas” (BRANDÃO, 2016, p. 228). Dessa maneira, com base no exposto até aqui, destacamos que o material a ser explorado e investigado nesta pesquisa é, sobretudo, do âmbito da comunicação verbal e não verbal. Assim como a Pesquisa Participante, a Análise de Conteúdo é também uma interpretação pessoal do pesquisador com relação à percepção que este tem dos dados e das informações coletadas. Por isso, a leitura que realizamos sobre o Sarau das Minas não será neutra e, sim, motivadamente interpretativa.

O objeto/sujeitos estudados, de certa forma, pede este tipo de abordagem devido ao local em que o mesmo se encontra inserido: o universo artístico. O sarau, e, sobretudo, o Sarau das Minas, é um espaço de múltiplas expressões das pessoas que participam e tem a comunicação no cerne do sentido que o sustenta e fundamenta.

3.1 HISTÓRICO DO SARAU DAS MINAS GO

Início a caracterização do nosso objeto de pesquisa com uma definição do Sarau das Minas que está na sua página em rede social:

O QUE É O SARAU DAS MINAS GO?

Poesia. Rap. Música. Dança. É arte das minas. É sarau itinerante. Palco aberto para mulheres.

Com o objetivo de incentivar a participação feminina em ambientes de fala e dar visibilidade às escritoras, o Sarau das Minas GO é um sarau com palco aberto para

mulheres se manifestarem artisticamente (declamando poemas, cantando, dançando etc.). Homens podem participar como plateia, mas o palco é exclusivo das mulheres ❤️ (SARAU DAS MINAS GO, 2017).

Como visto na apresentação da rede social do Sarau, a literatura, a poesia, o canto, o rap, o teatro, ou seja, diversas manifestações performáticas utilizadas no Sarau são valorizadas como expressões artísticas que procuram dar forma ao que existe no universo interior e exterior das mulheres. O que elas manifestam ali são fragmentos de aspectos das suas vidas, declaradas e declamadas, cantadas e encenadas. São aspectos do drama social que, de certa forma, está presente em sua vida cotidiana.

Como vimos, para Zumthor (2007), performance é um saber ser, de maneira que concretiza e realiza algo. Por meio do contato entre o performer e o ouvinte, permeado por uma estética da recepção, é que a performance ganha forma e singularidade. No caso do Sarau das Minas, a reunião de diferentes estratégias artísticas como parte do processo de construção de um complexo ritual é a característica essencial desse evento. De acordo com a idealizadora e criadora do Sarau das Minas em Goiás Carol Schmid (2018), em conversa informal realizada junto à pesquisadora desta dissertação, o Sarau nasceu da necessidade de criar um espaço de voz para as mulheres, já que os saraus que existiam e existem na capital de Goiânia contam com a participação, em sua maioria, de homens. Desde o início o sarau foi construído com o propósito de ser um espaço no qual as mulheres sentissem o acolhimento e a força de estarem unidas, para que suas vozes pudessem expressar seus sentimentos, ideias e lutas e comoções diárias.

O Sarau das Minas teve sua primeira edição em dezembro de 2016 e nasceu da necessidade de se criar um espaço para que as mulheres pudessem se manifestar artisticamente, mas, sobretudo, com o propósito maior de fortalecê-las enquanto agentes de sua própria história e criação. O conceito hoje utilizado para fundamentar as ações do Sarau das Minas, segundo Carol Schmid (2018), foi vindo com o tempo até chegar ao que é apresentado no início de cada edição como: “o Sarau [das Minas] é todo tipo de arte, o Sarau é diverso. Qualquer mulher pode se manifestar. Se ela quiser é só ir lá. É um espaço aberto para elas” (SCHMID, 2018).

Na rede social do Sarau é possível encontrar informações sobre o mesmo, bem como, a relação de edições e suas temáticas, conforme pode ser visto na ilustração 01:

Sarau das Minas GO

3 de janeiro de 2017 ·

→ O QUE É O SARAU DAS MINAS GO?

Poesia. Rap. Música. Dança. É arte das minas. É sarau itinerante. Palco aberto para mulheres.

Com o objetivo de incentivar a participação feminina em ambientes de fala e dar visibilidade às escritoras, o Sarau das Minas GO é um sarau com palco aberto para mulheres se manifestarem artisticamente (declamando poemas, cantando, dançando etc.). Homens podem participar como plateia, mas o palco é exclusivo das mulheres. ❤️

→ COMO FAÇO PARA PARTICIPAR?

Se você é mulher, basta ficar ligada nas próximas edições do Sarau e colar na gente! O palco é aberto para todas as mulheres que estiverem presentes (cis ou trans) e não há um formato específico de participação: você pode declamar/ler um texto seu ou de outra pessoa (desde que essa outra pessoa seja também uma mulher), cantar, dançar... Qualquer manifestação é válida e será muito bem-vinda. O espaço é nosso! ❤️
Durante o Sarau tiramos fotos das participantes para posterior divulgação em nossas redes sociais.

→ HISTÓRICO E AGENDA:

↪ 1a edição - 03/12/2016, Hostel 7 (Setor Bueno, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=280877298977184

↪ 2a edição - 25/03/2017, Evoé Café com Livros (Setor Sul, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=336748063390107

↪ 3a edição - 29/04/2017, Zabriskie Teatro (Setor Pedro Ludovico,

Goiânia): https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=358889224509324

↪ 4a edição - 12/05/2017, Centro Cultural da UFG (Setor Universitário, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=364396860625227

↪ 5a edição - 08/07/2017, Centro Cultural da UFG (Setor Universitário, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=389362571461989

↪ 6a edição - 26/07/2017, Centro de Cultura e Eventos da UFG (Itatiaia, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=405891869809059

↪ 7a edição - 16/09/2017, Evoé Café com Livros (Setor Sul, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=412400522491527

↪ 8a edição - 23/09/2017, Hostel 7 (Rua Direita,

Pirenópolis): https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=424917807906465

↪ 9a edição - 28/10/2017, Espaço Culturama (Setor Bueno, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=425241284540784

↳ 10a edição - 18/11/2017, Centro Cultural Cora Coralina (Centro, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=432198820511697

↳ 11a edição - 02/12/2017, Hostel 7 (Setor Bueno,

Goiânia): https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=441019209629658

↳ 12a edição - 04/02/2018, Feira e-cêntrica de publicações independentes - Vila Cultural Cora Coralina (Centro,

Goiânia): https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=472299469834965

↳ 13a edição - 03/03/2018, Ponto de Cultura Vera Cult (Setor Vera Cruz, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=486657448399167

↳ 14a edição - 08/03/2018, Projeto Casa Fora de Casa - Oficina Cultural Geppetto (Setor Pedro Ludovico, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=489253424806236

↳ 15a edição - 28/04/2018, Quintal das Artes Femininas (Jardim Tiradentes, Aparecida de Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=500473687017543

↳ 16a edição - 14/06/2018, Evoé Café com Livros (Setor Sul, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=527147881016790

↳ 17a edição - 11/08/2018, Faculdade de Letras UEG (Cidade de Goiás):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=587256675005910

↳ 18a edição - 19/08/2018, Encontro e Conto, Evoé Café com Livros (Setor Sul, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=589387491459495

↳ 19a edição - 06/09/2018, Instituto Bacae (Setor Oeste, Goiânia):

https://www.facebook.com/pg/saraudasminasGO/photos/?tab=album&album_id=603945913336986

↳ 20a edição - 19/10/2018, Instituto Bacae (Setor Oeste, Goiânia);

↳ 21a edição - 11/11/2018, Evoé café com Livros (Setor Sul, Goiânia).

191 mulheres já passaram pelos nossos palcos, de 3 a 92 anos. ❤️

➡️ NOSSA PÁGINA NO FACEBOOK E INSTAGRAM:

Aqui no Facebook e no Instagram (@saraudasminasgo) postamos fotos das participantes, divulgamos nossas próximas edições e também outros projetos que achamos bacanas! 😊

➡️ SARAU ITINERANTE:

Somos um sarau itinerante, por acreditar que assim conseguimos atingir ainda mais mulheres. Aceitamos (e adoráramos) SUGESTÕES DE LUGARES! 😊

<https://www.facebook.com/saraudasminasGO/?fref=ts>

Ilustração 01: Quadro de apresentação e histórico do Sarau das Minas GO no Facebook.

Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/saraudasminasGO/posts/294152224316358?__xts__%5B0%5D=68.ARAv4Uiu2xwT3WtLwiTzRkPczvxUkN-ZdGfyOdvXCpJ2yChkXNPfQpDJn4jqaS5gr3f7K84nx6AvMcXOiuRW2BWweSFyXCniv88i9LLT8rcc_oDXO3bwuJ4jBeJgMcbnAHA3KhPIQgSH8qbGz5INDXs17nRbb12yon73u8OVInaU236FlpLciJ8RPHFhSagV2h1bccxBZPRr1qiIs3HBEeh9WugjSDRfyK4LFS5d8BmADpusbk6Pvz8KbqSe7agE3-NeiccmSfErn9hQb_fVK4ub4N2smFh9HvIA6yMwKASOjNwht-wCi_k9nlnGKvXuNHB8Bgwn3F3EkT4SPXuPXms&__tn__=K-R. Acesso em: 20 nov. 2018.

O Sarau das Minas ocorre não só em Goiás, mas em diversos estados brasileiros. Contudo, o Sarau das Minas é exclusivamente realizado no Estado de Goiás. Carol Schmid afirma que não tem conhecimento se em outros Estados ele ocorre com participação ativa exclusiva de mulheres nos mesmos moldes do Sarau das Minas. Como podemos ver na tabela, em Goiás, a maioria das edições do Sarau das Minas ocorreu e ocorre na capital, Goiânia, tendo havido edições também nas cidades de Pirenópolis, Cidade de Goiás e Anápolis. Cada edição é única e tem suas particularidades que veremos a seguir.

Em Goiás, o Sarau das Minas ocorre através da mobilização de um grupo de mulheres, pela internet e pelo *Whatsapp*. O local é escolhido de antemão bem como algumas apresentações. Pode haver também a conjugação do sarau com um bate-papo antes, durante ou depois do sarau. Os bate-papos seguem temáticas variadas de interesse do grupo, que podem ser temáticas ligadas ao universo feminino, associadas ao momento político-social, para citar algumas.

O Sarau é itinerante e já teve edições em vários bairros, inclusive em bairros afastados, na região de Aparecida de Goiânia, na região da grande Goiânia. Já foram realizados em casas, locais públicos, bares, ruas, vilas culturais, etc. O Sarau das Minas GO é bem aberto a parcerias, podendo ser conjugado com espaços que possuem atividades variadas e também com eventos como feiras literárias, bazar, etc.

3.2 CARACTERÍSTICAS DO SARAU DAS MINAS GO

O Sarau das Minas é um sarau que possui várias particularidades. A maior delas é que é um sarau com palco aberto à participação de todas as mulheres presentes. Os homens podem estar presentes, no entanto, o uso do microfone é exclusivo para as mulheres. Dessa forma, podemos descrever o Sarau das Minas, sobretudo, como um espaço para manifestação

performática de mulheres. É um espaço no qual a voz de mulheres é valorizada, bem como, expressões de ideias, sentimentos, ideais e emoções ditam o tom da voz. Percebe-se a procura pela valorização de vozes individuais que representam uma voz coletiva, voz de todas as mulheres. Desde o preparativo, do pré-sarau do Sarau das Minas, até sua realização, há uma mobilização intensa permeando as relações pessoais do macro até o sentimento mais íntimo, no microcosmo de cada uma das idealizadoras, organizadoras e envolvidas.

Conforme vimos em Schechner (2011), as performances culturais, como as reunidas no Sarau das Minas, marcam significados profundos em relação à comunidade, tendo a capacidade de conectar pessoas com identidades sociais. São, concomitantemente, particulares e plurais, “pois elas conectam uma pessoa com a sua comunidade, ancorando-a a uma identidade social; elas são ao mesmo tempo íntimas e públicas” (SCHECHNER, 2011, p.167).

Esta mesma lógica observada por Schechner está presente nos Sarau das Minas, no qual o prazer que a audiência ganha em uma performance transformadora é visível. Desde o drama mais efervescente à simples leitura e vocalização de poesia, transportar o poder que a performance tem de transportar e transformar os presentes é notável. Para Schechner (2011), seu modelo de performance transportadora/transformadora é aberto e pode ser usado em diferentes cultura e estilos.

Dentro do próprio Sarau, outras marcas performativas, como bate-papos e exposições com temática de relevância sobre as mulheres, é amplamente divulgada nas redes sociais, bem como os participantes que movimentarão o debate. Muitas das vezes algumas das performances escolhidas pelas participantes seguem o rumo da temática, mas isto não é uma regra. Geralmente as que são definidas previamente tendem a seguir mais a temática escolhida. As outras participantes, já sabendo também do tema escolhido, preparam apresentações afinadas com o mesmo, mesmo que informalmente, sem a comunicação prévia de participação. As intervenções performáticas mantêm a característica marcante de ser espontâneas e únicas, mesmo quando já apresentadas em outras edições. O microfone raramente espera em silêncio. A participação das mulheres é ativa, durante todo o sarau, seja nos bate-papos, com perguntas e depoimentos, seja nas apresentações artístico-culturais.

Algumas mulheres, ao fazer uso do microfone, falam que foram para o sarau sem a mínima intenção de falar publicamente, mas que se sentiram motivadas com a manifestação e até improvisação de muitas. Por vezes, as falas e as suas performances, são também

depoimentos de vida, ou de uma experiência. Pode haver uma alternância entre uma apresentação artística e um relato de experiência ou história vivida, muitas das vezes, em cunho poético. Outras vezes, são pronunciadas para evocar a força do feminino, das lutas diárias e conquistas sociais da mulher ao longo da história. A questão de gênero também é recorrente, bem como da mulher negra. Em alguns desses momentos, a comoção é também fator que motiva a participação. Percebe-se que cada uma que fala, que entoa, recita, canta, encena, expressa o seu drama pessoal ou o drama da mulher dentro de um contexto de luta, de força, empoderamento, união e consciência.

Essa experiência se assemelha ao descrito por Erving Goffman (2011) em *A representação do eu na vida cotidiana*, no qual o autor faz um paralelo entre representação como arte, por atores e a representação que se dá na vida cotidiana, ampliando o conceito e a forma de ver a representação. Segundo ele, a representação é “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN 2011, p. 29).

Logo, o autor ressalta que a vida social é sinônimo de interação que se dá essencialmente pela comunicação. Expressões são emitidas por atores e também por indivíduos em sociedade, o que cria papéis no mosaico da vida social, apresentada e representada. Ele procura investigar, dentre tantas outras coisas, como se dá a crença e a descrença de quem atua e do espectador. Observa que as identificações com os papéis estão diretamente relacionadas com a crença e a descrença. Lembra que a palavra pessoa, em sua origem, máscara, significa personalização, que é a própria representação. Neste, como em outros pontos, como ao falar do psicodrama e da teoria dos papéis, ele entra diretamente no âmbito da psicologia e nos faz pensar que há sempre uma representação existente, em maior ou menor grau, na vida real e cotidiana.

Nos saraus isso é evidente, sobretudo no Sarau das Minas, onde as apresentações das mulheres representam muitas vezes de forma confessa pelas participantes, também o drama real e vivido. Como disse antes, percebe-se que quase sempre, existem participantes que são, de antemão, convidadas a fazerem uma performance na edição do Sarau das Minas. Com o tempo também, um público de mulheres se tornou cativo e prepara, de antemão, suas performances a serem apresentadas. E, por vezes, as anunciam como convite para atrativo, nas

edições. Mas o espaço para o inusitado sempre se fez presente, fazendo prevalecer assim, a abertura do palco ou do espaço para a voz, característica marcante dos saraus.

Por isso, no Sarau das Minas percebemos diretamente este lugar representativo da expressão de si mesmo, na vida cotidiana, dos seus conflitos aos seus encantos. A performance mais recorrente no sarau é a leitura e a vocalização de poesia, seguida de apresentações musicais e teatrais.

3.2.1 Ambiente

O local é escolhido para sua realização, a cada edição. Por vezes, o ambiente escolhido com o propósito de vincular o Sarau das Minas a outras atividades, como feira de literatura e de arte, espaços que tenham afinidade com a proposta do sarau de abrir espaço a mulheres. É comum a presença de parceiros, que podem ser quem cede o local, quem faz as comidas para serem comercializadas no evento, e até editoras de livros, com suas publicações expostas à apreciação do público. Essas parcerias são sempre com mulheres. Percebe-se claramente o caráter agregador e apoiador que estes encontros propõem compartilhar.

O dia é previamente marcado a cada vez, logo, ele não é rigidamente programado. Isto facilita, a meu ver, uma adequação as demandas existentes e as possíveis demandas emergentes, sejam elas pela temática ou necessidade que se faça presente. Como, por exemplo, a edição do sarau “Marielle Presente”. Ele foi realizado no Jardim Tiradentes, região afastada do centro de Goiânia. Houve uma participação e um envolvimento da comunidade com o sarau e a realização do mesmo. Uma rua foi fechada e a comunidade se empenhou na decoração da rua e do palco. Houve a participação das moradoras do local também nas apresentações, nas falas e no debate que se fez a respeito da mulher negra, sua problemática social de exclusão e a questão do assassinato da líder política Marielle eram sempre lembradas com indignação e palavras de ordem. Há também performances preparadas exclusivamente para determinada edição do Sarau das Minas na comunidade. Houve também uma participação ativa de mulheres na plateia. Várias mulheres que participaram de outras edições do Sarau das Minas estavam presentes, mas havia uma quantidade bem significativa das mulheres do bairro Tiradentes e bairros vizinhos. Isso revela a ação integradora do Sarau.

O importante é existir o espaço à frente para as performances, que pode ser um palco ou espaço improvisado para tal, um microfone e uma espécie de território que é

demarcado pela presença física das mulheres, em sua maioria sentadas e de frente para o palco. Percebo também que prevalece o ambiente intimista, na maioria das ocasiões. Além do ambiente físico, pude perceber que prevalece um ambiente de acolhimento, mas também de entusiasmo e efervescência. Na medida em que as performances vão sendo apresentadas, a reação é imediata. Reações recorrentes de empatia e identificação, convertidos em silêncios, gritos, palmas, lágrimas, emoção e comoção intensa, que são marcas registradas do Sarau das Minas.

Podemos dizer que é um ambiente físico, mas é também um ambiente psicológico, de abertura. Ambiente-espaco de expressão, de poder, de diálogo, de conhecimento, acolhimento e, sobretudo, de partilha. Neste mesmo ambiente de catarse, sonho, realização do universo interior, surge também um universo da vida prática e cotidiana. Muitas mulheres aproveitam este momento também para vender algumas fabricações artesanais que fizeram durante a semana ou mesmo durante o dia, antes do Sarau. Divulgam seus trabalhos, oferecem seus serviços, criando ali também um espaço de comunhão de uma vida que se mostra cotidiana também em seus desafios e cumplicidades pela sobrevivência em uma cultura predominantemente machista.

Na observação do Sarau das Minas, percebi que a dramatização, diferentemente da leitura de poesia, da declamação ou do canto, é, quase sempre, combinada anteriormente com a organizadora de apresentações do evento. Em muitas das vezes, ela representa um auge performático, onde uma determinada temática é trazida à tona e poderão convergir para um debate, uma reflexão, apresentações posteriores ou simplesmente o término do sarau. A dramatização, no Sarau das Minas, geralmente está diretamente associada à determinada temática que está sendo proposta ao aprofundamento naquela determinada edição. A personagem representada, na maioria das vezes, é a mulher em seu drama cotidiano e social. É o universo de muitas mulheres e suas condições que querem mudanças, respostas, ações e intervenções em uma realidade que urge em ser repensada e mudada. Muitas das vezes, identifica-se ali o drama social vivido por muitas mulheres convergindo com o drama pessoal de diferentes maneiras em cada uma delas. Drama este que é exposto e pode ser visto, identificado e espelhado em uma cumplicidade visivelmente comovente.

No Sarau das Minas percebemos o ambiente de descontração que contrasta com momentos de manifestações performáticas de grande intensidade. Uma mulher teatraliza ou faz a declamação de um poema e o fato provoca uma reação instantânea do público. Podemos

perceber o espaço como altamente acolhedor, o que favorece e incentiva a manifestação espontânea das mulheres para que representem ali seus dramas sociais e pessoais. Percebemos que a performance “toma forma”, como diz Schechner, e é com a experimentação em um processo feito e refeito muitas vezes, procurando “momentos que funcionam” para serem mantidos, numa construção de fragmentos em um processo nem sempre lógico e organizado. Isso porque “o processo de performance é uma constante rejeição e reposição. Em longas temporadas, os shows não são repetições mortas, mas uma constante de cortes e superposição de cenas, e certamente rituais seguem o mesmo processo” (SCHECHNER, 2011, p.158).

Através desta percepção do autor, podemos perceber no Sarau das Minas que existe este espaço de experimentação performativa. Muitas performances são repetidas muitas e muitas vezes a cada edição, pelas participantes e a cada contextualização ela adquire uma nova forma e emoção. O espaço do Sarau das Minas se transforma em um grande laboratório do cotidiano, com suas ações repetidas, mas intervencionistas.

3.2.2 Ritualística

Como dito, as edições do Sarau das Minas obedecem geralmente à ritualística que é própria dos saraus em geral, mas com determinadas particularidades. A dinâmica geralmente se inicia com a preparação do mesmo. O envolvimento das mulheres pelas redes sociais é imediato, logo que uma data é marcada para o próximo encontro. Percebe-se que se inicia aí uma comunicação de fato, mas também uma comunicação simbólica. Esta comunicação produz um envolvimento que pude perceber, pelas redes sociais, não só no nível da logística para a preparação do acontecimento, mas um envolvimento emocional e afetivo.

Em cada edição do sarau, a organizadora e idealizadora do Sarau das Minas abre o evento, oficialmente. Nesta abertura geralmente ela fala de qual edição se trata. Se o mesmo possui uma temática, esta é comunicada às participantes. Comunica também se aquela edição do sarau está vinculada a alguma outra atividade, ou ainda, quais as parcerias em sua realização, como feiras, desfile, exposição, etc. Na ritualística do sarau, pode-se observar certa “geografia afetiva”. De acordo com Tennina (2013, p. 13), “quase todos os poemas declarados têm a ver com a conformação de uma geografia afetiva a partir de uma atenção voltada para as vivências apreendidas no dia a dia da comunidade, traçando uma estética particular nessas configurações”.

Percebe-se no decorrer do Sarau, uma sequência de ações ordenadas para que a participação da mulher se dê de forma efetiva. Pode ocorrer também, antes do sarau performático, um bate-papo, com temática pré-definida, com convidados de diversas áreas. Este bate-papo geralmente existe quando o tema do Sarau está ligado à saúde, como foi o caso das edições do “Setembro Amarelo” e do “Outubro Rosa”. Pude notar que o bate-papo funciona muito bem também como um aquecimento para as performances do sarau. Mas é, sobretudo, um espaço instigador e também informativo, com perguntas, respostas, questionamento e esclarecimentos. Neste momento pude perceber também a mobilização das pessoas e o envolvimento com os temas debatidos. Há um elemento comunicativo implícito que une as pessoas, que age de forma a criar um campo de acolhimento, através da informação e da partilha que motiva ainda mais a participação no sarau.

Neste sentido, o Sarau das Minas é a junção do drama pessoal e do drama social vivido pela mulher. O palco ali onde se representa, representa o mundo. É o lugar onde a realidade e o sonho é conjugado e dialogam constantemente. Posso acrescentar que as dimensões vividas são do âmbito do visível e do invisível. O universo criado, a cada verso ou atuação, se concretiza no palco e permanece atuando, quando se desce dele. Como nos lembra Schechner (2011, p. 162-163),

O performer vai do ‘mundo habitual’ ao ‘mundo performativo’, de uma referência de tempo/espço à outra, de uma personalidade à outra ou às outras. Ele interpreta um personagem, luta com os demônios, entra em transe, viaja pelo céu, ou pelo oceano, ou pela terra: ele é transformado, capaz de fazer coisas ‘em performance’, que ele não seria capaz de fazer normalmente.

Este lugar aberto, infinitamente aberto que é o palco não são ilusionismo nem fuga da realidade. Ao contrário, é um lugar de criação e de recriação de si mesmo diante do universo. Neste lugar de ritualística do sarau, percebemos que existe uma busca implícita de uma síntese entre o real e o imaginário. O Sarau oferece esta possibilidade de síntese ou ao menos tentativa de recriação dessa realidade cotidiana. Realidade esta que, por vezes se apresenta cristalizada, estanque, e, mesmo em seu movimento inerente, aparenta inerte. Percebemos o drama diário da vida, como salientou Goffman (2011), onde grande fugacidade dita o tom da vida cotidiana, inclusive na superficialidade das relações. Neste sentido, o Sarau das Minas se mostra como um espaço representativo de resgate das relações interpessoais mais autênticas e de uma realidade passível de ser transformada através da arte, do sensível, do humano e da humanidade em nós!

3.3 CATEGORIAS DE ANÁLISE SARAU DAS MINAS GO

As categorias de análise foram criadas para dar uma ideia mais ampla das várias áreas de atuação do Sarau das Minas junto às mulheres, no âmbito social e, posteriormente, organizar a discussão. Elas são utilizadas como áreas de demarcação de temáticas que aparecem de forma mais recorrente e marcante nas performances apresentadas. Essas categorias não são rígidas em suas áreas específicas e se perpassam, se interpenetram. Percebi que determinados registros fotográficos, por exemplo, quando colocados em uma categoria, poderiam se repetir em várias outras, o que revela uma atuação holográfica, em que cada parte contém o todo. Busco com essas categorias revelar mais diretamente, não só as ações das mulheres dentro do âmbito do Sarau das Minas, mas, sobretudo, seus significados e representações em sua vida cotidiana.

As questões inerentes ao universo feminino e feminista são os temas mais recorrentes: violência contra a mulher, direito das mulheres, sua emancipação, seu lugar na sociedade, seu empoderamento, sua luta diária para adquirir e fazer valer seus direitos predominam. Há também outras temáticas fortes ligadas às minorias sociais, suas lutas por conquistas de maior justiça social, bem como a questão de gênero e da mulher negra, são temas recorrentes. A análise será realizada por meio de seis categorias mais recorrentes nas edições do Sarau das Minas. As amostras foram colhidas com base na observação participativa e de imagens e textos descritivos publicados no perfil do Sarau das Minas no *Instagram* e no *Facebook*, a partir da coleta de dados e análise, mediante a metodologia de Análise de Conteúdo.

1. Ativismo político e direitos das mulheres
2. Saúde da mulher
3. Sexualidade e corpo
4. Violência contra a mulher
5. Etnia e Diversidade Cultural

Ilustração 02: Quadro das categorias de análise.

Fonte: Criado pela autora.

3.3.1 Ativismo político e direitos das mulheres

Nessa categoria podemos notar a participação politicamente engajada e expressiva do Sarau das Minas, junto ao coletivo das mulheres que o frequenta, conforme pode ser observado nas ilustrações 03 e 04.



Ilustração 03: Fotografia da performance “Ancestrais: Pelo Fim da Violência Contra as Mulheres”, da Frente Feminista Autônoma, realizada no Sarau das Minas GO.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bi7EAKphYZi/>. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 04: Fotografia tirada no Sarau das Minas “Marielle Presente”, no ano de 2018.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BiU3uGxh9ew/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Percebi que as performances ocorridas no Sarau das Minas que se incluem nessa categoria, estão diretamente ligadas às ações político-sociais. Observa-se que elas têm o potencial de nutrir o sentimento de identidade as mulheres em torno de suas causas mais relevantes. Percebi também que o encontro cria as discussões e ao mesmo tempo, amplia o conhecimento. Os direitos das mulheres, espaços de acolhida e de defesa dos seus direitos são apresentados. O espaço do Sarau se torna também um espaço de troca e compartilhamento de informação, conhecimento e fortalecimento da mulher em seu espaço social, o que possibilita uma revisão de valores e ações, provocando uma ampliação de horizontes e criando um verdadeiro espaço de cidadania.

A ação também é criada e recriada através das performances. No caso do Sarau das Minas, a audiência de outras mulheres é, por si, transformadora, como nos lembra Schechner (2011 p. 167): “E quanto à audiência? Espectadores de uma performance transformadora, geralmente têm o objetivo de testemunhar que a performance funcionou.” No Sarau das Minas, o ato de testemunhar as transformações cria um ambiente de cumplicidade que muitas mulheres chegam a relatar como um lugar de confidências e um espaço terapêutico. As participantes do sarau fazem o uso da palavra para se manifestarem a respeito do universo que vivem, percebem e analisam. Isso permite que este espaço seja de abertura, de denúncia das desigualdades sociais e acolhimento.

A ilustração 05 demonstra o cartaz do Sarau das Minas “Marielle Presente”. No cartaz de divulgação desse evento, podemos perceber a atitude de resistência proposta em resposta ao assassinato da ativista negra e vereadora carioca Marielle Franco, reivindicando justiça social, direito às mulheres, que são maioria, mas quando se destacam em suas ações político-sociais em favor das minorias, são assassinadas ou reprimidas de várias formas.



Ilustração 05: Cartaz de divulgação do Sarau das Minas GO “Marielle Presente”, no ano de 2018.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BiU3uGxh9ew/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Este foi um dos cartazes de divulgação na internet para o Sarau das Minas, edição especial em homenagem à Marielle Franco. O sarau foi realizado no Jardim Tiradentes, região de Aparecida de Goiânia-GO, na grande Goiânia, com participação ativa e engajada da comunidade. Uma rua foi praticamente fechada com faixas e várias pessoas da comunidade se mobilizaram antes e durante todo o Sarau. Houve a montagem de uma pequena feira com produtos produzidos pelos moradores, “comidas, bebidas e badulaques”. Houve o apoio do “Quintal das Artes Femininas”, um coletivo de mulheres da região.

As participantes apoiam-se no Sarau das Minas também para fortalecer-se enquanto grupo, para engajarem-se politicamente, obter conhecimentos e esclarecimentos que possam servir de base para uma participação social mais efetiva. Algumas edições, como “Marielle Presente” chegaram a ser criadas para trazer à tona as temáticas da mulher negra, da violência, da atuação política da mulher, reivindicações de direitos e para tomar uma postura mais ativa de denúncia social. O poema lido e feito em homenagem à Marielle, por Daya foi comovente e emocionou a todas. Este momento em que a voz se anuncia em nome de outras vozes é um momento forte e significativo de união do grupo.

A participante do Sarau das Minas Daya, atriz e compositora, escreveu um poema especialmente para o dia do sarau “Marielle Presente”, em homenagem à Marielle Franco:

MARIELLE... PRESENTE!!!

MULHER, MARIELLE!!! E QUE MULHER!!! MARIELLE PRESENTE!!!

Aquela que veio sabendo da guerra armada a ser enfrentada...

Riscava no seu dia a dia seu plano de sobrevivência... com sapiência

Ilustrava seu viver com a garra de um dia de cada vez... um dia apenas... era o que tinha

Ela era periférica, negra e lésbica... ótimos ingredientes pra um fogo aberto... que logo viria...

Libertária... ativista... humanitária... reagia... e, mais, agia... agia... ia... ia...

Lutava... e se embreava pelo saber pra estar no poder... no crer... no fazer...no ser e acontecer

Ela fez... ela galgou... ela estudou e mostrou o que queria... o que faria... e, fez... fez a sua vez

Foi aí que ela fez a diferença... ao mostrar suas crenças...

Riscos todos correm... toda hora e todos os dias...mas ela os atraía... eles a nutriam...

Assim, ela se colocou no abre-alas... ela se posicionou... seu corpo, seu estandarte

Nunca negou origem, condição e anseios... ela literalmente representava quem precisava

Com a graça de uma mulher linda e sábia... ela foi... ela foi... e foi...

Onde eles não a queriam... “eles”... e assim a apagaram e silenciaram... e quem?

Quem?

Só que...

Marielle não se foi...

Marielle não se foi...

MARIELLE ESTÁ PRESENTE!!!

MARIELLE!!!

PRESENTE!!!

No Sarau das Minas mulheres usam a palavra, a literatura, a performance também para denunciar e para apoiar ações. A voz é um instrumento potente, senão o mais potente, de

transformação da realidade revivida através do sarau. Zumthor (2007) lembra que através da voz podemos declarar que não estamos mais sozinhos no mundo, sobretudo através da voz poética. A presença da voz traz a presença do corpo, da memória, da intenção da partilha anunciada que evoca uma recepção. Através do corpo a voz se anuncia e outro corpo a recepciona. Isso implica presença, significado que Zumthor (2007) dá também para performance.

A oralidade para Zumthor (2007) é sinônimo de afirmação, corporificação, lugar no mundo. Percebemos durante o Sarau das Minas, que o ato performativo é também o espaço de criação de uma nova realidade e o lugar de recriar este lugar no mundo, de que fala Zumthor (2007). Através do ato da fala, a mulher constrói e reconstrói o universo em que está inserido. Percebe-se que o grupo oportuniza as mulheres colocarem em movimentos e pensarem coletivamente determinados dados e fatos sociais relevantes ao universo feminino, além de possibilitar uma transformação mais efetiva dessa realidade em ações conjuntas. O que facilita ou mesmo possibilita esse situar-se e colocar-se de forma mais ativa na sociedade.

Percebemos que as mulheres, nessas fotos, veem o Sarau das Minas não só como expressão artística. Ele tem seus significados ligados à expressão criativa, à expressão de sentimentos e à atividade performativa. Mas estas expressões se configuram também como um espaço de engajamento político e ético, com ação social e ideológica presente de forma enfática.

3.3.2 Saúde da mulher

Esta categoria aglutina as perspectivas adotadas pelo Sarau das Minas que procuraram estabelecê-lo como um espaço de ações sociais voltadas para a saúde da mulher, seja no seu aspecto físico, mental ou psicológico. Percebi a ocorrência de ações ligadas à saúde das mulheres principalmente nos bate-papos que ocorreram antes das apresentações performáticas, nos Saraus “Setembro Amarelo”, a respeito da depressão e prevenção do suicídio, do “Outubro Rosa”, a respeito da saúde da mulher e prevenção ao câncer de mama e em outro em que foi abordada a questão da esclerose múltipla. Foram três participantes-debatedoras por sarau, cada uma com o tempo de quinze a vinte minutos para fala e depois se abriu para perguntas e respostas. A participação das mulheres foi intensa. Muitas dúvidas puderam ser esclarecidas e muitas questões debatidas.

Nos saraus cujo tema era a saúde da mulher, algumas das performances que nos ocorreram mesmos trataram de focar as temáticas abordadas e os dramas pessoais envolvidos nelas. Isso tornou o momento do bate-papo integrado ao momento performático do sarau. As performances funcionaram também como uma espécie de laboratório de elaboração de conteúdos emergentes, integrando questionamentos, informações e emoções. Várias participantes, inclusive, nesses momentos chegaram a verbalizar que estavam se sentindo “em plena terapia coletiva”, em um “espaço de cura”.

Nos saraus onde as temáticas predominantes eram o suicídio, o câncer e a esclerose múltipla, participei como psicóloga-debatedora juntamente com outras profissionais da área da saúde. Pude perceber como é desafiador falar desses temas que são vistos por muitas pessoas ainda como tabus. Mas pude também constatar como é necessário que esses temas e suas questões venham à tona e sejam abordadas de forma direta e aberta.

Na ilustração 06 vê-se a edição do Sarau das Minas “Setembro Amarelo”, que tratou dos temas “Depressão e prevenção do suicídio”. Nessa, participei como psicóloga para esclarecimentos de dúvidas e possibilitar uma abertura maior e mais aberta a questionamentos a respeito deste tema que é cotidiano, mas que é ainda um tabu a ser superado.



Ilustração 06: Imagem de divulgação do Sarau das Minas GO “Setembro Amarelo”, que tratou dos temas “Depressão e prevenção do suicídio”.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BnMJwojB5Uf/>. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 07: Cartaz de divulgação do Sarau das Minas GO “Outubro Rosa”, que tratou dos temas “Combate e prevenção do câncer de mama”. Na fotografia, a convidada Fernanda Cruz, Psicóloga Clínica, que realizou um bate-papo sobre o assunto.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BpAeh_UBXWr/. Acesso em: 20 nov. 2018.

Na edição do Sarau das Minas “Outubro Rosa”, que ocorreu no ano de 2018, além de minha participação como psicóloga, houve um bate-papo com a Dra. Deidimar Abreu. Ela falou a respeito do tratamento do câncer de mama, a importância de exames preventivos para diagnóstico precoce além de responder a perguntas e dúvidas da plateia, que participou ativamente. Questões como cirurgia para retirada da mama, prótese mamária, tratamento preventivo e psicoterapêutico estava entre os assuntos mais abordados.



Ilustração 08: Fotografia que ilustra a edição do Sarau das Minas “Outubro Rosa” em que houve um bate-papo com a Dra. Deidimar Abreu, sobre câncer de mama.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqKRqtInDCP/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Na figura a seguir, pode-se ver a integrante Faby Costa que foi convidada para participar do bate-papo do “Outubro Rosa” para falar de sua experiência com o câncer de mama. Faby contou sua história de vida, como é a situação, desde a descoberta até o tratamento, o apoio recebido e como lutou e venceu o câncer de mama. Percebemos com sua fala o quanto as mulheres foram empáticas, perguntando de forma a possibilitar que ela falasse e aprofundasse sua história de vida, o que tornou o ambiente acolhedor, que possibilitou que ela se emocionasse e emocionasse as mulheres presentes.



Ilustração 09: Fotografia de Faby Costa que foi convidada para participar do bate-papo do “Outubro Rosa” para falar de sua experiência com o câncer de mama.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqKR4sPHbuz/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

No mesmo Sarau, Mel Duarte, autora do blog “O diário de uma esclerosada”, no qual ela conta sua história e seu dia a dia com a esclerose múltipla. Aqui ela participa de um bate-papo dentro do Sarau das Minas em que ela fala da doença, esclarece dúvidas, fala de si mesma e dialoga com as mulheres.



Ilustração 10: Fotografia de Mel Duarte, autora do blog “O diário de uma esclerosada”, participou do Sarau das Minas GO falando sobre sua história e seu dia a dia com a esclerose múltipla.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bkd1YbzBs2j/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

No caso do “Outubro Rosa”, a respeito do câncer de mama, muitas mulheres se expuseram e falaram da experiência que tiveram de vivenciar a dor profunda que sentiram na alma e em seus corpos, durante o enfrentamento da doença. Algumas contaram como se sentiram durante e depois do tratamento, da cirurgia para a retirada da mama. Outras falaram do drama que tiveram com as próteses que colocaram. Drama que chegou a ser comparado ao do tratamento, na reconstituição. Por várias vezes me vi ali, fazendo parte de um bate-papo criado para esclarecer dúvidas e promover uma reflexão ou um debate. Mas o que pude notar foi que estes momentos sempre iam bem além dos esclarecimentos. O espaço onde nos reuníamos era, sobretudo, um espaço de confiança, de uma partilha que chegou a se dar num nível de empatia tal que lembra em muito um grupo terapêutico.

No momento no qual se podia pegar o microfone e falar, percebi que a dinâmica desses saraus se configurava diferentemente dos demais. Muitas mulheres se sentiram à vontade para falarem de suas angústias, depressões e até tentativas de suicídio, por exemplo. Percebi que muitas performances apresentadas possuíam uma relação mais direta com o drama da própria vida, com as situações-problema e de dor que foram abordadas. Eram mais intensas. No entanto, mais intimistas. As performances apresentadas pelas mulheres possuíam uma carga emocional mais emergente e evidentemente catárticas.

Goffman (2011), em *A representação do eu na vida cotidiana* indica a relação direta entre a representação das pessoas em geral, no cotidiano, as máscaras no qual estes assuntos tabus devem ser escondidos e que, no ato performativo do sarau, visivelmente vêm à tona. O quanto o drama vivido dessas mulheres não é evidenciado. No cotidiano as mulheres representam e desempenham papéis os mais variados em seu dia-a-dia. As máscaras e até fachadas são criadas como uma tentativa de lidar com uma realidade desfavorável em que estão inseridas.

Goffman (2011) ressalta que, no cotidiano, seguimos uma perspectiva de representação teatral, em que há atores, observadores, personagens, desempenho de papéis. No fundo, representamos a nós mesmos. Cada uma de nós, pela repetição diária desses papéis, acreditamos e quase nos convencemos de que a realidade que encenamos é realmente nossa própria realidade. Percebo que no Sarau das Minas é recorrente o momento em que essas máscaras são repensadas e sua teatralidade evidenciada. Através das performances apresentadas o drama real vivido interiormente vem à tona. E pude perceber que a

performance vivida ali, muitas vezes em segundos, pode representar a realidade da própria vida.

Percebi que a vida social e o universo pessoal podem ser reinventados e ressignificados enquanto estão sendo vivenciados em performance no Sarau. Neste sentido, ao trazer à tona conteúdos emergentes durante as apresentações, percebemos o Sarau das Minas como um espaço onde a função terapêutica é presente do início ao fim, ou mesmo antes do início de sua realização. As manifestações e as trocas das mulheres são uma reinvenção delas mesmas, de suas relações interpessoais e de uma continuada ressignificação do mundo. Os aspectos psicológico e relacional das mulheres, e aqui falo dessa reinvenção de si mesmas, sempre foi, a meu ver, um eixo que perpassou e perpassa o Sarau das Minas. Nele, os aspectos da oralidade, desde a fala, passando pela partilha, à cumplicidade, a dramatização, a catarse, a expressão do que há de íntimo ou transbordante na alma, configuram aspectos comuns ao trabalho terapêutico de grupo.

Sou psicóloga, mas quando comecei minha observação participante do Sarau das Minas, não imaginei que chegaria a esta grata surpresa: a de ver ou perceber tantas semelhanças que ele tem com grupos terapêutico-vivenciais. Várias participantes, inclusive, referem-se ao mesmo como sua terapia ou um espaço de cura pessoal e coletiva.

3.3.3 Sexualidade e corpo

Percebemos nas performances do Sarau das Minas a presença constante da temática do corpo e da sexualidade. O corpo feminino que tanto é explorado pela mídia é também o corpo alvo de violência e opressão. E, no caso do Sarau das Minas, procura-se uma emancipação, liberação de padrões e crenças propagadas ao longo da história. Isso pode ser observado nas ilustrações 11 a 13.



Ilustração 11: Cartaz de divulgação da performance “Vígina – o incompreendido corpo feminino”, do Projeto Tubo de Ensaio 0 Instituto Cultural em Artes Gustav Ritter, a ser realizado no Sarau das Minas GO. Nela, pode-se perceber a temática do corpo como um dos elementos centrais.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bp9ee5SHp7m/>. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 12: Fotografia de divulgação da performance de Negah Lo a ser realizado no Sarau das Minas GO. Nela, pode-se perceber a temática do corpo negro, da nudez e exibição do corpo feminino como um dos elementos centrais.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bir1YT4Bk-Z/>. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 13: Cartaz de divulgação da exposição criada por Yasmin e Mariana para discutir os padrões de beleza. Nela, pode-se perceber a temática do corpo negro e do empoderamento do corpo feminino como um dos elementos centrais.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bnqj2uTBdiw/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Como vimos nas ilustrações 11 a 13, a questão da sexualidade e do corpo feminino é um elemento recorrentemente tratado no Sarau das Minas. Visto que esse espaço é considerado um sarau de mulheres para mulheres, a questão de gênero é sempre presente e colocada em debate e reflexão. E o corpo é o local da emancipação do ato e da voz.

O corpo ali, presente, durante o ato performativo é o ancoramento da resistência. É o lugar onde o poder insurge em contraste com a passividade cotidiana e, muitas vezes opressora junto aos grupos sociais da convivência diária. Percebo que o espaço da manifestação performática serve como um espaço que poderia ser chamado de ensaio da vida cotidiana e real.

Zumthor (2007), em seu livro *Performance, Recepção e Leitura*, diz que

o corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, algo/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isso que o texto poético *significa* o mundo. É pelo corpo que o sentido é ali percebido (ZUMTHOR, 2007 p. 75).

Através do grupo, da recepção afetiva que o mesmo proporciona, ou, como diria Goffman (2011), da “interação face a face”, há um fortalecimento das ações individuais e coletivas. Há uma visível influência recíproca entre as mulheres do Sarau das Minas sobre as ações umas das outras, quando em presença física imediata. (GOFFMAN, p.23). É através do corpo que o ato se revela. Que a vontade e o desejo se encontram na ação.

O corpo no Sarau das Minas é, sobretudo, território conquistado. Neste espaço de mulheres, a mulher toma posse de seu próprio corpo, estuda sobre ele, se encanta, se emancipa. Reconhece nele sua história há tempos velada, mas, sobretudo, revelada. E a socialização do corpo, nesses vários campos, da memória, da luta, do labor, da descoberta, do desejo, da presença, da partilha, não tem limites. Nas performances no Sarau das Minas onde a presença do corpo é mais fortemente evocada, percebemos que a comoção é profunda, de reconhecimento e cumplicidade absoluta. Como se o pudessem dizer: O corpo é tudo o que tem para se manifestarem.

Como lembra Zumthor (2017), em *Performance, recepção e leitura*, “A poeticidade, assim ligada à sensorialidade, a isto que alguns chamam o *sensível*, e que Merleau-Ponty denominava com uma palavra magnífica, emprestada à tradição do cristianismo primitivo, a *carne*” (ZUMTHOR, 2007, p. 78).

O corpo é então, ponto de partida e de chegada. Na performance o corpo é fundamental. É sua presença é que torna a performance possível. E esta presença, como lembra Zumthor, é precária, ameaçada, como a minha presença no mundo e a presença do mundo em mim. A presença se movimenta em um espaço que o corpo tenta ordenar. Zumthor (2007, p.79) lembra também que “toda poesia atravessa, e integra mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, em última instância, a busca do objeto”.

3.3.4 Empoderamento e violência contra a mulher

O próprio grupo funciona, em momentos, como um espaço ativista de violência contra a mulher. A própria condição que gerou o Sarau das Minas GO, que foi de criar um espaço para que as mulheres tivessem mais vez e voz, com participação aberta a todas as

mulheres, busca redimir ou tentar o mínimo de compensação na desigualdade de oportunidades entre homens e mulheres na sociedade atual. E dar maior visibilidade às questões conflitantes vividas pelas mulheres na sociedade atual.

Logo, percebi que o Sarau das Minas é altamente comprometido com o empoderamento das mulheres por meio, principalmente, das próprias ações performáticas. Por várias vezes vi as mulheres se manifestarem publicamente no Sarau para levantar questões referentes à nossa sociedade patriarcal e machista, seus vários graus e formas de manifestação de violência contra a mulher, através de abusos psicológicos e físicos.

Nas ilustrações 14 e 15 podemos observar duas performances nas quais a questão do empoderamento feminino é destaque.



Ilustração 14: Fotografia da performance “Ancestrais: pelo fim da violência contra as mulheres”.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Biy_egtBAmn/. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 15: Fotografia a despeito do Sarau das Minas GO no jardim Tiradentes, em que Marielle foi lembrada em várias performances e neste cataz feito pelas mulheres da comunidade.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BiPaYn7BS0m/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Como vimos nas ilustrações 14 e 15, as mulheres se mostraram conscientes de que o quadro de violência e falta de participação da mulher na vida pública é fruto de um processo sócio-histórico que envolve uma espécie de condicionamento. Nele as mulheres são como que estimuladas e, de certa forma, moldadas para a submissão, a dependência, a passividade, enquanto os homens são estimulados a serem “naturalmente” independentes, ativos e autônomos. O protagonismo das mulheres, quando existe, é pelo enfrentamento.

No Sarau das Minas observo claramente a tentativa de fazer frente à injustiça histórica e social que atinge as mulheres. O espaço aberto à participação de todas as mulheres é, sobretudo, um lugar de denúncia e debate da condição de opressão e de violência sofrida pelas mulheres em vários níveis. Isso está explícito nas performances apresentadas. Elas suscitam e trazem à tona questões como agressão, assédio, abuso de mulheres, machismo, direito das mulheres, Lei Maria da Penha, dentre outros. E, sobretudo, o drama vivido.

A realidade exposta pode ser observada no trecho de divulgação da performance *Ancestrais - Pelo Fim Da Violência Contra a Mulher*, criada e apresentada por Roberta Rox Guaraní-Kaiowá, artista, performer e idealizadora da performance, que foi apresentada no Sarau das Minas:

A performance Ancestrais é o reencontro da força das mulheres que se unem para dançar, cantar e afirmar o fim da violência. Dando luz às tristezas do passado e do presente, enterramos toda a crença que limita e oprime a nossa força e a nossa liberdade. Em respeito aos nossos ancestrais nos reunimos com amor e coragem para reacender e florescer em nome da alegria, da esperança, da união, da prosperidade, do equilíbrio, da ousadia, da fé, da força, da cura, da transformação e do amor, amor e amor. Que as nossas vidas sejam celebradas e respeitadas, uma sobe e puxa a outra, ilumina e cresce.

(Fonte: Página do Sarau das Minas – *Facebook*. Acesso em: 20 nov. 2018).

Como pode ser percebido na divulgação da performance Ancestrais, a autora apresenta o drama vivido pelas mulheres, performatizando e ritualizando-o. Nesse sentido, o Sarau das Minas pode ser considerado como um espaço ritualístico. Mariza Peirano, em seu livro *Rituais ontem e hoje* (2003), considera ritual, dentre outras coisas, um espaço de representação de valores de uma sociedade. Ela diz também que ele pode ser visto como performance “quando os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação” (PEIRANO, 2003, p.11) e também quando valores são inferidos, criados pelos atores enquanto o ato da performance se dá.

O drama vivido socialmente por muitas mulheres que sofrem com a violência é altamente representado nas performances, como podemos ver em: “Para Eva: resiliência”, de Mel Gonçalves; na performance “Ancestrais: pelo fim da violência contra as mulheres” do grupo Frente Feminista Autônoma; e na performance de Carol Schmid, “Hoje recebi flores”, de autoria desconhecida.

Uma das performances mais marcantes que já vi apresentada no Sarau das Minas foi “Para Eva: resiliência”, concebida e encenada pela atriz Mel Gonçalves. Segundo a autora, em conversa informal realizada com a pesquisadora, a performance nasceu da necessidade de olhar para situações ocorridas em sua vida como mulher e a necessidade de se colocar diante do que a oprimia, de forma ativa e definitiva. A criação da performance representa, para a autora a recriação de si mesma, de sua própria vida e de seu próprio destino. Tomar posse de seu próprio corpo, de uma condição e uma realidade nele e por ele representada.

A autora relata que passou por um estudo profundo de sua concepção até a sua realização final, envolvendo meses. Ela concebeu, escreveu e dirigiu sua própria performance, que considera, de certa forma também representação de sua história de vida. Cabe aqui retomar Schechner quando atenta para o fato de que a audiência está lá, trabalhando com os performers, mutuamente absorvidos enquanto a performance acontece (SCHECHNER, 2011). Isso pode ser percebido claramente. A interação entre a performer e o público é intensa e pode

ser confirmada ao final da apresentação em que a atriz fala da sua motivação para criar a performance, o processo de construção da mesma e também se põe em aberto para perguntas ou inferências gerais da plateia.

A autora Mariza Peirano (2013, p.10) lembra que “tudo o que fazemos tem um elemento comunicativo explícito” (PEIRANO, 2003 p. 10). Percebo que este poder que as performances têm de explicitar algo que, muitas vezes, é velado pela sociedade na vida cotidiana, é um lugar de retomada de consciência. As performances trazem elementos de universos que muitas das vezes encontram-se encobertos e que se potencializa por meio da linguagem poética, das emoções e do universo íntimo.

As mulheres que sofrem pela falta de participação ou pela violência física, psicológica ou emocional não revelam, na maioria das vezes, este sofrimento que é guardado no fundo, por vezes de forma secreta. Na minha experiência clínica posso notar inclusive a situação em que a mulher sente culpa por ser violentada e agredida. Percebo que o Sarau das Minas cumpre um papel na sociedade que é altamente importante para todas as mulheres que, em maior ou menor grau, de forma consciente ou instintiva, procuram dia-a-dia ocupar seus lugares exigindo a respeitabilidade de seus direitos, adquiridos ao longo da história.

3.3.5 Etnia e Diversidade Cultural

Pude perceber, ao longo de toda a pesquisa e de minha observação participante que o Sarau das Minas sempre esteve envolvido com questões que dizem respeito à raça e etnia. Percebe-se que há uma demanda das participantes, com os seus conflitos pessoais e sociais relacionados ao racismo. Essa realidade pode ser visualizada na Performance de Mel Gonçalves, realizada na 12ª edição do Sarau das Minas:

(Performance de Mel Gonçalves na 12ª edição do Sarau das Minas).

“Meu nome é Mel Gonçalves, sou atriz, vocês podem me achar tanto pelo meu nome como pelo #evaresiliência. Este texto que eu fiz, que já está postado, mas eu vou declamar aqui, é pra dar uma notícia pra vocês. Uma notícia extremamente importante: Eu, eu sou negra sim. Meu cabelo não é ruim, nem meu suvaco negro é fedorento. Não sou seu capacho, nem tampouco seu unguento para as noites frias. Sou negra sim, minha pele não é nojenta nem feia. Minha existência, ah minha existência não é para te servir. Não sou, não sou seu capacho. Não me interessa seus fetiches bizarros. Se digo não, não podes fazer. Eu disse não. Embrulha o estômago. Eu dizer não e você querer botar a mão em mim. Sou negra sim. Se a cor da minha pele te incomoda, sinto muito, entenda, entenda essa notícia: Eu não sou seu capacho e não vou me retirar. Orarei à Deus para que sua alma ele possa libertar.

Porque o seu corpo é pro xilindró que irá, se não me respeitar. Sou negra sim! Está dado o recado!”



Ilustração 16: Fotografia de Mel, atriz e criadora da performance “Para Eva-resiliência”. Encenada durante o Sarau das Minas GO, esta performance faça de seus processos mais íntimos rumo à aceitação de si mesma. Toda a criação envolvida durou meses de pesquisa e ensaios até a produção final da mesma.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bn3ip58hVH0/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Como visto no texto e na ilustração 16 da performance de Mel, os conflitos de questões raciais e étnicas são partilhados através das performances, nos bate-papos e na própria escolha das temáticas que vieram a dar origem a um sarau inteiro, como é o caso do Sarau “Marielle Presente”, que homenageou a ativista negra, que foi brutalmente assassinada e cujo assassinato encontra-se, até o ano de 2018, sem esclarecimento. Esse sarau, de todas as edições do Sarau das Minas, foi à edição na qual a questão da raça e da etnia foi mais amplamente debatida e performatizada. Nele, percebi que o Sarau das Minas possui uma intensa participação da mulher negra e, mesmo em menor número, da mulher indígena.

As mulheres negras no Sarau das Minas integram ativamente tanto a logística do sarau, sua mobilização, parcerias durante a realização do mesmo, bem como as atuações performáticas. Percebe-se que nas performances, na literatura, no drama, na música, na dança, enfim, em todas as áreas, a presença é da mulher negra e indígena é marcante. Pude perceber

que a mulher indígena em número é minoria, mas nem por isso menos expressiva. Nos trabalhos com questões negras, as raízes culturais da população negra são evocadas de forma direta e forte. Há aí duas representações em uma só: a de gênero e de raça, que, juntas, potencializam as falas, as ações e a representação performativa resultante.

Nas ilustrações 17 a 19, é possível perceber a participação efetiva de mulheres indígenas e negras no Sarau das Minas.



Ilustração 17: Fotografia/Postagem de divulgação da performance “Ancestrais: Pelo fim da Violência Contra as Mulheres”, da Frente Feminista Autônoma, realizada no Sarau das Minas GO.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Biy_zs2hy2q/. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 18: Fotografia de Eneida, escritora, índia Xerente, participante do Sarau das Minas. Com seu celular à mão ela recita um poema comovente, falando de sua luta e da luta do seu povo.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BaUTJAmALU0/>. Acesso em: 20 nov. 2018.



Ilustração 19: Fotografia do grupo de rap Subversão Feminista possui uma frequência assídua no Sarau das Minas. Podemos perceber o grupo em ação performativa no Sarau, com questões ligadas ao feminismo e ao movimento de mulheres. Elas trazem o rap como forma de questionamento da realidade opressora tanto às mulheres em geral, como às mulheres negras.

Fonte: Acervo do Sarau das Minas GO. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BaEnf7gg9Ni/>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Pelas ilustrações 18 e 19, pode-se perceber a importância da voz e da fala na afirmação da população negra e indígena. A voz é o lugar, como diz Zumthor (2007), “simbólico por excelência; mas um lugar que não pode ser definido de outra forma que por uma relação, uma distância, uma articulação entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o

outro. A voz é, pois, inobjetablel” (Zumthor 2007, p. 80). A voz restabelece, segundo o autor, o lugar de alteridade em nós, enquanto funda a palavra do sujeito. A palavra então proferida indica força e expressa resistência na voz dessas mulheres índias e negras que tiveram suas vozes caladas e silenciadas ao longo da história de opressão, desde suas relações pessoais até o conjunto de suas relações sociais. Oprimidas pelo simples fato de serem mulheres e oprimidas pelo fato de ser quem são.

Pude observar nessas vozes manifestas no Sarau das Minas o que fala Zumthor quando diz que “a voz é uma subversão ou uma ruptura da clausura do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localidade pessoal” (ZUMTHOR, 2007p. 81). A voz como que desaloja essas mulheres do seu próprio corpo rompe esses limites que oprimem. E ressoam umas nas outras. Percebi que a participação e a manifestação performativa dentro do Sarau das Minas, espaço de livre manifestação de mulheres, cria um lugar de sensibilização e cumplicidade do universo feminino, mas, sobretudo, de cultivo do que podemos chamar de lugar de poder, lugar de identidade e autonomia sobre si mesma e o mundo em que vive.

Percebo que os momentos dessa tomada de posição, em que as mulheres se apresentam dentro do Sarau das Minas, se expõem e performatizam dentro da temática ligada ao racismo e à exclusão social, é o momento de “ensaio” digamos assim, para o enfrentamento da vida real dessas mulheres. A realidade é fundada em estruturas machistas e racistas e a tomada de posição no palco é sim, também uma simulação da tomada de posição na própria vida.

Zumthor (2007) diz que “a voz não é especular, a voz não tem espelho. Narciso não se vê na fonte. Se ele ouve sua voz, isso não é absolutamente reflexo, mas a própria realidade” (ZUMTHOR, 2007 p. 81). Podemos imaginar a sede que há na pronúncia de uma voz que fora embotada e reprimida, muitas vezes de forma brutal, ao longo da história. Por isso, pela necessidade de sua abrangência e arrebatamento, essa voz se quer se ver e se ter como uma voz poética.

Outras vezes as performances no Sarau das Minas são também a manifestação de um corpo que dramatiza seu próprio drama pessoal sem amarras, por vezes de forma inusitada, numa expressão envolvente de uma presença que pode revelar e antever a sua ação sobre o mundo. Ação plena também em uma voz que recita e se desnuda, plena de

materialidade. Os traços desta voz são penetráveis. Ela é fundadora, como diz Zumthor (2007 p. 82), de “múltiplos simbolismos, pessoais e mitológicos”.

No Sarau das Minas, sobretudo, percebemos o quanto a voz liga as mulheres a um sentimento de sociabilidade. “Ouvindo-me, eu me autocomunico” (ZUMTHOR, 2007 p. 84). Através da própria voz, as mulheres escutam a si mesmas. E a voz que acolhe o dizer dessas mulheres, é, sobretudo, a voz poética, voz que ressoa seus cantos, indiscriminada, livre, marginal e fortuita, cuja extensão redimensiona tudo o que se ouve e se pronuncia no universo. A voz poética é a voz dominante durante o Sarau das Minas. É essa voz que tem a capacidade de possibilitar a expressão livre que fala dos porões, dos lugares mais íntimos, do drama vivido, da memória que é ancestral e, ao mesmo tempo, vívida, presente em uma voz há tempos marginalizada, mas que encontra e desbrava seus ares, incontida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma mulher pega o microfone, fala de um episódio que viveu, conta sua história e apresenta sua performance, que, ao ser contextualizada, adquire um sentido bem mais amplo, uma cumplicidade maior, uma comoção e uma grande empatia. Uma narração, um poema lido, um conto ou o próprio canto são vozes interlocutoras que têm a característica marcante de ressoar com quem recepciona.

Tudo o que acontece no sarau, desde o pré-sarau, a organização, a divulgação o preparo do espaço, até as suas manifestações artísticas envolve as participantes e cria um ambiente que mobiliza e agrega.

Com base na realidade apresenta no Sarau das Minas podemos caracterizá-lo e, por conseguinte, uma parte dos saraus que ocorrem na atualidade, como uma manifestação de grupos que procuram estarem atrelados a discussões socioculturais de sua época, de ampliação das composições artísticas, de dramatização dos conflitos, conflitos, enfim, é possível afirmar que, no caso do Sarau das Minas, esse evento assume o papel de um espaço gerado e constituído por questões do universo feminino. As manifestações performáticas aqui têm o poder de alargar e explicitar uma realidade. A realidade dessas mulheres no universo social, em que estão inseridas, suas questões, dramas e suas conquistas ao longo da história.

O ato performativo durante o Sarau das Minas e o próprio espaço de interação dessas mulheres, possibilita uma elaboração, inclusive de conteúdos pessoais e reforça o universo da emancipação da mulher, a sua força social de mudança e criação de sua realidade. Este alargamento da própria realidade promove e provoca a colocação de demandas existentes do universo feminino para serem vividas e representadas durante o sarau. Pode ser observada também, posteriormente, uma elaboração coletiva das emoções e questões despertadas. Ao ser apresentado, representado, vivido, o drama social é reinventado, integrado, compreendido. E assim, a função terapêutica do mesmo se revela e se dá.

A fruição da arte possibilita certo reequilíbrio no âmbito pessoal e social. As performances apresentadas no Sarau possibilitam que certo movimento de um estado letárgico se dê. Logo, podemos inferir que a palavra, a expressão dela, da emoção contida nela, possui uma força libertadora. O verbo aqui é literalmente ação que cria e recria a si mesmo a cada voz ouvida ou palavra proferida. A voz que cala, ouve e recepciona o universo que se

pronuncia. Universo porque verso, porque unem outros versos, outras versões de um mesmo ser mulher.

Observamos que cada experiência vivida no Sarau, compartilhada ou não, interfere no olhar, na forma de ver o mundo e a realidade. Este fato tantas vezes confirmado na fala das mulheres faz com que muitas delas se aventurem ao palco ou ao microfone, pela primeira vez. No Sarau das Minas é de praxe falar o próprio nome antes da apresentação. Percebe-se, por vezes, que, ao se apresentarem, muitas fazem uma pausa ao dizer o próprio nome. A fala, o gesto, o olhar, tem agora o lugar que é diante de todos. Um lugar significativo, de poder, também diante de si mesma. Está-se ali diante de todas e todos. E diante do mundo, da vida, dos sentimentos e reflexões que ela desperta.

Esse momento em que a mulher escolhe se colocar pela primeira vez no Sarau das Minas é marcante e algumas o contam e se lembram dele antes de fazer suas performances. O momento em que a mulher escolhe se colocar no grupo de forma mais ativa, mesmo que não seja nas apresentações, mas auxiliando na organização ou divulgação do mesmo, percebe-se que é significativo e singular. Não só para ela mesma, mas para todo o grupo. Pude confirmar este fato diversas vezes durante o sarau e depois dele. Na verdade, o sarau continua depois que ele acaba, na divisão das tarefas, na participação da divulgação nas redes sociais, com comentários e trocas. A partilha continua, com os *feedbacks*, com os comentários que são feitos na rede social e nos grupos de *Whatsapp*. E, mais importante, pelo que vejo nos comentários, continua presente seja nas reflexões do dia a dia, no pensar-se e repensar-se, seja nas linhas de uma vida escrita com e sem palavras...

Percebe-se que, ao longo do tempo, certo vínculo foi sendo e está sendo criado entre as pessoas que participam mais assiduamente do sarau. Psicologicamente, este fato é natural, salutar, mas é também terapêutico. Chama a atenção como este vínculo se dá com as pessoas, mas também com o lugar de cultivo da expressão, da escuta, da partilha, do acolhimento, da performance e sua recepção. O Sarau das Minas possui vários elementos que possibilitam essa dinâmica. Um deles é sua natureza itinerante. A mudança de local provoca também, muitas vezes, a mudança de público e a riqueza de participações, bem como interação com novos públicos que já frequentam, muitas vezes, determinado lugar aonde o sarau irá se realizar.

Por isso, a partir do estudo realizado, pude perceber que o Sarau configura-se, na atualidade, como instrumento de intervenção na realidade, como uma forma de agenciamento

das ações que desafiam a ordem vigente. Ele atua como espaço construtor de representações e significações.

O Sarau das Minas, em particular, apresenta-se como um aglutinador de performances bem conjugável com atividades que proporcionam conhecimentos e facilitam ações sociais as mais variadas como oficinas, mostras, bate-papos, seminários e inúmeras outras. Através da observação participante no Sarau das Minas pude perceber que ele desempenha uma função ainda mais ampla. Sua expressão estética está diretamente associada a conferir à mulher o lugar de expressão.

A expressão de si mesma torna-se uma ação política engajada socialmente, pois se abre, através deste espaço, todo um campo de reflexões que viabiliza, sobretudo, a intervenção direta na realidade individual e coletiva de mulheres na sociedade brasileira.

O Sarau das Minas estimula as mulheres a escrever, ler, performatizar, vencer seus próprios limites, rever seus valores, crenças limitadoras e encontrar o lugar de se posicionar diante de si mesma e do mundo. Ser através do Sarau, ser na vida: existe um ciclo que se cria e se completa entre criadoras e espectadoras. O Sarau, em sua natureza inclusiva, acolhedora, instigante e provocativa, demonstra sua capacidade de converter as integrantes da plateia em membros participantes e atuantes.

O Sarau das Minas, como uma ritualística coletiva de mulheres acolhe ações performativas que têm elementos comunicativos implícitos que revela o que cada um deseja ser, cultivar, além de valorizar modos singulares de vida. A ritualística própria desse sarau “expande, ilumina e ressalta” (PEIRANO, 2003) o que é comum ao universo dessas mulheres. O que faz da experiência vivida no Sarau das Minas uma vivência singular, na procura de uma consciência de si que se inteira e se reposiciona no mundo a cada experiência.

Percebemos que a intensa participação das mulheres, o protagonismo que passam a experienciar com suas criações, declamações e interpretações, vão à contramão do estado de opressão que experienciam socialmente. A arte é e sempre será uma poderosa ferramenta de emancipação criativa, mas também funciona como meio de resignificação e elaboração da realidade, na revisão de valores e das crenças limitadoras, seja no âmbito pessoal, seja no social. Vimos que o caráter democrático e acessível do Sarau estimula a participação das mulheres e isto é um encorajamento direto a uma forma de resistência a esta

opressão, abrindo caminhos para uma participação mais efetiva das mesmas como protagonistas da realidade vivenciada por elas, seja no âmbito pessoal ou coletivo.

No Sarau das Minas essas manifestações performáticas de uma pessoa ou de grupos possuem em suas temáticas um conteúdo político-social altamente engajado como a discriminação racial, violência contra a mulher, olhar crítico sobre a realidade, bem como temáticas associadas à percepção e ao cuidado de si, em vários âmbitos. Percebi também o Sarau das Minas como um lugar de cultivo. Um espaço para a interação, o amadurecimento e o posicionamento de ações mais efetivas das mulheres, tanto no âmbito pessoal como coletivo.

O palco é também um confessionário, um lugar de desnudar a alma e a vida diante de si mesma e do mundo. O lugar da performance, este lugar da “Partilha do Sensível” (RANCIÈRE, 2009), é onde o dizer e o fazer se convergem. O Sarau das Minas se configura, então, como esse “microcosmo social” (TENNINA, 2014).

Pude perceber, ao longo do tempo e da pesquisa, a importância que o Sarau das Minas adquiriu e adquire para as mulheres que lhe integram, através de uma diversidade e uma pluralidade de ações e atuações que elas mesmas assumem, entre elas e para elas. Seus corpos, seus gestos, suas falas e ações estão integrados a uma construção coletiva de uma nova forma de ser, performar e se fazer no mundo.

Tessitura do tempo

Voltei a estudar por incentivo do professor e amigo Carlos Rodrigues Brandão. Fiz com ele alguns cursos em que ficávamos imersos em estudos e pesquisa de campo durante toda uma semana. E assim foram várias semanas. Na época também fui motivada por meus médicos neurologistas, primeiramente o Dr. Wilson Bretones e, depois, o Dr. Paulo Ragazzo a retornar aos estudos. Eu havia tido um Acidente Vascular Cerebral (AVC) e com ele havia perdido parte da minha capacidade de memorizar e acessar dados e acontecimentos de curto prazo, principalmente. De acordo com os médicos a tendência era piorar de forma mais rápida que a maioria das pessoas, a não ser que eu exercitasse a memória de uma forma mais efetiva, estudando, por exemplo.

Sempre achei que já exercitava muito minha memória, decorando letras de músicas e partituras inteiras, ou fazendo versos na memória e guardando meus poemas nela.

Mas vi que só isso não bastava. Resolvi me aventurar então e retomar os livros. Demorei a achar para que área fosse. Sou psicóloga, e acho o campo interessantíssimo. Pensei também na antropologia, um grande amor da época em que fiz parte do curso de Ciências Sociais. Letras e Música também estavam no páreo, pois sou escritora e cantora. Mas, por fim, chegou a sugestão do professor Carlos Rodrigues Brandão, que já dava coorientações a uma aluna do mestrado em Performances Culturais, a Eliene Nunes. Ele disse que tinha um mestrado que poderia contemplar várias áreas dessas que eu gostava, pois ele era interdisciplinar. E que ele era a minha cara... E era mesmo. Colei na Eliene e também em outra aluna do programa, a Warla Paiva. Ambas me emprestavam textos e livros e de cara, quando comecei a ler, senti que realmente este era o mestrado que eu queria fazer. Só que, quando comecei a estudar eu percebi que tinha muita dificuldade de reter na memória as ideias, as informações. O esforço pra tentar reter uma síntese que, por vezes eu fazia, era imenso. Quase desisti, mas antes, estabeleci uma rotina de estudos e fichamentos. Quando eu lia algo pela manhã, à tarde não conseguia lembrar nem do assunto a respeito do qual havia lido. Pensei muitas vezes em desistir e parar. Nesses momentos, geralmente ligava para a Eliene e ela me motivava sempre. Por fim, parecia que eu ligava exatamente porque não queria parar.

Primeiramente, gostei muito de estudar o campo das Performances Culturais, isso contribuiu bastante. Na verdade, estava encantada... Achei-o instigante. E era mesmo. Mas teria muitas surpresas pela frente. Iniciei então o mestrado e, nas primeiras aulas senti que teria de enfrentar alguns desafios, como extensas leituras, fazer resenhas a cada semana e participar ativamente das discussões em sala-de-aula. Minhas aulas eram na segunda. Estudava a semana toda, fazia o fichamento, mas o intensivo mesmo era no domingo e na própria segunda, pois havia as discussões na aula. Éramos avaliados a cada semana. Mas não importava. As discussões eram instigantes, maravilhosas, provocativas, inspiradoras... Acontece que em boa parte deste primeiro ano, no fim de semana, comecei ir à Brasília fazer um tratamento no Hospital Universitário de Brasília, o HUB. As consultas eram na segunda pela manhã e minhas aulas de Teorias e Práticas da Performance, eram na segunda à noite. Era então um dia em que voltava de Brasília, cansada, por vezes de tratamentos intensivos e tinha esta grande aula pela frente. Minhas viagens e as consultas eram entremeadas de leituras, escritas e o computador. (Minha amiga Adja me deu um pequeno que cabia na minha bolsa...). Na época, com essas leituras, percebi uma coisa interessante: sentia muita saudade do meu lado artístico, de atuar, cantar, declamar poesias.

Fui atriz por dez anos e cantora muitos anos, de música erudita e popular, mas estava bem afastada dessas atividades. Com o AVC tive uma perda significativa de memória por vários dias. E foi através das poesias que me reconectei com minha história de vida, minha identidade, meu lugar de ser, pensar, sentir e viver no mundo. Esqueci muitas coisas da minha vida pessoal, mas como tinha facilidade, na época, de memorizar meus poemas, eu praticamente os compunha na memória e ali eles ficavam. Tinha um caderno com os primeiros versos de vários deles e através desses primeiros versos poemas inteiros me vieram à tona pela lembrança. Ao serem lembrados, meus poemas contavam minha história pra mim. Ali sim, havia uma história que eu tinha certeza que havia vivido. Naquele momento isso tinha muita importância, pois nem sempre ver pessoas conhecidas de que não me lembrava, saber de minhas histórias, nem sempre me dava essa sensação de pertencimento e certeza de ter vivido que os poemas me davam. Por este motivo, pela presença importante que a poesia afirmou ainda mais ter em minha vida, a partir de então, pensei em estudar um campo em que ela estivesse presente ou fosse o centro.

Vi no estudo dos saraus um elo, um ponto de ligação, não só com a poesia, mas com as várias formas de manifestações performativas, que já havia vivenciado. E também o campo da antropologia que tanto me atraía e me atrai. O campo da psicologia, só mais tarde percebi o quanto estava presente em minha pesquisa. Um dia uma performer, no Sarau das Minas, chegou ao palco e disse: “aqui é minha terapia coletiva”. A partir daí me senti mais integrada e mais ancorada, dialogando mais livremente com minha área de graduação e atuação diária, a psicologia. No dia em que vi no sarau este mosaico de riquezas, não pensei duas vezes e comecei a frequentá-los, já com o olhar da pesquisadora. Pesquisadora participante, claro, pois já havia feito cursos com o Carlos Brandão a respeito de pesquisa participante e experimentado o “sabor da partilha”. Quando encontrei o Sarau das Minas fiquei em-can-ta-da! No primeiro deles que fui, fiquei um tempo no lugar de observadora, mas não me contive. Cantei, declamei, contei história... Senti-me acolhida de corpo e alma pelas participantes. Em seguida fiz a escolha de tornar o Sarau das Minas o campo de aprofundamento de minha pesquisa. E foi neste espaço que voltei a ouvir mais e mais uma voz que estava adormecida em mim e que queria cantar, escrever, declamar, partilhar, partilhar e se fazer ouvir.

Com algumas edições do Sarau e eu já estava voltando a fazer shows, entre a música e a poesia. Comecei a ser também convidada para muitos outros saraus. Estou muito

feliz com as pessoas, a arte e os lugares que os saraus me trazem. Percebo que é um lugar de fortalecimento da voz, da presença, das relações, da partilha. Sobretudo, o Sarau das Minas. Grata a estas mulheres maravilhosas que dedicaram parte do seu tempo para conversarem comigo para que eu pudesse fazer esta pesquisa. Pude perceber algumas coisas importantes neste percurso, além dessas que já mencionei. Uma delas é a memória. Vi o encontro diário, em minha memória, do âmbito racional com o emocional. Percebi que passei a memorizar melhor na medida em que participava e me envolvia com o campo da pesquisa. As participações diretas nos saraus e, principalmente no Sarau das Minas, eram envolventes. Quando dei por mim, eu era uma daquelas mulheres que buscava o lugar de se recriar, se rever, se dar forças e acreditar... E, o mais importante, passei a ter uma consciência mais clara do porque procurara esta experiência com os saraus em minha vida, porque procurara um mestrado, uma coisa não muito fácil de se fazer, ainda mais para uma memória que se percebia, de certa forma, limitada. O feito escolhido era exatamente a resposta que queria dar às limitações que um dia havia me imposto ou com as quais me identificara.

Chegar a este lugar de concluir este trabalho, hoje, para mim, significa não só a revisão dessa crença limitadora, mas uma conexão profunda com meu curador interno, meu ser, minha essência ou minha Ânima, no feminino mesmo, que me trouxe a experimentar cada uma das dificuldades. E superá-las. Confirmei o lugar dentro de mim, principalmente, em que tudo se cria e se transforma. Sou grata por poder sentir e perceber esta inteligência implícita, mas bem fundada que vive dentro e que nos move às novas experiências. E nos transforma com um olhar, ao amanhecer.

AMANHECER

entreaberta noite onde nascem os dias
vi meus olhos em teu rumo tão certo
na mesma e exata hora de estrelas
entreaberta noite de céu tão aberto

conferi... numa manhã darão os rumos
e no dia viverá a força do vento
e nele pousarão todas as folhas

que vivem soltas no pensamento

vento que acerta e vai diluindo
converge em manhã todos os sonhos
cada um deles é uma manhã se abrindo

Os tempos que virão e os tempos idos
rendem paisagens ao leve instante
em que os olhos viverão, convertidos

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional**. Brasília: Editora Liber Livros, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo-SP: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 9ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa; Edições 70, LDA, 2009.
- BAUMAN, Richard. **Verbal art as performance**. New Series, v. 77, 1975.
- BAUMAN, Richard.; BRIGGS, Charles. Poética e Performance como Perspectiva Crítica Sobre a Linguagem e a Vida Social. Tradução de Vânia Cardoso. **Ilha - Revista de Antropologia**: Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 185-229, jan-jun, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/18230/17095>. Acesso em: 20 nov. 2017.
- BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**: Sobre alguns modos de ler poesia - Memórias e reflexões. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues e STRECK, Danilo (org.). **Pesquisa Participante**: o saber da partilha. São Paulo: Editora Ideias e Letras, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Orar com o corpo**: preceitos e preces para gestos da hora do dia. Goiânia: Editora PUC, 2005.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **São Francisco meu destino**. Campinas: Mercado das Letras, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Prefácio. In: CRUZ FILHA, Fernanda. **Regatos do Instante**. Goiânia: Kelps, 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; BORGES, Maristela Correia. A pesquisa participante: um momento da educação popular. **Revista Educação Popular**: Uberlândia, v. 6, n. 1, jan-abr, p. 51-62, 2007. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/viewFile/19988/10662>. Acesso em: 20 ago. 2017.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; LEAL, Alessandra. Com saber, sentido e beleza: A arte e a educação. **Diálogos**: Brasília, v. 9, p. 1-14, jan-jun, 2008. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RDL/article/view/1927>. Acesso em: 4 out. 2016.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz. Leitura vocalizada de poesia. In: SILVA, Débora Cristina Santos; CAMARGO, Goiandira Ortiz; GUIMARÃES, Maria Batista. (org.) **Olhar o poema**; teoria e prática do letramento poético. Goiânia: Cânone Editorial, 2012, p.57-73.

CAMARGO, Goiandira Ortiz; ROSA, Oliver. Uma poética da voz: Conceitos para estudo da lírica contemporânea. In: CAMARGO, Robson Corrêa de. Performances da Cultura. **Ensaio e Diálogos**. Goiânia: Kelps, 2015, p. 37-50.

CAMARGO, Robson Corrêa de. **Performances da Cultura: ensaios e diálogos**. Goiânia: Kelps, 2015.

CESAR, Ana Maria Roux Valentini Coelho. Método do Estudo de Caso (*Case Studies*) ou método de Caso (*Teaching Cases*)? Uma análise dos dois métodos no ensino de pesquisa em Administração. **REMAC - Revista Eletrônica Mackenzie de Casos**: São Paulo, p. 1-23, jul-dez, 2006. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCSA/remac/jul_dez_05/06.pdf. Acesso em: 9 mai. 2018.

COELHO, Rogério Meira. **A Palavração: Atos Político-Performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slan Clube da Lata**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-ARTH6W>. Acesso em: 10 mai. 2018.

COLLOT, Michel. O Canto do mundo. **Signótica**: São Paulo, v. 27, nº 1, p. 232, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/36715/19758>. Acesso em: 4 out. 2016.

CRUZ FILHA, Fernanda. **O ar mais próximo**. Goiânia: Kelps, 2012.

CRUZ FILHA, Fernanda. **Regatos do instante**. Goiânia: Ed. PUC, 2007.

DAVINI, Silvia Adriana. Voz e palavra: música e ato. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elisabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (org.). **Palavra Cantada: ensaios sobre poesia e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 307-315.

DAWSEY, John. Sismologia da Performance: Ritual, Drama, Play. **Revista de Antropologia**: São Paulo, v. 50, nº 2, p. 527-570, mai-ago, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/issue/view/2051>. Acesso em: 20 out. 2017.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva S.A., 2004.

FERREIRA, Aurélio. Buarque de Holanda. **Dicionário Eletrônico Aurélio Século XXI**. Rio de Janeiro-RJ: Editora Nova Fronteira e Lexikon Informática, 1999. Disponível em: <https://www.travessa.com.br/dicionario-eletronico-aurelio-sec-xxi-versao-3-0/artigo/5b776940-be01-4315-80c6-fcfc5ff0012d>. Acesso em: 20 out. 2017.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si Como Prática da Liberdade. In: FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1989.

GASTALDO, Édison (org.) **Erving Goffman:** desbravador do cotidiano. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana.** Petrópolis: Vozes, 2011.

HEGEL, Wilhelm Friedrich. **Estética.** Lisboa: Guimarães editores, 1993.

HUIDOBRO, Vicente. **Arte Poética.** São Paulo: Editora Art, 1991.

JAKOBSON, Roman. O que é poesia?. In: DIONÍSIO, Toledo (org.). **Círculo Linguístico de Praga:** estruturalismo e semiologia. Porto Alegre: Globo, 1978, p. 167-180.

MAUSS, Marcel. **A Prece.** 1909 – Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/146946047/M-Mauss-A-Prece>. Acesso em 22/10/2018.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MELLO, Alba Caldeira. **O Alvorecer da Literatura Medieval:** um estudo sobre as canções de Alba Românica. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Letras da Universidade FEDERAL DE Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-98KJGV/x_disserta__o_alba.pdf?sequence=1. Acesso em: 15 out. 2018.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira.** São Paulo: Cosac Naif, 2012.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

SANTOS, Fernando Brandão dos. O Canto dos Helenos: poesia e performance. **Revista Brasileira de Estudos Clássicos:** Belo Horizonte, v. 25, nº 1/2, p. 230-249, jan-dez, 2013. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/36289/1/O%20canto%20dos%20helenos.pdf?ln=pt-pt>. Acesso em: 4 out.2016.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa.** 15ª ed. Porto: Porto, 1989, p. 43-69.

SARAU DAS MINAS GO. @saraudasminasGO. Goiânia. Disponível em: <https://www.facebook.com/saraudasminasGO/posts/294152224316358>. Acesso em: 10 jun. 2018.

SCAVONE, Míriam. **Os Saraus Estão de Volta.** Revista Virtual Entre Livros. 2005. Disponível em: http://www2.uol.com.br/entrelivros/reportagens/os_saraus_estao_de_volta_imprimir.html. Acesso em: 8 mar. 2018.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. **Revista Moringa**: João Pessoa, v. 2, nº 1, p. 155-185, jan-jun, 2011. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=Performers+e+Espectadores%3A+Transportados+e+Transformados.&btnG=. Acesso em: 8 mar. 2018.

SCHMID, Carol. Entrevista. [fev. 2018]. Entrevistador: CRUZ FILHA, Fernanda. Goiânia, 2018.

SERGL, Marcos Júlio. Saraus, récitas líricas, bailes e concertos ituanos: as sinhazinhas, e seus dons musicais embebidos em gengibirra e quitutes. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA E MÍDIA, 9,. São Paulo: 2013. **Anais [...]**. São Paulo: 2013, p. 01-20. Disponível em: http://musimid.mus.br/9encontro/wp-content/uploads/2013/11/9musimid_seragl.pdf. Acesso em: 25 set. 2018.

SIMÕES, Vivian Carneiro Leão. Resenha de Lucrécio: Da natureza das coisas. **Codex**: Rio de Janeiro, v. 5, nº1, p. 224-229, jan-jun, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/10131>. Acesso em: 14 abr. 2017.

TENNINA, Lucía. Saraus das Periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**: Brasília, nº 42, p. 11-28, jul-dez, 2013. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9989>. Acesso em: 25 set. 2018.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1982.

VAZ, Sérgio. Da Corte Para o Povo. **Revista do Brasil – Rede Brasil Atual**, n. 2 p. 1, 2006. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/02/da-corte-para-o-povo>. Acesso em: jul. 2018.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia Oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Casac Naify, 2007.

APÊNDICES

Apêncie A – Poemas produzidos durante a elaboração da dissertação

POEMA DE UMA VOZ

Depois de todo o dia gasto
nos olhos
quero existir na pronúncia
do maleável abraço
que me abre o ato
uma voz e um sopro
no espaço

A voz vive
a soar
o ar
da existência

E o que dizer
se uma presença
atravessa os sinais
me solta os ais
e depois vem me dar

Alguns sentidos
quero me ter
nos ouvidos

- O que fora o meu dizer
desde os primórdios?
inimaginada
história
de um tempo
proclamada aos quatro cantos
pelo vento?

Num grupo humano
elaborei essas imagens
mas tive que mergulhá-las
num tempo sentido
do verbo

E depois dele
algum dia estivemos só
no mundo?

Relembro o que me contaram
e antes que entardeça
soletro-me

Não esqueça
quando falo
há um exílio
e um lar
que espera
cantar

Um termo de entrelaço
e movimento
silêncio em si mesmo
adentro
sou dito em outros
por todas as partes
e vento

A voz precede
a palavra
e une versos
desde que nasci

Deixo que me diga
e repito vozes
que antevi

Tantas, eu e elas
uma liberdade anunciada
desde o início
me gritava

E depois disso
cada prenúncio ou imagem
tenta preencher
uma ausência

Ou ser
sensorial
impalpável
oral

Os antepassados
viviam um som milenar
onde a voz ressoava
sobre toda a matéria

e tudo à sua volta
repetia-lhes o eco

Não havia o ruído contínuo
do que não podíamos ater
hoje nossa voz e seus espaços
enchem-nos de uma ausência
imaterial
a nos crer

Mas o que calamos
ouvimos dentro
e a relíquia na memória
continua a operar
seus milagres

Remonta-nos
uma fala
que murmura

No eco
os passos
da espera

A entrar
numa era
de versos
concebida

O ser
a boca
a saída

Fernanda Cruz
09/04/2017

HORIZONTES

tuas mãos foram encontradas
entre as cores de um dia nascido
por noites e noites enluradas
tocando algum sonho esquecido

são esperadas onde nasce o dia
e os arredores acesos do instante
no arvoredo que ao vento amanhecia
e nesse seu gesto de aqui e adiante

há o canto e o silêncio neste refrão
são tantas as flores nessa tua mão
convida num espaço largo o sem-fim

nas janelas postas e por tanto aberto
paisagens de dentro me acham perto
para viver de horizontes é que vim

A ME LEVAR

(sonetinho zen)

Ando a ver o que é do firmamento e antes
o largo a se dar na pedra primitiva
a calma que é habitar instantes
e o movimento inerente, uma lida

O que nasce e renasce atrás de um monte
se estende ali, no que se deixa passar
espaços na janela e no horizonte
e olhos que nem procuram ver o ar

Ao entrar, não perdura o ar na garganta
e o infinito é quase o mesmo que o mundo
a me levar no que dos ares e canta

A sombra da árvore se alarga e se estreita
também meus braços se largam num segundo
em outros braços que é o instante e se deita

ALGUNS SILÊNCIOS⁶

Alguns silêncios
alargam o olhar
com que nos acostumamos
a pensar
o que vemos

O território
não se demarca
na frequência
das fronteiras

Um cenário
de coisas
humanas
no horizonte
alargadas...
acordei

Uma confissão minha
quase assustada
reconheço
dita em um tempo
outono
da vida

Sigo vivendo
o que antes era pouco
e agora creio
o sem-fim

Um momento surge
sugere entre fluxos
a diferença inerente
dos tempos
no mesmo verbo

A construção contínua
a reticência no olhar
no ar das folhas
nas areias
na eira dos rumos
Reinventar
e estender
entardecer nos olhos

⁶ Este poema foi feito ao sabor dos escritos "Tingido a várias cores, tecido a várias mãos", de Carlos Rodrigues Brandão, a respeito do "Não saber-pesquisar" em julho de 2017.

espaços no abraço
o diálogo nas minhas
perguntas
a resposta das mãos
tão cheias de vazios
sãos...

Pássaros
meus colegas de ofício
cantam na noite os limos
dos livros
a palavra dos mortos, dos vivos
muito antes, impregnadas ao ar
vivem pelos cantos
a altura
o inaugurar

Uma imagem fecunda
dá seus ventos de paisagem
à tudo o que passa
ao centro
à margem
reitera
o movimento da fala
sentido
o inesperado
de um ponto ao lado

Linhas, palavras, lavras
das perguntas
calo e entoo
no espaço
inteiro

inteira
entendo
estendo
o que murmura:

a era
demora
a dizer
alguma coisa
emudecida

A CHUVA

A chuva caindo
esse vento indo e vindo
e tudo o que não seria
se desfazendo
onde tudo o mais
está sendo

DEIXAR

À noite os braços chegam
se deixam aos largos
se deixam meus

Desço dos olhos
e os segundos
deixam os mundos

O vento, as formas
que os rumos
dão desta vez

Me deixo de vez
porque é tão raro
porque me declaro

E o nada a fazer
cada movimento
nos veios do vento

Cada sentido
que experimenta ser
movido

Uma lembrança
nem me deixa contar
as folhas no ar

e permanece
entre o luzir
e as folhar ao cair

CAIR DA TARDE

meu braço quieto escorava a tarde
mínimo gesto que no espaço se ia
e por entre esquinas, calçadas e ruas
caía a tarde e em noite se abria
como um verso afastado da minha mão
só li a distância no que era gesto e olhar
mas sem parar nesses instantes ficarão
o que eram as tardes, as noites e o luar
vive em nós as margens daquele mundo
de estrelas e noites que não eram frias
o sopro de um último abraço ou segundo
nosso gesto esquecido quem sabe um dia
poderá nos dizer como nos soube a tarde
que caía em noite e em versos se abria

ESTÁTUA

sublime linguagem da estátua muda
vê tantos olhos e é seu único alvo
segue a tarde a sua mão imóvel
de todos os olhares se viu a salvo

a noite encoberta, as chuvas, o vento
e nada é desfeito em seu rosto branco
as heras, o gesto, o contentamento
perdura e dissolve o riso, o pranto

teu corpo, meu corpo sem movimento
meu passo, só em um dos lugares
teus olhos, meus olhos fitando vento

em um gesto único e definitivo
me grito aos rumos e aos ares
de súbito, saberei se estou vivo

(Este poema foi musicado por Leonardo Lorena, em seu CD Peregrina Cor)

PROCURO MINHA VOZ

procuro minha voz
que deixei amanhecendo
adentrando vales
e raios de sol vendo

procuro a minha voz
que beijou as mãos do vento
e num canto se deixa ser
um gesto de puro alento

IRREVERSÍVEL AMARELO

Ah como sabe voar e ser inúmera
a forma que há no tempo
e nesse elo
que há entre o vento e o irreversível
amarelo

ESCREVER

escrever
é se ter num átimo
de segundo suspenso
escrever é uma horinha dessas em que entro
me sento
e o que quer se dizer surpreende
e com palavras se entende
ah... me soltam todas as formas que havia...
me reconheço no que há muito me sabe
e me traduz
e eu não sabia

ABERTO

um pequeno poema
chamado aberto
deu de querer
saber
nascer
e se abrir
mais de perto

no branco
dos olhos
queria
se abrir
porque nele
se via
entre linhas
e mais linhas

no branco
palavras me liam
e suas intactas
transparências
eram escritas
eram tão bem ditas
que ainda agora
silenciam

os olhos
e seu imerso
e branco
verso
o que mais haverá
de nos compor
o aberto?

PELOS ARES

Quando toca tua mão e os teus olhos
o espaço de antes e de sempre
pode se ver achado em pequenos fragmentos
desprendidos de céu e terra e olhares
mas que de tanta história
só sabe continuar a se levar pelos ares
Ali nos juntamos, todas
embaixo de um céu, um teto, uma árvore
num pequeno, mas extenso lugar
onde ventos e verbos se conjugam e soltam
os horizontes
e temos um tão pequenino rastro espalhado
quando avistamos de um céu, de um alto
este universo de todos os lados

Com os olhos abertos, mas sobretudo
com o que nos resta de dentro
podemos saber:
a imensidão também tem a forma
dos lugares
se a voz entoa ou canta
seus ares...

ESQUECIMENTO

Vivo no fundo as minhas pausas
 e me pergunto o que será feito
 um dia da minha voz e desse meu gesto
 sem o meu canto e essas mãos
 e o longe mais perto?
 houve sempre uma dádiva a me ter
 enquanto deixava as tuas mãos em minha testa
 através delas recostam-se as paragens
 e os ventos
 em cada um dos esquecimentos
 o quê move-se deixado nos largos
 ou recosta o chão no rosto da sombra
 ou vive de se abrir na morna tarde
 e a se dar na órbita de uma flor
 para seja lá o que for?
 me vejo a mirar o que foi de um rastro
 tão vário
 e no rumo, pequeno que seja, que houver
 cultivo o norte desses ares
 nos altares
 e nesse meu canto enquanto estiver

ARTE

a alma excede a si mesma porque são
 várias formas de sentir o que sinto
 me encontro com ares de contemplação
 se a arte nos sentidos pressinto

o que nos olhos adormece e acorda e vê
 diretamente nem se sabe a imagem
 e o envolto som é mesmo solto e se crê
 que é nos rumos, infinito e paragem

de tanto me ater os ares, saberei a norma
 com que o tempo move sua ida e vinda
 numa memória que a si mesma torna

enquanto me vejo num gesto, a tempo
 cometo-me para fora, como a vida
 primavera aos olhos outonos de dentro

ELO

(a Carlos Rodrigues Brandão)

abraço o que perpassa nesses largos ais
enquanto o que anda lentamente, solta
e se põe nas linhas rubras e horizontais
de uma terra amada, a que sempre se volta

o que nos olhos sempre espera o claro
do azul, o transparente, o amarelo
irreversível em largos gestos declaro
o tempo inverossímil, silencioso, elo

poderia antever da madrugada, a aurora
e o que nasce com o feito da tua mão
na hora egressa, caminhos afora

lugar que se transmuta tão de leve
"de dentro das pedras, do fundo do chão"
e quase salva a existência de ser breve

o verso "o que nos olhos sempre espera o claro", é uma alusão ao título "a espera do claro", da página 62.

"de dentro das pedras, do fundo do chão" está na página 61.

As duas referências são do livro "São Francisco meu destino", de Carlos Rodrigues Brandão.

PALAVRA SONHO

no sonho que sonhei contigo
não havia uma palavra sequer
pensei em que linguagem
ou rito de passagem
estariam as palavras
a ressoar seus recantos
de certezas
dúvidas e belezas
se estariam por perto,
em algum lugar
unidas e ao certo
parafraseando
o aberto pelo ar...

acordei e à minha volta
só pude ver
o que eram os gestos dos sons, avais
vagamente irreais

e fiquei imaginando
se no sonho, a palavra ausente
sabe conjugar ou ser
o presente
e como os tempos e os modos
vivem o que no sonho se faz
e como naquele meu sonho
conseguiu a natureza
que descansassem as palavras
alguma paz

sei é que no sonho
nossos pensamentos podiam ser lidos
e sons que não eram falados
podiam ser ouvidos
o que por dentro a tempos nos via
o que a si mesmo rimara
uma certeza no ar que se abria...

nosso riso acenando
partidas e chegadas
e o que só falavam os gestos vividos
era o mesmo a ter nossos rostos
inexpressivos

uma palavra que nunca mais se ouvia
e da qual só se tinha lembrança
havia esperança?
se por um instante ficasse parada no ar
viveria aqui e adiante?

o que havia em meu sonho
vivia para além de um lugar
de tempos falados ou lidos
ali entrávamos antes
e estávamos bem antes
que os nossos sentidos

e só pude ver o início
do que finalmente
e tão infinitamente
me encontrava

e pude ver o teu rosto
sem qualquer sombra de dúvida
ou palavra

ANEXOS

Anexo A – Fotografias retiradas da página do Facebook do Sarau das Minas GO







saraudasminasgo • Seguir

saraudasminasgo Performance "Ancestrais: Pelo Fim da Violência Contra as Mulheres", da Frente Feminista Autônoma.
Foto: @insideofsoul
#saraudasminasgo #saraudasminas #sarau #quintaldasartesfemininas #jardimtiradentes #frentefeministaautonoma

leiamulheresteresina Que registro incrível



70 curtidas

17 DE MAIO

Adicione um comentário...



saraudasminasgo • Seguir

Evoé Café com Livros

saraudasminasgo [ENTRADA GRATUITA] O encontro com narradores natos e/ou contadores de causos será um momento de partilhar de uma arte que há muito está em vias de extinção, mas que vai sempre existir e apontar para o que nos é inerente e fundamental – a transmissão da experiência. A união com coletivos que atuam e organizam saraus em Goiânia tem como objetivo colocar esses narradores em diálogo com as performatividades que surgem em um sarau e com a produção literária local. O encontro do Sarau das Minas GO será com as maravilhosas narradoras Marieta de Souza e Marilene Paschoal e faz parte do festival @encontroconto! (em breve mais informações sobre as narradoras, sobre o festival, fica ligad@ porque vai rolar MUITA COISA LINDA!) ❤️



112 curtidas

26 DE JULHO

Adicione um comentário...



