

A CONTEMPORANEIDADE DO SARAU: A “LEITURA OUVIDA” NO BRASIL COMO INSTRUMENTO DE DIFUSÃO DA LITERATURA

DJAIR RODRIGUES DE SOUZA

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural, sob orientação do Prof. Dr. Mário Caeiro

Caldas da Rainha

Julho 2019

**A CONTEMPORANEIDADE DO SARAU: A “LEITURA OUVIDA” NO BRASIL COMO
INSTRUMENTO DE DIFUSÃO DA LITERATURA**

DJAIR RODRIGUES DE SOUZA

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão
Cultural, sob orientação do Prof. Dr. Mário Caeiro

Caldas da Rainha
Julho 2019

Para definir qualquer atividade humana é necessário compreender qual o seu significado e importância. Mas para isso é necessário, antes de mais, examinar essa atividade em si mesma, de acordo com suas próprias causas e efeitos, e não apenas em relação ao prazer que recebemos dela. (Tolstoi, 2017, p.75)

A alma é um archote ardente; para agir, é preciso inicialmente que arda por si mesma e, em seguida, que encontre ao redor de si outros tijões inflamados. (Taine, 1992, p.98)

A todos que param a ler para alguém
A todos que param para ouvir alguém a ler
E sobretudo àqueles que não interrompem a voz do outro.

Agradeço

A Jair Leal Piantino que, com paciência e obstinação, forneceu fontes e inúmeras citações sobre vários tipos de eventos, como os saraus, ocorridos na História do Brasil, além das trocas constantes de ideias e sugestões que muito vieram enriquecer o texto e a pesquisa.

A Mário Caeiro, meu orientador, que insuflou ânimo para além da tese, fazendo com que a elaboração do trabalho fosse também diversão; as sugestões de leitura mostram que a gestão cultural se faz numa orientação instigante.

Às minhas queridas “Meninas de Viana”, Flávia Mafalda Cunha e Andréia Rodrigues, que nos momentos mais tensos juntavam-se para estudarmos e fazer trabalhos; nas dúvidas buscavam explicações e compartilhavam com toda a gente, compartilhando seu conhecimento e mostrando que existe camaradagem na Academia; nos momentos de solidão estiveram presentes, nos de desânimo inspiravam força, e nos de tristeza, davam-me seus sorrisos.

A Fábio Medina Massanti, Vera Lúcia Trancoso, Elem Rodrigues e a todos os colegas que me apoiaram nessa empreitada.

Aos entrevistados que se dispuseram a ajudar nessa pesquisa.

À Universidade Federal do Espírito Santo pela liberação para cursar o mestrado.

A Olavo de Souza (in memoriam) que ficaria muito feliz com esse título.

À Biblioteca da Faculdade de Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa na figura de seu diretor José Moura.

À Biblioteca Municipal Fernando Piteira Santos, do concelho de Amadora, Portugal.

Resumo

Esta dissertação tem como tema a “leitura ouvida”, destacando uma de suas manifestações mais proeminentes: o sarau literário. A partir de uma experiência pessoal de atividade literária promovida durante uma greve de servidores públicos da Universidade Federal do Espírito Santo, inicialmente procura-se compreender, na trajetória histórica no Brasil, as múltiplas facetas do sarau: o serão doméstico e as agremiações de Literatura dos tempos coloniais; o salão burguês no período do Império; a proliferação do sarau artístico ou beneficente nas primeiras décadas da República. Procura depois refletir a utilização do sarau como método pedagógico sob a forma de *Hora do Conto*, as razões do insucesso das tentativas governamentais de um programa escolar de formação de leitores, e finalmente o ressurgimento dos saraus nas periferias das grandes cidades e em Vitória, Espírito Santo, sede da Universidade Federal. A ter como base a liberdade de ação, o sentimento de pertença e a irrupção da cidadania, que caracterizam uma nova significação do sarau e da “leitura ouvida” nos dias atuais, apresenta-se como corolário da investigação um plano de ação cultural, sob o título de *Festivaler*, a ser desenvolvido na Biblioteca Central da mesma Universidade. Pelo mesmo se busca a valorização da “leitura ouvida” como difusora da Literatura entre os diversos extratos da comunidade universitária.

Palavras-chave: Ação Educativa; Biblioteca; Brasil; Leitura Ouvida; Literatura; Sarau

Abstract

The theme of this dissertation is about the "reading aloud", highlighting one of its most prominent manifestations: the literary *soirée*. Based on a personal experience of literary activity promoted during a public servants' strike of the Universidade Federal do Espírito Santo, it was initially attempted to understand, in the historical trajectory in Brazil, the multiple facets of the *soirée*: the domestic readings and the literature associations from the colonial times; the *bourgeois salon* in the period of the Empire; the proliferation of the artistic or charitable *soirées* in the first decades of the Republic. It then reflects on the use of the *soirée* as a pedagogical method in the form of *Hora do Conto*, the reasons for the failure of the government's attempts at a school-based training program for readers, and finally the resurgence of the *soirées* in the outskirts of large cities and in Vitória, Espírito Santo, headquarters of the Universidade Federal. Based on the freedom of action, the feeling of belonging and the irruption of citizenship, which characterize a new meaning of the *soirée* and the "reading aloud" in the present day, a corollary of research is presented as plan of cultural action, under the title *Festivaler*, to be developed in the Central Library of the same University. For the same reason, it seeks to highlight the "reading aloud" as the diffuser of literature among the various extracts of the University community.

Keywords: Brazil; Education; Library; Literature; Reading Aloud; Soirée

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
Tema da pesquisa e itinerários	1
Organização do trabalho	2
1. Enquadramento temático – a geografia física e humana da UFES	6
1.1 – A cidade de Vitória	6
1.2 – A UFES	8
1.3 – A Biblioteca Central	9
1.4 – O sarau dentro da greve	10
1.5 – Repercussões do sarau	11
1.6 – Consequências pessoais	13
2. Enquadramento teórico – as modalidades de leitura	15
2.1 – A leitura em silêncio	16
2.2 – A “leitura ouvida”	18
2.3 – A leitura dos tempos modernos	19
3. Enquadramento histórico – a “leitura ouvida” no Brasil: serões, academias, salões, palestras, saraus	22
3.1 – O sistema literário ausente	22
3.2 – O Brasil Colônia (1560-1750): festas de igreja	23
3.3 – O Brasil Colônia (1750-1808): serões domésticos e Academias	25
3.4 – O Brasil Imperial (1808-1889): saraus em salões burgueses e festas populares	28
3.5 – O sistema literário consolidado	30
3.6 – O Brasil republicano (1889-1950): saraus beneficentes e outras Modalidades	31
3.7 – À margem do sarau burguês	34
4. O uso pedagógico: a “leitura ouvida” e a formação do leitor	36
4.1 – A necessidade de livros e a “leitura silenciosa” na biblioteca escolar	36
4.2 – A necessidade da “leitura ouvida” e a Hora do Conto	38
4.3 – O PNLL – Plano Nacional do Livro e Leitura	39

4.4 – Insucesso dos planos de formação de leitura	40
4.5 – A obrigatoriedade do cânone literário	42
4.6 – A liberdade exigida	43
5. Outros territórios e a contemporaneidade do sarau no Brasil	46
5.1 – A “leitura ouvida” e o meio operário	47
5.2 – O sarau de periferia	48
5.3 – Os saraus de Vitória	52
5.3.1 – Quarta Poética ou Sarau do David	53
5.3.2 – Sarau da Barão	54
5.3.3 – O Quinze	55
5.3.4 – Café com Letras	57
6. Enquadramento conceitual – elogio ao sarau	60
6.1 – Liberdade no território apossado	60
6.2 – Leitura sem livros	62
6.3 – Prazer de ouvir	63
6.4 – Sentimento de pertença	64
6.5 – A teatralidade da performance	66
6.6 – A política insuspeitada, ou, o “teatro sem espectadores”	69
6.7 – O sarau como festa	71
7. O Festivaler, um plano de ocupação literária	74
7.1 – Justificativa	75
7.2 – Plano de ação: infraestrutura e programa	77
7.3 – Resultados: aposta imprecisa	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
BIBLIOGRAFIA	85
LISTA DE DEPOIMENTOS	90
ANEXO – Plano de ação – Festivaler, um plano de ocupação literária	

Índice de proveniência das imagens

p.6 – Fig. 1 – Localização de Vitória – Disponível em: <<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTAjAExzcu1ZP7ox4vmTcluAmbRJQqYaMUCGPL6Z50PTvza2ZEI>>

p.6 – Fig.2 – Mapa de Vitória – Disponível em:

<https://2.bp.blogspot.com/-43UNDE7M4u4/TZdEJTfbTtI/AAAAAAAAAD9A/kw-J3A_4l6c/s1600/mapa_vitoria_es.jpg>

p.7 – Fig.3 – Cidade de Vitória [DRS, 2011] – Arquivo pessoal

p.10 – Fig.4 – Biblioteca Central [Leageo, 2016] – Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=biblioteca+central+da+ufes&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj7_vM3fLFAhVRBGMBHZcZCPsQ_AUIDigB&biw=1366&bih=632#imgrc=RZv03-FzTXqcTM:>>

p.13 – Fig. 5 – Sarau da greve [Anônimo, 2014] – Arquivo pessoal

p.17 – Fig.6 – A Leitora [Almeida Junior, 1892] – Disponível em: <<http://1.bp.blogspot.com/PvrQfvZvp80/VQidHMBQkpl/AAAAAAAcSc/cbpKqfXVOX4/s1600/almeida%2Bjunior%2B0.jpg>>

p.17 – Fig. 7 – Repouso [Almeida Junior, s.d.] – Disponível em:

<http://3.bp.blogspot.com/5xkm1Cu4yss/TIK4xZGtrdl/AAAAAABa4/GZSWkc2CW7w/s1600/AlmeidaJuniorRepouso.jpg>>

p.20 – Fig.8 – Na tarde [Hans Thoma, 1868] – Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@/9DHBK4-O-Fim-1>

p.21 – Fig.9 - Silêncio na biblioteca [Anônimos, 2018] – Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/zAlREPFhEXg/VD1QrZEyJ3l/AAAAAAAEtA/SIOI6wvfdZY/s1600/1901844_852993051399786_7388756877535352722_n.jpg

p. 24 – Fig.10 – Calundu [Anônimo, s.d.] – Disponível em:

<http://www.vermelho.org.br/admin/arquivos/biblioteca/post-danc3a7a-calundu61395.jpg>

p.26 – Fig. 11 – Cultura de congado [Anônimo, s.d.] – Disponível em:

<https://culturalmenteversados.files.wordpress.com/2016/09/saopaulo-cultura-congado.jpg>

p.29 – Fig. 12 – Sarau cultural [Anônimo, s.d.] – Disponível em: <https://image.slidesharecdn.com/sarau-cultural-1-10-638.jpg?cb=1451784988>

p.32 – Fig. 13 – Sarau lítero-dançante [Anônimo, 1928] – Fon-Fon, ed.44, 1928

p.33 – Fig. 14 – Berta [Anônimo, s.d.] – Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/-xp_oD5akcxQ/Tejth_uHcmI/AAAAAAAAAFKA/dKpEbXxWGVA/s1600/dom.ilust.25berta.jpg

p.34 – Fig. 15 – Sarau de aniversário [Anônimo, s.d.] – Fon-Fon, ed.35, 1923

p.39 – Fig. 16 – Hora da leitura [Anônimo, 2019] – Disponível em: https://www.sesc-sc.com.br/blog/Manager/show_image.php?show_arquivo=institucional&show_campo=institucional_imagem_pg&show_chave=Institucional_id=2917

p.40 – Fig. 17 – Ações do PNLL - Disponível em: <http://slideplayer.com.br/slide/1784089/7/images/4/Eixo+3.+Valoriza%C3%A7%C3%A3o+da+leitura+e+comunica%C3%A7%C3%A3o.jpg>

p.42 – Fig. 18 – Hora da leitura [Anônimo, 2019] – Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/-w-iVB_F5Yh4/UhdjeV33LwI/AAAAAAAAABY0/yti7eMWIxsE/s1600/3.JPG

p.44 – Fig. 19 – O novo leitor? [FCTUNL, 2019] – Biblioteca FCTUNL, Campus de Caparica

p.47 – Fig. 20 – Comemorações do Primeiro de Maio – Dia do Trabalhador [Anônimo, s.d.] – Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/imagens/dossies/fatos_imagens/fotos/PrimeiroMaio/cda_vargas_ebn_17.jpg

p.50 – Fig. 21 – Sarau da Cooperifa [Anônimo, 2019] – Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/-aLiqXAI4gA/U9jJmqv0_hI/AAAAAAAAAxE/t_uAgmjo1hl/s1600/Foto969.jpg

p.53 – Fig. 22 – Sarau do David [Anônimo, 2019] – Disponível em: <https://br.eventbu.com/vitoria/cada-lugar-na-sua-cousa-sarau-na-calcada/8445175>

p.54 – Fig. 23 – Sarau da Barão [DRS, 2018] – Arquivo pessoal

p. 55– Fig. 24 – O poeta Marconi [Marconi Fonseca, 2018] – Arquivo pessoal

p.58 – Fig. 25 – Café com Letras [Leonardo Picinati, 2015] – Arquivo pessoal

p.61 – Fig. 26 – Sarau da greve [Anônimo, 2014] – Arquivo pessoal

p. 65– Fig. 27 – Sarau da greve [DRS, 2014] – Arquivo pessoal

p. 67– Fig. 28 – O contador Matia Losego [DRS, 2019] – Arquivo pessoal

p.72 – Fig. 29 – Sarau da greve [DRS, 2014] – Arquivo pessoal

INTRODUÇÃO

Tema da pesquisa e itinerários

Qualquer dicionário, em formatos papel ou eletrônico, a grosso modo, exprime o verbete *sarau* nos seguintes termos: reunião, normalmente noturna, com o objetivo de compartilhar experiências culturais e o convívio social. Derivada do latim *seranus / serum*, a palavra faz referência ao “entardecer” ou ao “pôr do sol”, cumprindo a convenção de realizar os saraus durante o fim da tarde ou à noite.

Na sua acepção mais ampla, trata-se de um grupo de pessoas que se reúne com o propósito de fazer atividades lúdicas e recreativas, como dançar, ouvir músicas, recitar poesias, conversar, ler livros, ou propor demais atividades culturais, o que pressupõe que não se exija necessariamente o horário noturno para sua realização.

As variações que ocorrem no desenrolar de um sarau são múltiplas e, no estudo que aqui se inicia, o termo *sarau* será usado principalmente no sentido de reunião social no interior da qual se evidencia, por princípio, uma prática de leitura voltada para a Literatura. E de uma prática de leitura muito específica: a “leitura ouvida”, em que fica implícita a emissão vocal de um texto literário (o emissor/leitor) e a audição de seu conteúdo por parte de um público receptor (pelo menos, um ouvinte).

Os historiadores da leitura utilizam terminologias diferentes para esse tipo peculiar de leitura. Reinhard Wittmann (1999) utiliza o termo “leitura em voz alta” e Élie Bajard (2002) fala da “transmissão vocal do texto escrito”, ambos destacando a figura do emissor. Roger Chartier (1999) prefere “leitura para o outro”, a enfatizar a presença do público receptor. Adota-se aqui o termo proposto por Alberto Manguel (1997) – “leitura ouvida”, por pressupor que se escuta porque alguém fala em voz alta, deixando para o campo oposto a “leitura silenciosa”, feita apenas com os olhos, individualmente, em silêncio.

Tal distinção é relevante porque “enquanto uma implica uma instância única diante do texto, um interlocutor separado do outro (...), na outra, o corpo de um mediador se interpõe entre o texto e o interlocutor, instaurando-se um ato único de participação com co-presença”, o que reforça o caráter social da “leitura ouvida”, com todas as implicações de identidade, de comportamento e de linguagem comuns (Giotto, 2009, p.23).

Pelas razões óbvias de minha nacionalidade e de intimidade com o assunto, privilegia-se aqui o Brasil como cenário onde ocorreram e ainda ocorrem manifestações explícitas de “leitura ouvida”, principalmente pela acentuada persistência da denominação de *sarau* em boa parte delas, apesar do termo pertencer a uma época histórica bem definida. No contexto geral

da dissertação, tais manifestações são discriminadas a princípio em nível nacional e, posteriormente, numa redução a nível regional.

A redução temática para o município de Vitória, estado do Espírito Santo, é motivada pela experiência dos saraus que foram por mim promovidos em 2014 como parte das atividades ocorridas durante o transcurso de paralisação do pessoal técnico-administrativo da Universidade Federal do Espírito Santo, da qual sou servidor na sua Biblioteca Central. Tal evento ficou conhecido pelo nome de *sarau da greve*, com o qual pude associar minha participação em 2004-2005 na instalação de um CEU – Centro Escolar Unificado, na cidade de São Paulo. Em ambos os casos, tratava-se menos de um trabalho na área da Biblioteconomia e muito mais na área de Gestão Cultural, momentos em que a biblioteca assume seu compromisso com a cultura e a sociedade, enquanto despertadora dos sentimentos humanos, na sua forma ética de respeito e responsabilidade social.

Em consequência, com a oportunidade aberta pelo curso de Gestão Cultural na ESAD.CR, procuro canalizar o tema *sarau* para a concepção de um Plano de Ação, a ser conhecido por *Festivaler, um plano de ocupação literária*, a ser desenvolvido no transcorrer das atividades usuais da Biblioteca Central. Neste evento de longo prazo, a “leitura ouvida” será destacada como atividade primordial e os saraus propostos como carros-chefes, visando a reconstrução de uma forma tradicional de participação social, a desenrolar-se muito mais na área de lazer e cultura e muito menos na área educativa ou de formação, que é a maneira mais habitual de encarar a missão de uma biblioteca.

Organização do trabalho

Como se intui, a leitura de modo geral e em diversos momentos históricos, simultâneos ou não, acaba por promover o entrelaçamento dos temas Livro–Lazer–Leitura–Escola–Biblioteca. A meu ver, tais temas modificam-se ou reelaboram-se conforme as circunstâncias de embate entre a prática mais recente da “leitura silenciosa”, em detrimento da prática ancestral da “leitura ouvida”. Uma maneira da “leitura ouvida” predominar sobre a “leitura silenciosa” consiste na consumação do *sarau literário* ou de eventos que lhe são semelhantes, a ponto de torná-los consistentes e com identidades próprias, imersos na contemporaneidade.

Como falar hoje em *sarau contemporâneo*, sem cair no paradoxo de unir o presente às circunstâncias de um passado rigorosamente determinado pelo tempo? Giorgio Agamben (segundo análise de Borges, 2015, p.283) fornece a resposta. Para ele, ser contemporâneo equivale a encarar o tempo de maneira sincrônica, e não diacrônica, interpolando o passado e o presente, procurando no presente escuro as luzes do passado, de modo a ler a História em razão de exigências sociais, ideológicas, subjetivas dos tempos atuais.

É necessário que se diga de antemão que o caminho a ser percorrido, mesmo restringindo os itinerários da pesquisa, apresenta-se um tanto árduo. A “leitura ouvida” comporta ramificações as mais diversas, muitas delas a se confundir com os saraus historicamente determinados. Ela se constitui desde a leitura de trechos da Bíblia em um ritual religioso até a animação poética dos salões mundanos da burguesia, passando pelas leituras literárias de academias e grêmios, escolas e bibliotecas, até chegar, na atualidade, à declamação falada ou cantada de saraus de periferia ou de eventos similares, cujo transcurso acontece em bares, livrarias ou centros comerciais.

A tarefa aqui proposta é a de separar, quando possível, o joio do trigo e, para tanto, a organização desta dissertação se desdobra por sete capítulos, formulados na esperança de que eles construam um edifício sólido no qual o projeto *Festivaler* se legitime como disseminadora, a partir da Biblioteca, da leitura de obras literárias.

No primeiro capítulo, apresenta-se o palco e a plateia, a geografia física e humana, onde transcorreu o *sarau da greve*. A partir dele, de seus efeitos e repercussões na comunidade universitária, é que constato a curiosidade de debruçar-me sobre o tema proposto e a desenvolvê-lo.

Para tal finalidade, no capítulo seguinte, proponho um enquadramento teórico ao tema, utilizando-se da separação funcional estabelecida por Alberto Manguel (1997) entre “leitura silenciosa” e “leitura ouvida”, numa expectativa de ajustar o sarau como ramo poderoso da leitura literária vocalizada, aparentemente sufocada pelas exigências da vida moderna.

Nos três capítulos subsequentes, descrevem-se as diversas situações em que a “leitura ouvida” no Brasil se transforma em manifestações assemelhadas aos saraus. O terceiro capítulo, com efeito, traça um panorama histórico dessas manifestações, no período entre a sua colonização e a década de 1950, já independente e republicano, tendo como base a formulação teórica de Antônio Cândido (1981) sobre o sistema literário e os ensaios antropológicos de Gilberto Freyre (2002) sobre a constituição do “homem brasileiro” e sua cultura, além de outras fontes documentais complementares. Visa-se aqui o entendimento sobre o processo de evolução e de rupturas, nas marchas e contramarchas destes tipos de eventos com a sociedade brasileira, até o seu progressivo desaparecimento como forma de *atuação cultural e lazer*.

Numa formulação *pedagógica*, porém, a “leitura ouvida” no Brasil persiste reaproveitada como projeto didático para o incremento da leitura literária nos estabelecimentos de ensino e nas bibliotecas escolares – motivo do quarto capítulo. Apresentam-se as diversas discussões sobre a atuação junto aos leitores de professores e bibliotecários, que redundaram em sucessivos planos governamentais, o mais recente intitulado PNLL – Plano Nacional do Livro e Leitura, bem como as razões do frequente

insucesso dessa apropriação educacional de uma certa ideia de “sarau educativo”. É destacado, ainda, que os projetos públicos de difícil execução, a disposição espacial impeditiva das bibliotecas e a obrigatoriedade da leitura de cânones literários, aliadas a novas exigências dos alunos no tocante à liberdade de ação, cerceiam o cumprimento de seus objetivos.

O tema do quinto capítulo, a encerrar o enquadramento histórico, trata ainda da persistência da “leitura ouvida” e do sarau na sociedade brasileira. Além do uso pedagógico sistemático, ela ocorre dentro da peculiaridade de uma nova configuração em territórios inconcebíveis para a ocorrência desse tipo de organização. Tal continuidade confunde-se com *politização*, promovida pelos meios sindicais e, mais recentemente, com *resistência social* e *dinamismo cultural*, pois os saraus que passam a ocorrer nas regiões periféricas das cidades, de pobres a miseráveis, propiciam relações de compartilhamento e de convívio que ultrapassam os objetivos da formação de leitores, fora, portanto, da jurisdição das escolas, das bibliotecas e das ações governamentais.

Influenciado por essa perspectiva de atualização do sarau, apresento em seguida, no microcosmo do município de Vitória, as diversas iniciativas semelhantes e menos radicais que ali também se desenvolvem desde os últimos anos do século XX. A partir de um questionário único, foram feitas entrevistas a seus idealizadores.¹

Adianto que algumas foram bem-sucedidas, nas quais cada participante ficou livre para a elaboração de sua própria narrativa; outras tiveram menor sucesso, quando pela ausência de tempo as respostas vieram transmitidas por correio eletrônico. A complementar os depoimentos, porém, acrescento o relato de minha própria participação em vários dos saraus a que tive acesso.

Tudo, por fim, enseja o sexto capítulo, no qual enumeram-se alguns elementos do sarau que fundamentam, ao longo dos tempos, o resultado das ações idealizadas por seus organizadores: a liberdade em território apossado, o sentimento de pertença, o prazer de ouvir textos literários, a exibição teatralizada, a consciência política do exercício da cidadania – elementos estes sobre os quais tomam-se de empréstimo as teorias de Jacques Rancière (2010, 2011) sobre o espectador emancipado e a comunidade estética e de Jurgen Habermas (1982) sobre a ação comunicativa, para finalizar com a associação de Hans-Georg Gadamer (1991) da arte como festa.

¹ O endereço para a leitura da íntegra dessas “conversas” pode ser consultado na Lista de Depoimentos que segue a bibliografia. Todas as entrevistas foram devidamente autorizadas pelos entrevistados, para uso de pesquisa, por meio de um termo de consentimento.

Deste esboço de conceituação do sarau – a que chamo elogios – busco apontar os elementos estruturais e os efeitos colaterais da participação coletiva em cada um deles, o que enseja a proposta de um evento simples, mas de longa duração, a que dou o nome de *Festivaler, um plano de ocupação literária*.

Retorna-se, portanto, no capítulo sétimo, ao ponto de partida do *sarau da greve*, numa perspectiva mais ampla de intervenção, visando conquistar para a leitura literária o conjunto funcional da Universidade Federal do Espírito Santo (alunos, professores, funcionários), mas sem o resquício escolar da obrigatoriedade nem a ressurreição do *divertissement* burguês. O plano de ação proposto pelo *Festivaler*, sintonizado aos propósitos dos saraus de periferia, estabelece como fundamento a extensão democrática de acesso dos utentes ao acervo e aos espaços da biblioteca, bem como o engajamento da comunidade universitária para a sua efetiva concretização.

1. Enquadramento temático – a geografia física e humana da UFES

1.1 – A cidade de Vitória

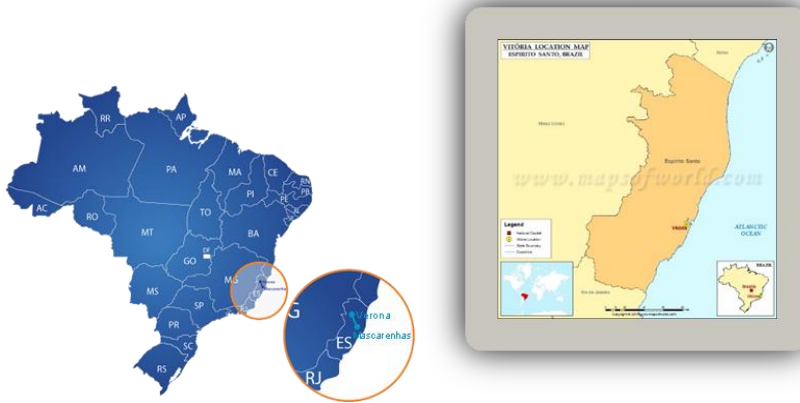


Fig. 1 – Localização de Vitória

Vitória é uma das três capitais do Brasil cujo centro administrativo e a maior parte do município ficam localizados em uma ilha, no seu caso de tipo fluviomarinho; na sua origem, compunha-se de 50 ilhotas, 16 das quais foram agregadas por meio de aterro à ilha maior. Situada a 20°19'09" de latitude sul e 40°20'50" de longitude oeste, fica cercada pela baía de Vitória e pelo rio Santa Maria, perfaz uma extensão de 93,381 km², a contar sua pequena porção continental, e limita-se ao norte com o município da Serra, ao sul com Vila Velha, a leste com o Oceano Atlântico e a oeste com Cariacica.

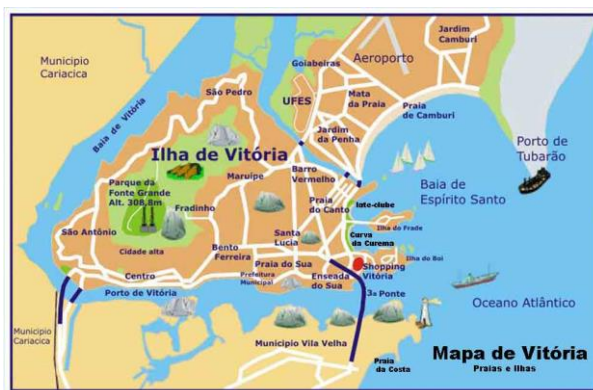


Fig. 2 – Mapa de Vitória

Com uma população de 363.140 habitantes, segundo estimativas de 2017 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade é a quarta mais populosa do estado, atrás dos municípios limítrofes que compõem a chamada Grande Vitória, região metropolitana com cerca de 2 milhões de habitantes. Possui o 5.º melhor índice de desenvolvimento humano

(IDH) entre todos os municípios brasileiros e, em 2015, foi considerada a 2.^a melhor cidade para se viver no Brasil pela Organização das Nações Unidas (ONU).

No entender de um poeta bissexto, afora as frias descrições físicas, socioeconômicas e geográficas,

Vitória é uma prostituta finíssima. Ela aprecia o mar afagando seus pés e despreza muita gente que a rodeia e cobiça. Mas ela se deixa penetrar aos pouquinhos, de preferência os clientes com muito dinheiro (Piantino, 2014).

Para quem veio de pouco mais de duas décadas a *morrar* (morar + morrer) na avassaladora metrópole de São Paulo, Vitória encanta, mostra-se um paraíso, sem caos de trânsito, poluição e barulho, sem os aglomerados de gente e carros, prédios e abandono. Um belo cartão postal de mar e céu azul, com uma geografia parecidíssima com a do Rio de Janeiro, sem os maus-tratos e insegurança.



Fig. 3 – Cidade de Vitória [DRS, 2015]

Aos poucos descobre-se o pó preto no ar, lançado por várias companhias siderúrgicas que se situam nas suas extremidades e lhes dão a principal fonte de recursos financeiros; um pó que se soma ao dos carros. Impiedoso como toda fonte impura, ela atinge não apenas as regiões mais miseráveis, padrão das cidades brasileiras, mas também os bairros mais nobres, causando alergias e provocando protestos a estampar manchetes de jornais, sem grandes repercussões quanto à solução do problema.

A violência foi escancarada pelos noticiários mundiais por conta de uma greve da Polícia Militar em 2017. Delimitada, como sempre, tive a sorte de só acompanhar pelos noticiários; no bairro onde moro, próximo ao aeroporto, ponto estratégico, portanto, de defesa da cidade, nada vi. Mas ouvi, de *tête-à-tête*, relatos medonhos, a bem da verdade dos atos acontecidos nas cidades satélites.

Em um parque, curiosamente mantido por uma dessas empresas poluidoras, encontra-se um espaço de natureza selvagem, jardins, mata com trilhas entre a vegetação nativa, lago, onde ocorrem eventos de música, dança, teatro, exposições de orquídeas, que vão além da estufa permanente de visitação diária. Uma biblioteca circulante, no interior de um vagão de comboio, torna o local ainda mais aprazível; um bar fornece lanches saborosos; do mirante se pode avistar a praia; e os frequentadores tomam sol no gramado enquanto as crianças brincam em um *playground*. Em uma visita ao local com uma conhecida que vinha de São Paulo a visitar-me, ela maravilhada com o local, observei à queima-roupa: “notou que as pessoas se vestem a rigor com as grifes do Shopping Vitória?”

Sim, as melhores grifes estão representadas na cidade, assim como a BMW, a Harley Davidson e outros sinônimos de poder e ostentação. Essa pessoa, despertada para o fato, concordou, e achou um certo exagero haver pessoas tão bem vestidas no interior de um parque. Em seguida perguntei-lhe: “E quantos negros você viu aqui?”

Vitória, sem dúvida, é palco de discriminações sociais e raciais intensas, a demonstrar a desigualdade econômica e a falta de oportunidades a todos os cidadãos, uma das marcas identitárias da sociedade brasileira. A belíssima orla é bem cuidada e por mim frequentada, mas não posso descrever os morros por não os conhecer; sei que ali, sim, reinam fome, peste e miséria, irmãos da violência, da droga, da sujeira, do descaso público.

A elite cultural reclama de morar numa província e questionam-me por trocar São Paulo por Vitória. Entre tantos motivos, geralmente cito o de não precisar preparar-me com duas horas de antecedência para ir ao cinema ou a uma rara peça de teatro; saio 20 minutos antes de casa, encontro vaga à porta e ainda dá tempo de tomar um café e comer um pão de queijo antes do filme ou da peça começar.

O centro da cidade pode estar degradado, mas não morto; culturalmente ainda é fervilhante e belo, embora às vezes pareça um cartão postal enlameado. Uma das coisas que me surpreenderam foram os preços de imóveis; os apartamentos são muito mais baratos que em São Paulo, mas as casas incrivelmente mais caras. Quando estava a procurar um imóvel ouvi do corretor: “Mas casa é cara mesmo, afinal Vitória é uma ilha e morar em Vitória é como morar em Manhattan.”

Pelo comentário provinciano do corretor de imóveis, pode-se ter uma ideia do modo de pensar da elite e da classe média capixabas.

1.2 – A UFES

É em Vitória que se localiza a UFES – Universidade Federal do Espírito Santo. Na sua origem, 1954, a Universidade era um conjunto de faculdades de âmbito estadual, tornando-se instituição federal de ensino superior em 1961. Atualmente classificada como a 28ª melhor

universidade do Brasil, de acordo com a edição 2017 do Ranking Universitário da Folha (RUF) organizado pelo jornal “Folha de São Paulo” (jornal de maior circulação no Brasil), com certeza é a melhor universidade de seu próprio estado.

Possui dois campi na cidade de Vitória, um em São Mateus, norte do estado, e um em Alegre, no sul do Espírito Santo, além de outros 03 polos, em Jerônimo Monteiro, Guarapari e Aracruz. Oferece 103 cursos de graduação presencial, com um total de 5.004 vagas anuais, pelo menos 20% delas contempladas com o regime de quotas especiais para negros. Na pós-graduação, possui 47 cursos de mestrado acadêmico, nove de mestrado profissional e 26 de doutorado. No seu quadro funcional, 1.780 professores efetivos, 1.928 técnicos-administrativos, 19.997 estudantes matriculados na graduação presencial, e 3.174 na pós-graduação. Na pesquisa científica e tecnológica, constam cerca de 1.120 projetos em andamento, e na extensão universitária desenvolvem-se 527 projetos e programas com abrangência em todos os municípios capixabas, contemplando cerca de 2 milhões de pessoas.

Também presta diferentes serviços ao público acadêmico e à comunidade, como teatro, cinema, galerias de arte, centro de ensino de idiomas, bibliotecas, planetário e observatório astronômico, auditórios, ginásio de esportes e outras instalações esportivas. Na área de saúde conta com o Hospital Universitário, com atendimento em diferentes especialidades médicas, sendo referência regional em atendimentos de média e alta complexidade (UFES, 2019).

1.3 – A Biblioteca Central

Formada a partir de diversas bibliotecas instaladas em cada setor da Universidade, a Biblioteca Central só pôde ganhar esta denominação a partir de 1963, quando os diversos acervos foram reunificados. No entanto, apenas em 1973, um sistema único de organização deu-lhe a consistência atual. Era uma biblioteca com acervo, porém destituída de sede própria, problema só resolvido a partir de 1982, quando recebeu a construção que hoje ocupa.

Tal prédio, segundo o *Relatório de Consultoria* escrito na época, mereceu cuidados especiais na ocupação do campus de Goiabeiras: “do ponto de vista estético, está entre os melhores do país. Sem ser suntuoso, é imponente; sem apelar para os materiais refinados, ele consegue ser atraente e atrativo, com linhas simples, mas elegantes e majestáticas” (apud Mattos, 2013, s/p).

Nas décadas de 1980 e 1990, uma grande efervescência cultural ocupava os três pavimentos da Biblioteca: apresentações musicais, exposições de arte, eventos culturais e

científicos. Nesse contexto, veio à tona a necessidade de desenvolvimento da coleção e foi lançado o projeto *Nosso Livro* com a finalidade de receber doações. O objetivo foi alcançado, com o crescimento da coleção inicial de 75.000 para cerca de 290.000 volumes. A informatização e o progressivo aumento de consulentes também podem ser listados como conquistas.

Nos dizeres sentimentais e poéticos da bibliotecária que forneceu o relato acima,

a errante que vivia à margem conquistou espaço. Numa topografia central e elevada (...) as trilhas que dela saem e a ela chegam, conduzem sustento à comunidade em que está inserida, subsidiando-a no processo de obter informação, numa coparticipação da missão desta Universidade: *docete omnes gentes* (ensinais todas as pessoas) (Mattos, 2013, s/p).



Fig. 4- Biblioteca Central [Leageo, 2016]

1.4 – O sarau dentro da greve

Em 2014, na esteira de uma greve do corpo técnico-administrativo em todas as universidades federais, os servidores da UFES também dão início à sua paralisação, que iria durar cerca de quatro meses. Na Biblioteca Central, a conversar e decidir sobre sua entrada ou não na greve, um grupo reclama sobre as condições apresentadas pelo sindicato e comenta-se sobre a participação anterior em atos e assembleias e sobre o *modus operandi* proposto. Para os dirigentes sindicais, a atividade de greve mais importante seria a de permanecer em uma tenda armada à entrada da universidade, onde os funcionários em greve e um número maior de aposentados, passariam a maior parte do dia a jogar dominó. Como tal cena era filmada e mostrada nos telejornais, os servidores da Biblioteca Central temiam pela utilização negativa das imagens, com o intuito de desqualificar o movimento paredista.

Dentro do quadro de excepcionalidade da greve, como bibliotecário e recém-chegado àquela Universidade, propus destemidamente atividades que tivessem uma característica própria e deixassem a marca dos operadores da Biblioteca Central: saraus de poesia, mostras de filmes e outros eventos que escapassem do “aprisionamento” nas tendas do sindicato.

Apoiada a ideia, o grupo instalou-se às portas da Biblioteca, onde além de explicar a seus usuários o porquê da greve e suas reivindicações, promoveu-se um sarau. Nascia assim o primeiro encontro, a que foi dado o nome de *sarau da greve*. Tudo ocorreu de maneira absolutamente informal, tiraram-se fotografias, mas não se coletaram assinaturas dos participantes. Perdeu-se a oportunidade de registros estatísticos, apesar de poder dizer que o público tenha sido numeroso, pois mesmo funcionários que não estavam em greve saíam de seus setores a fim de participar do evento.

Cogitou-se pela realização de dois saraus semanais, um a ocorrer pela manhã e outro à tarde, sem dia estabelecido, e tudo devia consistir no agrupamento das pessoas, ao ar livre, aberto a quem por ali passasse e demonstrasse a vontade de ler poemas. Em complemento, procurei também o programador do cine Metrópolis, cinema da Universidade, cujos funcionários não haviam aderido à greve, e propus uma mostra de filmes com temática social e de paralisações operárias. Bem acolhida a ideia, deu-se início à mostra, gratuita, também em dois horários, visto que na Universidade havia turnos diferentes de trabalho.

Por um certo momento, essas atividades foram bem aceitas por parte do comando de greve. No entanto, com o retorno do diretor do sindicato, até então afastado por motivo de saúde, do acolhimento passou-se à hostilização. Alegava-se que uma tenda tinha sido comprada exclusivamente para ser montada à porta da biblioteca e, mais grave, criou-se o discurso de que a biblioteca queria fazer uma outra greve, paralela, fora dos domínios sindicais.

A mostra de filmes foi encerrada, mas uma funcionária da biblioteca sugeriu que fosse itinerante o sarau, para não o caracterizar como atividade exclusiva da biblioteca. A reunião plenária, da qual ela mesma não participa, apoia em maioria; alunos, pessoas da Biblioteca ausentes, da editora universitária, do arquivo e dos recursos humanos, os mais assíduos participantes, são avisados. O *sarau da greve*, cujas reivindicações foram parcialmente respeitadas, passou a ser feito, uma vez por semana, a cada vez em um local diferente da Universidade, até o término da paralisação.

1.5 – Repercussões do sarau

Quatro anos depois, 11 de outubro de 2018, reuni quatro pessoas que haviam participado ativamente desses saraus literários para ouvir seus comentários. Vim a descobrir então que três delas (Roberta Estefânia Soares, George Vianna Souza Silva – de cognome Bartolomeu Poeta, e Fábio Massanti Medina) já conheciam a forma do evento e somente um (Rogério Dias Fraga) jamais frequentara tal tipo de atividade.

Roberta rememora de maneira incisiva que “o sarau da greve foi o melhor momento da greve”, porque coincidiu com um período em que já estava desanimada, os debates eram

exaustivos e geralmente revelavam a forte divisão ideológica entre os grupos organizadores, estando quase a ponto de desistir da paralisação. O sarau, portanto, foi a libertação dos espaços “viciados” e “a oportunidade de poder explorar diversos cantinhos da Universidade”; também foi uma forma de sentir-se mais à vontade para ouvir pessoas e selecionar textos para ler.

Bartolomeu Poeta também concorda que, recitando textos de reivindicação, “muita coisa que a gente estava sentindo, que estava pensando”, pôde ser externada através da poesia, da leitura de um texto, no cantar de uma música, o que possibilitou romper com o “negócio meio tenso” que é uma greve, cheio de “embates”. “Movimentos assim ganham mais a empatia das outras pessoas que não estão fazendo greve, que estão no campus, circulando. Eles estão em greve, mas estão fazendo coisas culturais, estão promovendo atividades na greve, não estão simplesmente parados.”

Fábio Massanti Medina, na época apenas bibliotecário e não diretor da Biblioteca Central, ratifica o “relaxamento” que o sarau provocou naquele movimento de luta. Para ele, o “sarau veio para tornar mais suave aquela luta, preencher os espaços da programação de greve, de reuniões setoriais, de atos de ocupação” e que, por ser “coisa da cultura”, acontecia de forma “mais lúdica, mais agradável”, proporcionando “interação entre os colegas”.

Recorda também que, num dos saraus, ocorrido no campus de Maruípe, ainda em Vitória, “um dos colegas da greve foi fazer uma declamação num tom de ironia, de menosprezo, mas quando começou a ver que aquilo era realmente uma coisa séria, levada com grau de responsabilidade, retomou a palavra, declamou, cantou uma música, mudou um pouco o conceito – ‘poxa, o sarau é bacana! Poesia é chato [sic] mas é bacana interagir.’”

Rogério Dias Fraga, dos quatro o mais falante e teorizador, procura, num primeiro momento, entender a recusa do comitê de comando, ao qual pertencia, de aceitar o sarau como uma atividade de greve. Houve receio do comando, sim, de perder o poder durante o processo. Perguntava-se: não haveria no sarau “segundas intenções de apropriar-se do espaço que teoricamente” lhe pertencia? Confessa, porém, ter-se rendido aos encantos daqueles saraus, pois percebeu que “o principal fator era ampliar a participação, empoderar as pessoas, cada uma com as suas virtudes e talentos” e que “no que se esperava daquela greve, era justamente que, a partir dessa multiplicidade de atores (que nesta greve foi a mais plural neste sentido), poderia sair um novo olhar, um novo modelo de movimento sindical dentro da Universidade”. Lembra, por fim, que a primeira experiência foi “ótima”, no campus de São Mateus, tendo ficado “encantado com a quantidade de gente que foi e sua participação efetiva dentro do sarau.”

Quanto a mim, a experiência de promover os saraus da greve teve momentos gratificantes. Uma pessoa conhecida, em um dos últimos saraus, aproximou-se e disse:

“Agora, eu vou confessar uma coisa. Eu não gostava de poesia e, depois do sarau, passei a gostar e hoje eu adoro. Eu vi que poesia não é só aquela coisa melosa de amor.” Em Maruípe, um senhor disse: “Ah, eu vim porque falaram para mim que está tendo um sarau, vai lá. Eu pensei: sarau deve ser uma coisa chata pra caramba!”, mas depois se soltou e tudo. Uma outra pessoa, uma senhora que foi visitar alguém que estava no hospital universitário e viu o sarau acontecendo, exclamou: “Gente, eu estou adorando isso!”

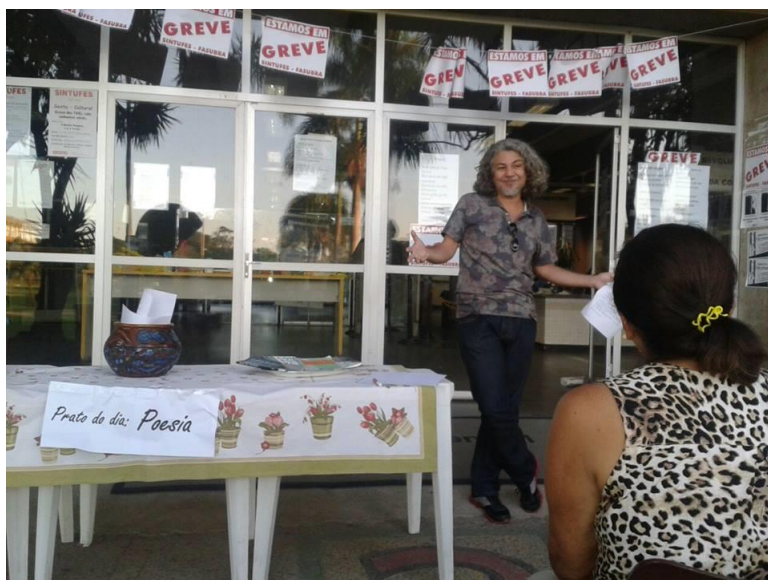


Fig.5-Sarau da greve [Anônimo, 2014]

No transcorrer de um dos saraus, recorda-se Bartolomeu Poeta em seu depoimento:

aconteceu aquele lance do reitor que sugeriu batata frita no R.U. [Restaurante Universitário] e todo mundo estranhou – ‘como, se nunca teve?’ O pessoal da greve dizia que o reitor estava tentando enfraquecê-la, fazer os alunos ficar contra a gente – ‘poxa, mas se tem até batata frita, estão reclamando do quê?’ (...) Eu fazia de vez em quando uns poeminhas, de brincadeira, versinhos (...), e naquele dia tinha sarau e, na hora, fluiu tão rápido o poema [sobre a batata frita]; (...) eu o recitei, depois em outros saraus outros o recitaram. Foi um momento de protesto de usar o sarau também como uma atividade de greve para mostrar, dar o recado que a gente estava ligado nas coisas que estavam acontecendo ao nosso redor.

1.6 – Consequências pessoais

Batata frita politizada, brincadeira que conscientiza, descoberta do desconhecido. Foi possível perceber, de antemão, durante o momento mesmo da realização, o prazer lúdico proporcionado por um sarau. E, ao ouvir Rogério Dias Fraga, anos depois, dizer que o *sarau da greve* fora, enfim, “uma luta dentro da própria luta”, eu soube do poder transformador de

uma iniciativa singela que, longe de formar literatos, romancistas, poetas famosos, aproximava a Literatura de um público leigo e modificava corações e mentes, devagar e talvez para sempre.

Quando pensei em sarau, nem sabia o que isso podia ser. Era uma palavra a pairar no ar. A cidade de Vitória experimentava, como ainda hoje experimenta ao sabor das circunstâncias, diversos eventos cujos propósitos são exatamente os mesmos – encontrar, recitar, beber, ouvir, intoxicar-se de palavras e relaxar. Tudo muito livre e libertário, tão livre quanto o *sarau da greve*, no qual recitava quem queria, declamando de cor ou tirando de um pote de cerâmica os poemas que lhe interessava.

Pelo interesse de desvendar o passado e abrir uma porta para o futuro, como já foi dito na apresentação, é que procuro desvendar os sentidos, as direções, os sentimentos, os territórios, onde o sarau – que percebi múltiplo, apesar da simplicidade, desenvolveu-se, decaiu e vem reciclando-se em terras brasileiras.

Na ausência de uma denominação mais objetiva e contemporânea, mantenho o termo “sarau” como agregador de uma experiência cultural de “leitura ouvida” na qual a Literatura e seus objetivos (inclusive estéticos e políticos) se difundem, mas cujo efeito agregador proporciona o convívio, o momento solidário, e uma forma de passar o tempo com um certo espírito de brincadeira a aliviar a seriedade da vida. Afinal, como já disse o escritor Machado de Assis (1961, p.24), “não é que a poesia seja necessária aos costumes, mas pode dar-lhes graça.”

2. Enquadramento teórico – as modalidades de leitura

O que se entende por leitura? Habitualmente, como se dá a leitura? Afinal, o que caracteriza o ato de ler? Uma resposta imediata é que ler é decifrar sinais adotados por uma convenção linguística com os quais o entendimento do que está escrito se produz. O que está escrito pode estar inserido em quase tudo aquilo que cerca um indivíduo, pois comporta inúmeros sinais – uma placa de trânsito, uma fachada de loja, um comercial de televisão, um filme com legenda, uma tela de computador ou telemóvel, etc.

Pelo senso comum, porém, para ler é necessário que se tenha um livro na mão ou algo parecido, como uma revista, um jornal, um folheto. O livro e a revista se distinguem dos demais por conterem um certo número de páginas unidas umas em outras, com capa e contracapa, desenhadas ou não, a servir de suporte aos sinais convencionais que possibilitam a leitura e, por conseguinte, ao entendimento daquilo que está escrito.

O sistema econômico, no qual se possibilita a existência de um livro, articulou para tal finalidade inúmeras instâncias. Existe, em primeiro lugar, o mercado livreiro que o edita e o faz circular até atingir o objetivo desejado. Editoras e editores apostam comercialmente em determinados títulos, e distribuidores colocam-nos no circuito das livrarias ou lojas assemelhadas, onde ao fim serão vendidos e potencialmente lidos pelos seus compradores.

Para efeitos de propaganda, divulgam-se resenhas sobre os títulos mais promissores, a oferecer abertura do mercado para os críticos literários e os professores de todos os níveis, ou difunde-os por bibliotecas públicas ou escolares ou nas próprias salas de aula, todas no exercício salutar da maior disseminação do produto publicado.

Infelizmente, a nobre missão de produzir um livro para ser lido se degenera e, para boa parte do público, supostamente leitor, adquirir livros pode significar querer possuí-los apenas como enfeite; por isso, como já disse um crítico do sistema, “ter à vista livros não lidos é como passar cheques sem cobertura: uma fraude perante os convidados” (Zaid, 2003, p.34).

O intuito aqui, entretanto, não é sobre a existência do livro, com suas letras miúdas ou graúdas, suas ilustrações, sua paginação, o círculo de publicidade ao seu redor. Está-se a considerar que o livro existe, está nas mãos de um leitor, no seu todo ou em trechos copiados, e a indagação que fica não é sobre a maneira como foi obtido, mas como o leitor efetua a sua leitura.

Conforme o ensinamento de Alberto Manguel (1997), existem duas maneiras de ler: uma é a “leitura silenciosa”, a privilegiar o olhar sobre as letras e a compreensão do que nelas vem escrito, e a outra, a “leitura ouvida”, que se processa de igual maneira no tocante à sua

compreensão, mas que tem a peculiaridade de privilegiar os olhos, a boca e o ouvido, pois que se lê em voz alta.

A predominância de uma sobre a outra, apesar de sempre existirem em concomitância, dependeu ao longo do desenvolvimento intelectual da humanidade de fatores que só a História, a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia sabem explicar com maior ou menor consistência, quando adentram na perspectiva privada dos costumes.

2.1 – A leitura em silêncio

Santo Agostinho, em suas confissões, teve a seguinte impressão sobre o bispo Ambrósio: “Quando ele lia, seus olhos perscrutavam a página e seu coração buscava o sentido, mas sua voz ficava em silêncio e sua língua quieta. Qualquer um podia aproximar-se dele livremente, e em geral os convidados não eram anunciados; assim, com frequência, quando chegávamos para visitá-lo nós o encontrávamos lendo em silêncio, pois jamais lia em voz alta.”

Ao comentar tal observação, Alberto Manguel (1997, p.59) compara:

olhos perscrutando a página, língua quieta: é exatamente assim que eu descreveria um leitor de hoje, sentado com um livro num café em frente à igreja de Santo Ambrósio em Milão, lendo, talvez, as *Confissões* de Santo Agostinho. Tal como Ambrósio, o leitor tornou-se cego e surdo ao mundo, às multidões de passantes, às fachadas desbotadas dos edifícios.

Inúmeros outros exemplos do comportamento que se adquire através desse tipo de leitura, em silêncio e circunspeção, merecem ser mencionados. O mesmo autor relata a súplica de São Cirilo de Jerusalém dirigida às mulheres que liam na igreja para que o fizessem “‘quietas, de modo que, enquanto seus lábios falam, nenhum outro ouvido possa ouvir o que dizem’, uma leitura sussurrada, talvez, na qual os lábios vibravam com sons abafados” (p.59).

Ou então ao citar Ralph Waldo Emerson para quem

ler um livro era um assunto privado e solitário. ‘Todos esses livros (...) são a expressão majestosa da consciência universal (...) mas eles são para o gabinete e devem ser lidos sobre os joelhos dobrados. Suas comunicações não devem ser dadas ou tomadas com os lábios e a ponta da língua, mas com o fulgor da face e o coração palpitante’” (p.70).

Santo Isaac da Síria, cujo elogio à “leitura silenciosa” também foi recolhido, revela-se ainda mais explícito:

Eu exercito o silêncio, que os versos de minhas leituras e orações encham-me de deleite. E quando o prazer de compreendê-los silencia minha língua, então, como num sonho, entro num estado em

que meus sentidos e pensamentos ficam concentrados. Quando então, com o prolongamento desse silêncio, o tumulto das lembranças acalma-se em meu coração, ondas incessantes de satisfação são-me enviadas por pensamentos interiores, superando expectativas, elevando-se subitamente para deleitar meu coração (apud Manguel, 1997, p.66).

A ação da “leitura silenciosa”, nas palavras experientes de tais entusiastas, é um convite para que os leitores adentrem em uma espécie de templo religioso, no interior do qual haja submissão ao sagrado refúgio que a leitura propicia. Uma alegoria pictórica, *A Leitora*, de Almeida Júnior,



Fig. 6 – A Leitora [Almeida Junior, 1892]

ao lado de inúmeras outras telas reproduzidas pelas redes sociais, são emblemas do costume da “leitura silenciosa”. Nela vê-se a mulher, de estirpe romântica, em solidão, com longuíssimos cabelos, sentada à varanda de um solar, em contato com a natureza, a ter o pensamento ao longe, contemplativo; a tela a sugerir a ideia de um escritor ausente que compôs o livro e que, no momento da leitura, se torna presente à sua única leitora, com o livro a assemelhar-se portanto à carta íntima, na qual um emissor único se dirige a um receptor



Fig. 7 – Repouso [Almeida Junior, s.d.]

único.

Outra tela de Almeida Júnior, *Repouso*, de maneira ainda didática, sugere que a ação da leitura, supostamente desenrolada em silêncio e no interior de uma alcova, com o livro a escorrer pela mão da leitora, esconde demonstrações de deleites, não apenas espirituais, mas de natureza carnal.

Esta característica da “leitura silenciosa”, solitária, íntima, escondida, casta ou sensual, tão bem retratada nos dois quadros, a levou em tempos mais remotos, a ser considerada herética, por acreditar-se que ela conduzia ao pecado da ociosidade ou dos maus pensamentos não controlados. Afinal, resume Manguel (1997, p.68), “um livro que pode ser lido em particular e sobre o qual se pode refletir enquanto os olhos revelam o sentido das palavras não está mais sujeito às orientações ou esclarecimentos, à censura ou condenação imediatas de um ouvinte.”

2.2 – A “leitura ouvida”

Em contraponto à atitude contemplativa da “leitura silenciosa”, aquela que “permite a comunicação sem testemunhas entre o livro e o leitor”, a conduzir aos bons ou maus pensamentos ou simplesmente ao ócio proporcionado por uma forma de lazer, também faz parte dos costumes das civilizações, para não dizer a sua maior parte, a “leitura ouvida”, aquela que convida o silêncio a se fazer som.

Lembra Manguel (1997, p.61), que “as palavras escritas, desde os tempos das primeiras tabuletas sumérias, destinavam-se a ser pronunciadas em voz alta, uma vez que os signos traziam implícito, como se fosse sua alma, um som particular” e que “nos textos sagrados, nos quais cada letra e o número de letras e sua ordem eram ditados pela divindade, a compreensão plena exigia não apenas os olhos, mas também o resto do corpo: balançar na cadência das frases e levar aos lábios as palavras sagradas, de tal forma que nada do divino” pudesse se perder na leitura (p.62).

Santo Agostinho, o mesmo que se espantou com o silêncio de santo Ambrósio em suas leituras, ao recordar Cícero, também considerou que “ler era uma habilidade oral: oratória, no caso de Cícero; pregação, no de Agostinho” (Manguel, 1997, p.63). Esta bipolaridade, a permitir até mesmo a contradição, justifica-se na medida em que, em épocas mais remotas, não apenas o texto e o seu conteúdo eram sagrados ou de difícil acessibilidade, mas quase sagrado também era o próprio livro em si, na sua confecção artesanal, praticamente individualista.

Na Idade Média ocidental, em que vive santo Agostinho, podia-se ler em silêncio, em forma de oração, mas também devia-se ler em voz alta, como forma de doutrinação, em preparativo para as homilias das missas. A leitura litúrgica da Bíblia é o equivalente a um texto literário a ser interpretado para os fiéis que não leem a Bíblia ou, por ser analfabetos, não conseguem lê-la.

Também no Oriente, base dos rituais védicos e de grande parte dos rituais religiosos ainda conhecidos, “procura-se, através de palavras e gestos bem medidos, estabelecer uma comunicação, uma ponte, com os planos mais sutis da realidade” (Azevedo, 1993, p.78).

A partir dessa universalidade, pode-se afirmar, portanto, que uma das formas básicas, preponderantes, da disseminação da Literatura, da poesia, dos textos sagrados, da leitura literária como um todo, pelos séculos e séculos, se fundamentou na oralidade, na “leitura ouvida”, na declamação ou no canto trovadoresco. Em meios pouco alfabetizados, com efeito, tanto nas classes abastadas quanto nos ambientes mais humildes, ler em voz alta, para os amigos, para os filhos ou a esposa, tinha “a finalidade de instrução quanto de entretenimento” (Manguel, 1997, p.139).

Quando destaca os elaborados manuscritos medievais, o mesmo autor ainda lembra que,

até a invenção da imprensa, a alfabetização era rara e os livros, propriedade dos ricos, privilégio de um punhado de leitores. Embora alguns desses senhores afortunados ocasionalmente emprestassem seus livros, eles o faziam para um número limitado de pessoas da própria classe ou família. As pessoas que queriam familiarizar-se com determinado livro ou autor tinham amiúde mais chance de ouvir o texto *recitado ou lido em voz alta* do que segurar o precioso volume nas mãos.” (Manguel, 1997, p.138, grifo meu).

2.3 – A leitura dos tempos modernos

Mesmo com a invenção de Gutenberg, quando os livros deixam de ser objetos manuscritos por escribas acomodados nas igrejas, e perdem a sua aura de “objeto único”, a sua disseminação progressiva na forma impressa não provoca uma repentina passagem de uma prática de leitura para outra, da “ouvida” para a silenciosa. Houve um longo período de transição. Em um primeiro momento, a relação dos indivíduos com o produto impresso manteve o hábito enraizado de

uma leitura ‘selvagem’, praticada de modo ingênuo, pré-reflexivo e não-domesticado, e em grande parte em voz alta. Representava a única forma de leitura da população campesina e de grande parte das camadas cidadinas inferiores [... e] a ela servia a forma hierárquica da leitura em voz alta: no âmbito familiar eram sempre o patriarca ou os filhos que liam textos religiosos; em grupos abertos das tabernas ou no mercado público, os especialistas em leitura, bem como professores e pastores, liam novidades políticas, entre outras (Wittmann, 1999, p.141).

Cita-se a título de exemplo, que à maneira de uma Scherazade dos contos orientais das *Mil e uma Noites*, um rapaz do século XVIII, de nome Tam Fleck, proprietário de um livro impresso, passou a lê-lo “como se fossem as notícias do momento (...); tinha por norma não ler mais de duas ou três páginas de cada vez, entremeadas com observações sagazes, como

se fossem notas de pé de página, e dessa forma sustentava um interesse extraordinário pela narrativa” (Manguel, 1997, p.143).

Ao final do século XVIII europeu, por conta da proliferação dos jornais com suas crônicas e folhetins, de onde emerge o romance literário, em detrimento da leitura social e comunicativa que ainda permanecia em situações mais restritas,

a individual ganhou qualidades, agora caracterizada pela recepção discreta, silenciosa. Com isso, o corpo foi reprimido como meio da experiência com o texto, e a leitura ‘selvagem’ foi disciplinada. Silêncio e tranquilidade eram considerados virtudes burguesas da leitura, também pré-condição para a recepção estética (Wittmann, 1999, p.149).

A transição de predominância entre a “leitura ouvida” ou “selvagem” e a “leitura silenciosa” ou “disciplinada” não ocorreu de maneira tranquila. Como explica Lyons (1999, p.198), “esse gosto pela declamação de trechos familiares, pela oralidade e pela música da poesia eram parte da relação tradicional ou ‘intensiva’ entre o leitor/ouvinte e a palavra impressa.”



Fig. 8 – Na tarde [Hans Thoma, 1868]

Os mais tradicionalistas passaram a reclamar de sua extinção, ao argumentarem, com razão, que a leitura individual e em silêncio rompia com “formas tradicionais de sociabilidade.” A atmosfera suave da pintura *Na tarde: a mãe e irmã do artista no jardim*, de Hans Thoma, pode ser tomada como símbolo dessa nostalgia. Como explica Lyons (1999, p.198),

a mãe do artista está lendo, presumivelmente a Bíblia, para a filha e o filho, em imagem deliberadamente idealizada de duas gerações de devoção alemã. Esse anseio de reconduzir os hábitos de leitura ao contexto religioso e familiar é sinal da transição do modo ‘intensivo’ para o ‘extensivo’ de leitura, ocorrida no século XIX”.

Por motivos que não cabe aqui explicar, a partir de então, a leitura silenciosa tornou-se a forma de leitura que se propaga até os dias de hoje, na maior parte do mundo ocidentalizado. Os avisos de psiú que se espalham pelas bibliotecas contemporâneas, como se elas fossem novas catedrais a exigir compenetração, são sinais de que sucedeu a propagação no ambiente público daquilo que poderia ser fixado como um costume privado. As bibliotecas, ao se terem tornado um depósito de livros a colocar o seu acervo à disposição

dos cidadãos, passaram também a cobrar a exigência de leitores “fiéis” ao silêncio, com todas as justificativas que a acompanham: necessidade de concentração, não dispersão da leitura, respeito para com o outro leitor, etc.



Fig. 9 – Silêncios na biblioteca [Anônimos, 2018]

Diante de novas tecnologias que modificaram a transmissão de informações e de ideias, estabelece-se com o livro impresso, armazenado nas bibliotecas particulares ou públicas, uma espécie de outro culto de adoração. Seus adeptos garantem que o leitor deve observar a capa e a contracapa; ler a orelha, se a houver; folheá-lo página a página; sentir o cheiro da tinta; apreciar os seus caracteres tipográficos; acompanhar o amarelamento do papel, etc.

Pode-se imaginar, nesse cenário, nada mais inapropriado em uma biblioteca, onde se cobra o silêncio e o respeito ao livro, do que a ocorrência de um evento livre como o sarau. No entanto, apesar do modelo de “leitura silenciosa” ter-se tornado hegemônico, a “leitura ouvida”, nas mais diversas condições de manuseio do livro, perpassou por todas as transformações, e nos dias de hoje, como já foi notado quando do *sarau da greve*, demonstra ainda sua força e seu potencial.

3. Enquadramento histórico – a “leitura ouvida” no Brasil: serões, academias, salões, palestras, saraus

A bibliografia consultada a respeito da história da leitura no Brasil traz informações sobre o público leitor, as bibliotecas existentes, a quantidade de livros, os títulos arrolados em catálogos ou os usos explícitos da informação neles contida (sobre religião, técnica, divertimento), mas pouco se aborda *a maneira como se lia*.

Portanto, nessa breve introdução histórica à prática da leitura no Brasil, dentro de um quadro bastante fragmentado no que diz respeito à sistematização de registros documentais, procuram-se elementos particulares que podem dar noção de um conjunto mais amplo a se desenrolar no vasto período que se estende do século XVI até meados dos anos 1960, quando a “leitura ouvida” emite sinais de desaparecimento em consonância com o predomínio da “leitura silenciosa”.

3.1 – O sistema literário ausente

Segundo o professor Antônio Cândido (1981, v.1, p.23), um sistema literário se consolida quando possui três denominadores comuns: um conjunto de produtores literários, um mecanismo transmissor (a linguagem comum, o estilo ou o suporte) e, por fim, um conjunto de receptores, “formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive.”

Nos primeiros séculos de existência do Brasil, é manco o tripé sobre o qual se fundamenta o seu sistema literário, e só tem início, ainda assim de maneira bastante incipiente, nos meados dos anos 1700. Pode-se dizer que as práticas de escrita, publicação e de leitura ocorriam em circunstâncias muito especiais, pois se as condições sociais, econômicas e políticas não eram propícias ao ensino, muito menos o seriam à produção de obras nacionais, impressas numa linguagem geral e em estilo próprio, e muitíssimo menos a favorecer a configuração de um público leitor.

Afora o fato de não existir liberdade de imprensa, proibida pela Coroa portuguesa e sob forte censura da Igreja Católica de feição inquisitorial, a população brasileira era predominantemente analfabeta, em que se incluíam não apenas índios e negros escravizados, mas também portugueses, franceses e holandeses, numa vasta gama de línguas e culturas.

Diante de tais imposições, num intervalo compreendido entre 1500 e 1750, em primeiro lugar, a produção literária foi esparsa, “não raro com objetivos concretamente ligados à colonização” (Vainfas, 2000, p.345). É o caso dos relatos de viajantes, de apologia à nova terra, cuja publicação se dava em Portugal, e não no Brasil, com a finalidade de mostrar aos

colonizadores as potencialidades dos recursos econômicos da colônia. Ou, no mesmo diapasão civilizatório, a produção de uma Literatura jesuítica, basicamente representada pelos autos de José de Anchieta, escritos com o propósito de catequizar os índios.

Em segundo lugar, nesse intervalo, quando o país nem pensava em constituir-se como nação, a descontinuidade de um sistema literário completo não implicou necessariamente na ausência da leitura ou, precisando melhor, na inexistência da difusão de algumas formas literárias. Tal difusão, porém, pelo obstáculo do analfabetismo, não podia acontecer por intermédio de uma “leitura silenciosa”; ela foi assim essencialmente oral, verbalizada em voz alta, acompanhada ou não pela música.

3.2 – O Brasil Colônia (1560-1750): festas de igreja

Sabe-se que os autos de Anchieta eram encenados, portanto falados e cantados, visando domesticar as populações indígenas que, nas primeiras décadas de colonização, seriam escravizadas. Um pouco mais tarde, porém, a suprir a falta de leitura pelo mesmo motivo do analfabetismo, para a pequena camada mais abastada da população, oriunda da Europa, também a oralidade se impôs. No ambiente familiar, patriarcal e de escravagismo negro, “histórias de casamento, de namoros, ou outras, menos românticas, mas igualmente sedutoras, eram as mucamas que contavam às sinhazinhas nos doces vagares dos dias de calor (...) Modinhas e canções, era ainda com as mucamas que as meninas aprendiam a cantar” (Freyre, 2002a, p.443). Eram maneiras, não exatamente de ler, mas de se obter, no máximo, a difusão de narrativas ou poemas nunca publicados.

No âmbito do convívio social mais amplo, as manifestações mais próximas nas quais a vocalização de algum tipo de arremedo literário poderia incluir-se, raramente ultrapassavam as fronteiras de controle dos aparelhos públicos ou das igrejas. Possivelmente repetia-se a situação corriqueira da Europa medieval, onde a informação circulava “por outros canais: os boatos que alimentam os debates públicos e privados, as proclamações dos pregoeiros públicos, o pregão dos vendedores, os sermões, o teatro cômico ou polêmico, a correspondência, a canção de rua e, também, a leitura pública” (Gilmont, 1999, p.58).

A influência da Igreja era tão preponderante que, nos engenhos, por exemplo, no primeiro dia de moagem das canas de açúcar e em seguida à benção, ocorriam “banquetes de senhores das casas-grandes, comezaina e danças dos escravos no terreiro. Festas até de madrugada” (Freyre, 2002a, p.523). E “todo dinheiro era pouco para [os colonos] fazerem figura nas festas de igrejas, que se realizavam com uma grande pompa – procissões, foguetes, cera, incenso, comédias, sermões, danças” (Freyre, 2002a, p.528), a sucederem-se inclusive no interior dos próprios templos, pois havia “entre as heresias dos cristãos-novos e das

santidades, entre os bruxedos e as festas gaiatas (...), gente alegre sentada pelos altares, entoando trovas e tocando viola” (Freyre, 2002a, p.139).

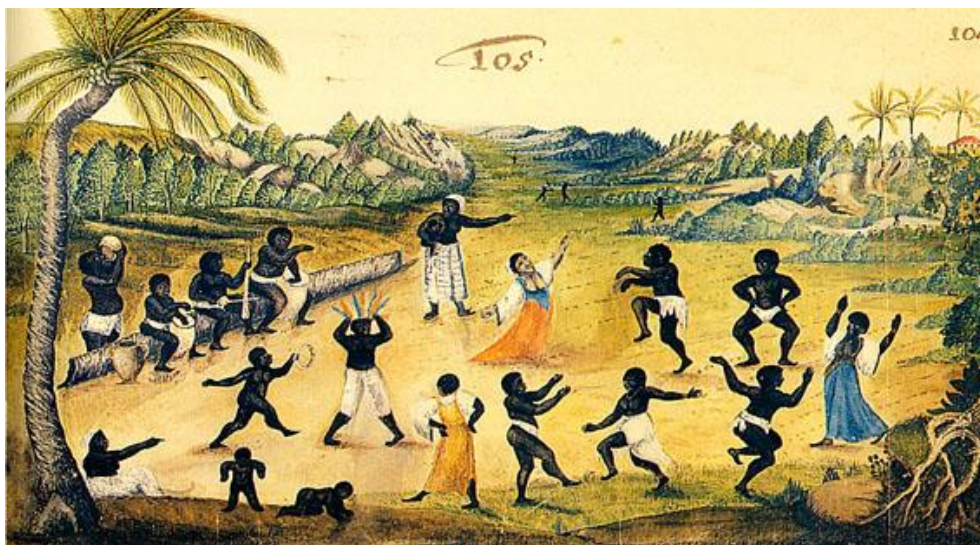


Fig. 10 – Calundu [Anônimo, s.d.]

Pouca menção se faz nas fontes textuais da época sobre casos de exceção ao regime fluido, mais ou menos severo, implantado pelo jesuitismo. Um viajante inglês, anotou em seu manuscrito (de 1542 ou 1670 por não se determinar a data exata) que os índios aldeados (ou seja, aqueles que haviam se submetido aos costumes portugueses), homens e mulheres, depois dos serviços diários, “no encontro vespertino, ceavam todos mui ordenadamente e em lugar de preces dançavam todos juntos, tendo como única música suas vozes, por uma ou duas horas, e iam para a cama” (Pudsey, 2000, p.21). Pode-se supor que tais práticas, estendidas a outros agrupamentos populacionais, tenham sedimentado nos costumes coloniais brasileiros os *serões* como forma de lazer.

Outra excepcionalidade fora dos redutos eclesiásticos ocorre durante o domínio de Recife pelos holandeses, no século XVII, quando alguns hábitos europeus de caráter mais mundano foram introduzidos, interrompendo a hegemonia do jesuitismo. Na cidade construída pelo príncipe de Nassau, sabe-se, fez-se erguer um jardim “com algumas casas de jogos e entretenimento onde iam as damas e seus afeiçoados a passar as festas no verão e a ter seus regalos e fazer suas merendas e beberetes, como se usa em Holanda, com seus acordes instrumentos”, segundo o relato do frei Manuel Calado do Salvador (apud Mello, 2010, p. 251), no que se pode imaginar um molde mais “civilizado” a se contrapor aos costumes “selvagens” que modelavam a vida na colônia.

No geral, o Brasil desses primeiros séculos permanece como uma sociedade de iletrados, com a cadeia do sistema literário a não se completar, impedindo a criação de um efetivo circuito de leitura. Não havia livros em circulação, nem bibliotecas de caráter público.

Os raros acervos, sobre os quais se tem notícia, também eram propriedade de núcleos religiosos, como a biblioteca dos jesuítas no Rio de Janeiro, formada ao longo das décadas anteriores, e que em 1760 chegaram a orçar 5.500 edições (Martins, 2010, v.1, p.442).

Talvez se possa dizer que um sermão na igreja fosse o mais próximo do literário a se alcançar, e quando se atingia a grandeza de um padre Vieira, as homilias seriam o coroamento de uma aparente disseminação intelectual a serviço da religião – em todo o caso, Literatura de pregação verbal. De igual modo pode-se afirmar, quanto à oralidade, da poesia seiscentista de Gregório de Matos, que nunca publicou em vida um livro, mas cujos poemas satíricos veiculavam-se de boca em boca junto à população baiana ou eram recitados em versões populares que mudavam ao sabor da ocasião (Vainfas, 2000, p.345-346).

Enfim, durante o Brasil colonial, essa moldagem entre o sagrado e o profano, na qual religião e dança terminavam por se entrelaçar a manifestações literárias de vulto restrito, decorreu como regra e sob o beneplácito da Igreja. Não deve ter sido harmoniosa a convivência desses costumes antagônicos, em que além da Bíblia e da prédica religiosa, outras palavras se faziam ouvir.

Numa alegoria de Nuno Marques Pereira, publicada em 1728, com cinco edições até 1765, o que demonstra o grau de aceitação de suas ideias, a poesia, a música, o teatro, ficam a merecer o fogo do inferno, pois os “autores de comédias, passos profanos, bailes, entremeses, toques de violas e músicas desonestas” são “incitadores e condutores para a ofensa de Deus” (Pereira, 1939, p.101).

Deviam assim os literatos e os músicos sofrer todos os castigos terrenos, pois, nas palavras de seu moralista,

com grande razão (...) grande força faz no sexo feminino a poesia cantada. Porque, como o amor é doce, com a melodia do canto as faziam perverter, e abrasar em um incêndio amoroso. E por isso, lá disse Plutarco, que das cousas indecorosas e inhonestas [sic], se deviam apartar os ouvidos, por não sujeitar a vontade a seu império” (Pereira, 1939, p.105)

3.3 – O Brasil Colônia (1750-1808): serões domésticos e Academias

Outra mentalidade deverá despontar algumas décadas depois, ainda no século XVIII, apesar de se guardarem os antigos hábitos arraigados. Em 1748, no registro das festividades de posse de um bispo de Mariana, Minas Gerais, relata-se que, além das missas e procissões,

houve jogos de iluminação, de pirotecnia, encenações teatrais, declamações de poesias, danças típicas com participação de índios e negros, números folclóricos, entre outros (...). A plebe rude se submetia ao latinório da oratória clerical. A poesia se fazia presente o tempo todo em diferentes modalidades de comunicação: jograis, declamações, inscrições em tarjas e emblemas durante as

procissões, torneio de poesia e mural móvel. Esse último se referia aos encontros e competições de poetas (...) versando assuntos ligados à motivação festiva” (Brant, 2012, p.194).



Fig.11–Cultura de congado [Anônimo, s.d.]

São novos tempos, pois. Com a estrutura econômica brasileira, desviando-se dos canaviais do Nordeste para o Sudeste e, em Minas Gerais, com a nova riqueza alimentada pela mineração do ouro e do diamante, adensavam-se os núcleos urbanos. Uma cidade como Mariana torna-se “foco de instrução, graças ao seminário aí instalado, por obra de ricos proprietários interessados em garantir estudo aos seus filhos antes de enviá-los a Coimbra” (Priore & Venancio, 2001, p.131).

A introdução dos candeeiros de querosene nas casas e a consequente transformação no sistema de iluminação também foram agentes de transformação das práticas sociais, oficializando os serões noturnos e demais reuniões festivas. Como destaca Algranti (1997, p.115), ocasionalmente “as visitas tornavam-se, entre os membros das camadas mais altas da sociedade, alegres reuniões, nas quais se dançava, jogava cartas e se conversava com animação entre comes e bebes”.

Como novidade também, incrementa-se a leitura, “uma outra forma de se desfrutar a intimidade e o convívio familiar, como atesta a presença ocasional de livros nos inventários paulistas e mais assiduamente nos dos cariocas e mineiros ilustrados” (Algranti, 1997, p.115).

Com efeito, inventários de época dão conta da existência de bibliotecas particulares, como a de Cláudio Manoel da Costa, homem estudado, de nível social superior, com 388 volumes, em consonância com a do cônego Luís Vieira da Silva, com 800. Localizadas em pequenas cidades, o papel de difusão dessas bibliotecas não pode ser subestimado, pois “os intelectuais eram pouco numerosos e normalmente amigos ou conhecidos entre si; isso significa que podemos considerar largamente como ‘circulantes’ as bibliotecas de cada um deles” (Martins, 2010, v.1, p.443).

Em meio a essa circulação dos livros, pode-se supor que já se lia de modo silencioso, individual, a cada sujeito a se entreter com a sua própria leitura. No entanto, ao observar

Antônio Cândido (1981, v.1, p.53), que “mesmo nas poesias mais pessoais do século XVIII, notamos o jugo do diálogo, da presença de outrem, a evitar uma provável solidão”, configura-se que “grande parte da poesia setecentista é endereçada, é uma conversa poética (...), revelando cunho altamente sociável.” O poeta de então prefigura um público de salão, um leitor a voz alta, um recitador, (...e) a Literatura se torna forçosamente comunicativa, mais ainda, aspira a ser instrumento de comunicação entre os homens – geralmente os homens de um dado grupo”: magistrados, militares, sacerdotes, filhos de fazendeiros, cuja educação aprimorou-se na Universidade de Coimbra.

A dar corpo a esse recitador em potencial, por influência de Portugal e como forma de superar a solidão da inteligência, inúmeras associações de caráter literário acabaram por se constituir. A primeira delas foi fundada em Salvador em 1724; em seguida, outras agremiações floresceram pelo Rio de Janeiro (1736), mais uma em Salvador (1759), Vila Rica (hoje Ouro Preto, anterior a 1769), novamente Rio de Janeiro (1752), todas com curta duração.

A vida intelectual desse modo enriquece-se com a proliferação sistemática das Academias. Em primeiro lugar, pela intensificação da troca de livros entre os componentes dessas sociedades literárias, com a aquisição direta de quem chegava de Portugal, evitando assim as malhas da censura metropolitana, cuja fiscalização continuava tão intensa ao ponto de haver, no Rio de Janeiro, “apenas uma livraria de obras de Teologia e um vendedor de livros de medicina portugueses” (Martins, 2010, v.1, p.591). Em segundo lugar, por serem as Academias “expressão por excelência do meio e dos letrados, sendo uma espécie de coletividade ao mesmo tempo autora e receptora da sublitteratura reinante” (Candido, 1981, v.1, p.77), difundiam-se as manifestações literárias entre os seus participantes na forma da “leitura ouvida”.

Conseqüentemente, “visto do ângulo do *consumo*, não da produção literária, a agremiação desempenhou outra função de igual relevo: proporcionar a formação de um público para as produções literárias. Não apenas os próprios consócios formavam grupo receptor em relação uns aos outros, como as atividades gremiais reuniam ou atingiam os demais elementos que na Colônia estavam em condições de apreciá-las. Foi, portanto, um *autopúblico*, num país sem públicos” (Candido, 1981, v.1, p.79), mas que tornava, assim mesmo, mais firme o tripé do sistema literário brasileiro.

Não cabe, porém, superestimar a força dessa “atmosfera literária ou intelectual” (como chama Antônio Cândido à suposta burla que as Academias propiciavam contra os padrões convencionais da Coroa e da Igreja), pois elas, na sua maioria,

foram elemento de proposição e reforço dos padrões dominantes, girando as suas produções quase sempre em torno da devoção religiosa, a lealdade monárquica, o respeito à hierarquia; enfim, reforçando a cada passo a estrutura vigente de dominação” (Candido, 1981, v.1, p.79).

Não obstante, como efeito secundário de suas tertúlias, os grêmios incentivaram o cultivo de um “sentimento nacional” ou de amor à terra, alargando as dimensões políticas que suscitavam o ideal de independência da metrópole. A Inconfidência Mineira foi um dos frutos colhidos por meio de tais agremiações, mas, com a repressão subsequente, afirmou-se a característica intrinsecamente literária das Academias. Repetia-se o modelo da Europa, onde as “sociedades literárias, de local do discurso social, transformaram-se em lugar de convivência social. Dessa forma modificada, algumas sobreviveram durante todo o século XIX (e várias chegaram até nossos dias) como associação honorífica” (Wittmann, 1999, p. 161).

3.4 – O Brasil imperial (1808-1889): saraus em salões burgueses e festas populares

A transferência da Corte portuguesa para o Brasil, em 1808, provocou arejamento fortíssimo no sistema opressivo colonial, fazendo desabrochar um Brasil que, social e politicamente, prepara o advento da independência, sob os auspícios da própria Coroa. Ao menos no Rio de Janeiro, erguida agora não apenas como capital da colônia mas capital do Reino, o ambiente cultural prospera em vários sentidos, o que não significa em hipótese alguma uma mudança estrutural na capacidade de instrução e de disseminação da leitura à população em geral, a qual permanece, na sua maioria e como sempre, analfabeta.

É verdade, porém, constata Gilberto Freyre (2002a, p.508), que com o advento da independência “começaram a aparecer colégios particulares, alguns de estrangeiros – pedagogos ou charlatães; e a frequentá-los, filhos de magistrados e altos funcionários públicos, de negociantes e até de senhores de engenho”. A educação entrava em sintonia com a expansão comercial da cidade, motivada pela abertura dos portos, por intermédio da qual passou-se a importar com mais flexibilidade os produtos da Europa e a consumir sem entraves os seus modismos, na vestimenta, na culinária e, também, no pensamento e nas formas de lazer.

Instaurada uma monarquia de duas gerações, proliferou na Corte, como uma de suas atividades lúdicas prediletas, uma cópia dos salões franceses, onde reuniam-se personalidades do mundo literário, artístico e político para conversar, debater temas de interesse, declamar poesias, ouvir música e dançar. Pode-se dizer que os serões familiares “naturalmente” transformaram-se em **saraus**, os quais, sem dúvida, foram as maiores diversões que adentraram o século XIX, para conhecer seu apogeu mais exatamente entre 1840 e 1860. Uma das “artes” que se esmeravam durante o ocorrer de um deles era:

a de receber ou preparar um ambiente de cordialidade e espírito; a de entreter uma palestra ou cultivar o humor; a de dançar uma valsa ou cantar uma ária, declamar ou inspirar versos, criticar

com graça e sem maledicência, realçar a beleza feminina nas invenções da moda. (Pinho, 1942, p.238)



www.museuimperial.gov.br-imagensdaepoca/sarau

Fig. 12 – Sarau cultural [Anônimo, s.d.]

Consagrava-se o caráter mundano de tais eventos nos salões burgueses, mas havia exceções. Nesse período, os salões adquiriram uma feição também política, lugares onde promoviam-se a subida ou a queda de ministros e presidentes provinciais, a ter como consequência que “nossos saraus foram menos literários que os franceses (até mesmo porque os literatos preferiam reunir-se em confeitarias, cafés e teatros)” (Schwartz, 1998, p. 113).

Com efeito, no espaço público e de circulação popular, também fazia parte a diversão com a Literatura, difundida oralmente. A Rua do Ouvidor era “um salão ao ar livre” (Pinho, 1942, p.261) e a obedecerem os antigos costumes, na principal praça do Rio de Janeiro, durante quinze dias “ou antes, quinze noites pelo menos em cada mês”, como anota Joaquim Manuel de Macedo (2005, p.115),

havia no Passeio Público festa do povo, alegria do povo, reunião de famílias, cantigas de moças e de mancebos, conversações animadas de velhos e velhas, versos lidos ou improvisados por poetas ou simples cultivadores do Parnaso, amores puros nascidos ao som de suaves cantos.

Tudo isso ocorria dessa maneira e com grande intensidade nos poucos centros urbanos de vulto, concentrados nas principais capitais de então, que se beneficiavam do incremento da iluminação a gás a partir de 1860 (Alencastro, 1997, p.85). No mundo rural, ao fim das colheitas ou nas datas festivas dos seus proprietários, prevalecia o sistema antigo e “estabelecia-se uma dualidade cultural aceita como parte do jogo de dominação: enquanto

saraus se davam nas grandes moradias, nos terreiros assistia-se aos sambas, lundus, cocos e batuques dos negros com seus gestos e sonoridade particulares” (Wissenbach, 1998, p.86).

3.5 – O sistema literário consolidado

Nesse entretempo, em contraponto ao sarau familiar ou o salão mundano, este último frequentado pelas personalidades da sociedade de alto poder aquisitivo e pelos literatos de prestígio, a progressiva modernização da intelectualidade brasileira passava em maior grau pelo incremento da imprensa, agora livre e sem os entraves da Igreja. Em consequência, inúmeros periódicos proliferaram pelo país, muitos dos quais a conter em suas páginas poemas, contos, resenhas e críticas literárias.

Com a imprensa livre e abundante, o efeito inicial é a ampliação do público leitor, o que gera o circuito virtuoso de maior desenvolvimento da imprensa periódica e da indústria do livro, a solicitar, como efeito secundário, “um tipo acessível de Literatura – bastante multiforme para agradar a muitos paladares, relativamente amorfo para se ajustar às conveniências da publicação” (Candido, 1981, v.2, p.110), como os folhetins, os romances para moças, as crônicas. O tripé do sistema literário no Brasil, produção-edição-público, seja como for, relativamente se tornava sólido.

A passagem entre a “leitura ouvida”, que caracterizava a leitura na vida familiar ou nos serões e nos saraus de convivência social, e a “leitura silenciosa”, sinal de uma nova era como representa Almeida Junior nas telas que já foram apresentadas, encontra no Rio de Janeiro o editor e livreiro Baptiste Louis Garnier como símbolo. Com ele, na visão de Gilberto Freyre (2002b, p.383),

se definiu nova sistemática nas relações entre espectador e público (...) – um público que (...) deixara de ter noção de valores literários que ouvia, com intuitos religiosos ou moralistas, dos padres, nos púlpitos, dos mestres, nas cátedras, dos declamadores, nos teatros e dos políticos, nas tribunas (...) – começo definitivo dessa **fase antes visual que auditiva** de apreciação literária por parte de um público já considerável (grifo nosso).

No entanto, a prática da “leitura ouvida” ainda se manterá ao longo de mais algumas décadas. Ao findar do século, continuavam famosos alguns salões no Rio de Janeiro e, nessa permanência de um certo “mundanismo aliterado”, a seguir as palavras de Gilberto Freyre (2002b, p.390), o sentimento de apego à Literatura propaga-se pela estudiantada e a ala mais jovem da produção literária, motores a puxar a continuidade da vocalização da leitura por todo o país.

Progridem os Clubes Acadêmicos, formados nas Escolas de Direito, Medicina e Engenharia, ou as “noitadas literárias”. Em Cataguases, pequenina cidade mineira, por exemplo, o grêmio literário local se reunia “regularmente aos domingos para leitura de trabalhos e treinos de declamação e oratória. Às vezes organizavam[-se] concursos literários”, mas “a oratória em recinto fechado constituía sem dúvida o exercício preferido dos jovens literatos que não se sentiam poetas” (Gomes, 1974, p.46-47).

3.6 – O Brasil republicano (1890-1950): saras beneficentes e outras modalidades

Os primeiros anos da República, proclamada em 1889, coincide com a expansão das redes elétricas e com o surgimento de novas modalidades de diversão no meio urbano: o cinema, os banhos de mar, os passeios públicos, os giro automobilísticos, os parques de brinquedos, os esportes, posteriormente o rádio, somam-se aos espetáculos teatrais e operísticos e aos encontros nas livrarias recém-abertas, acentuando o declínio de uma vida mais voltada ao lar. “O Rio civiliza-se” – diria um cronista. O literato se aburguesa, do boêmio dos cafés, bares e confeitarias passa-se à “boêmia dourada” (Broca, 1960, p.20), a frequentar os *five o'clock tea* e os salões de Literatura que continuam a existir pelas próximas três décadas.

Encontra-se em pleno funcionamento o sistema literário; porém, por ser pouco democrático o país, ainda que republicano, ele está disponível a uma pequena parcela da população, esta, ainda maioritariamente analfabeta. O que esperar, pergunta um personagem do romance *A Conquista*, de uma nação de 13 milhões de habitantes, dos quais

doze milhões e oitocentos mil não sabem ler, dos duzentos mil restantes, cento e cinquenta leem apenas jornais, cinquenta leem livros franceses, trinta leem traduções, quinze mil leem a cartilha e livros espíritas, dois mil estudam Augusto Comte e mil procuram livros brasileiros?” (Coelho Neto, 1985, p.189)

Os literatos procuram sobreviver e o fazem parcialmente por meio das agremiações. Uma novidade foram as “academias livres”, influenciadas por congêneres francesas, que tiveram objetivação absolutamente corporativista. A Sociedade dos Homens de Letras (1914), por exemplo, “constituiria uma agremiação de resistência, visando por todos os meios os direitos autorais”; durou até 1917 e “limitou-se a promover palestras, conferências e saras artísticas, que constituíam principalmente sucesso mundano” (Broca, 1960, p.53)

Outra novidade a ganhar novo impulso nas primeiras décadas do século XX foi a tendência dos saras de desdobrarem-se tematicamente. Uma revista de mundanidades como a *Fon-Fon!* enumera a cada edição uma quantidade espantosa de eventos, ora apenas

dançantes, ora musicais, ora literário-musicais, ora “artísticos”, ora dramáticos, ora com a denominação de “festa literária” (divulgação de livros ou de um autor), a maior parte voltada para a filantropia e a benemerência – uma forma de lazer aliada a uma causa prática, de alívio à parcela culposa da sociedade.



Fig. 13 – Sarau lítero-dançante [Anônimo, 1928]

Uma edição de 1919 do mesmo semanário divulga um sarau promovido por “uma comissão de senhoras da nossa alta sociedade”, em prol das criancinhas pobres. Consta a apresentação de um concerto pianístico, na parte cantada de pelo menos três canções de compositores eruditos, e na parte literária a recitação de uma poesia “escrita expressamente para essa festa – *Aos pés de Deus*”, culminando com uma palestra sobre *A caridade, as crianças e a mulher*, de evidentes cunhos laudatórios (Fon-Fon!, n.49, 06 dez.1919).

Uma forma sub-reptícia de sarau também passara a ocorrer, desde 1905, com um novo hábito social: o das palestras de escritores conhecidos, mediante remuneração, que seu idealizador vangloriava-se de ter posto em moda no Rio de Janeiro, ao voltar de Paris naquele ano. Criava-se “uma epidemia insuportável”, epidemia essa em que ocorriam “conferências com música, conferências com música e canto, conferências com dança, conferências com projeções de lanterna mágica, conferências com ilustrações a *crayon*”, ao ponto de se espalhar “uma comovedora notícia: o Sr. X ia fazer uma conferência em verso, uma conferência toda em verso, ritmada do princípio ao fim, sem uma linha de prosa” (Broca, 1960, p.137-138).

Tais conferências, cujo ideal na França, seu berço, era a de conferir ao povo um caminho para a resolução de problemas sociais, no Brasil acabaram por ser “divagações de pura forma, floreios literários inconsequentes, realçados pelo jogo cromático das antíteses”, atendendo “ao gosto de um auditório geralmente fútil, corrompido pela ênfase, o rebuscado,

a literatice” (Broca, 1960, p.139). Ao final, “a reunião elegante a pretexto de belas letras era apenas (...) a outra face de uma Literatura ‘literária” (Martins, 2010, v.5, p.344), ou em outras palavras, da disseminação de uma “cultura culta”, que revelava o gosto e os padrões estéticos de uma determinada classe social.

De feição mais republicana, os novos tempos trazem também um outro tipo de preocupação. Comemora-se, em 1912, a inauguração da sede definitiva da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que assumiria a partir de então um papel de relevo. Ela se tornava, pelo menos para a cidade do Rio de Janeiro e à semelhança da Europa, a parceira ideal para quem, “por motivos sociais, financeiros ou geográficos, com baixo poder e motivação para aquisição, não tinha possibilidade de entrar numa sociedade literária, [e] podia satisfazer aqui sua necessidade de Literatura de todo tipo.” (Wittmann, 1999, p.156)

Nada muito vasto, porém, nem muito suficiente para dar início à criação de uma rede



Fig. 14 – Berta Singermann
[Anônimo, s.d.]

nacional de bibliotecas, como hoje se chamaria tal conjunto, pois, em polo contrário, a excelência da Biblioteca Nacional se defrontava com a precariedade das pouquíssimas bibliotecas outras do país, a exemplo da Biblioteca Pública da Bahia, cujo acervo encontrava-se em péssimo estado de conservação (Martins, 2010, v.5, p.346).

Sob esse estado de coisas, que se perpetua até os dias atuais no confronto entre dois Brasis, uma forma curiosa, um sucedâneo de sarau, também tomou corpo nas décadas de 1930-1940: a declamadora oficial, a “disease” em eventos familiares ou récitas

teatrais. Nesse caso, porém, o sarau não é mais beneficente, não é mais espontaneamente familiar, nem tem propósitos de trocas artísticas ou políticas. Tratava-se de uma profissional contratada, para animar um encontro de amigos ou preencher as sessões de um teatro especializado.

Pode-se dizer que há uma “desinstitucionalização” do sarau, uma situação que talvez concorresse para o seu desaparecimento como forma de lazer das classes burguesas ou de convívio de literatos prestigiados, mantendo também o agravante que se observa desde os anos 1920, de se tornarem muitas vezes festinhas de aniversários, meramente “dançantes” ou “musicais”, em detrimento das manifestações literárias.



Fig. 15 – Sarau de aniversário [Anônimo, 1923]

Se alguma coisa assemelhada a um sarau de caráter mais tradicional resiste nos meados do século (1940-1950) é por conta apenas de pontos de encontro casuais, encontros entre amigos, nos quais ocorriam intercâmbios de experiências artístico-literárias. O escritor Fernando Sabino (1988, p.165) rememora: “havia todo domingo uma reunião na casa do Aníbal Machado, onde tudo acontecia. Eram tertúlias animadíssimas”, em que se dançava *boogie-woogie* ou ouviam-se discos. Entretanto, ao término de tudo, ficava um travo e uma conclusão geral: “o escritor é um homem sozinho diante do papel em branco, tentando exorcizar seus demônios: o demônio da solidão, o da insatisfação, da procura de alguma coisa que não sabe o que seja” (Sabino, 1988, p.54).

3.7 – À margem do sarau burguês

Nas primeiras décadas da República do Brasil, porém, também observou-se nos ambientes sociais nos quais prevalecia a “leitura ouvida”, a difusão de ideias socialistas, o que dava a esses encontros uma outra relevância, pelo caráter libertário raramente existente nos serões, saraus, salões, tertúlias, academias, agremiações estudantis, recitais, ou seja qual for a denominação mais conveniente a cada momento, todos de nítida feição burguesa, como foi dito.

A Padaria Espiritual é um dos contra-exemplos. Nome de “uma sociedade cearense de letras (...de) aspecto irreverente, revolucionário e iconoclasta”, foi formada por um grupo de intelectuais, homens e também mulheres, “que se reunia diariamente no Café Java (...) para discutir letras e artes.” (Nava, 2012, p. 110). Um testemunho de época relata que “os encontros na sede eram semanais e enchiam-se com o recitativo e a leitura das grandes peças clássicas e do que era amassado em casa, pelos *padeiros*” (Nava, 2012, p.115), ou seja, pela produção própria.

Digna de menção, também, é a casa de Dario Veloso que, em Curitiba, Paraná, 1893-1894, “tornou-se ponto de encontro em que ele e seus amigos (...) discutiam questões de arte e de filosofia.” (Martins, 2010, v.4, p.489). Era chamada de Cenáculo e propagava uma estranha mistura de socialismo com anarquismo e esoterismo, assim se mantendo

provavelmente até 1911, momento em que ainda se têm documentados alguns de seus eventos. Em um deles, “vestidos à grega, os participantes reuniam-se no Passeio Público da cidade, bebendo hidromel e cantando odes pitagóricas” (Martins, 2010, v.5, p.511); em outro, numa comemoração sazonal, afora as competições esportivas e o lançamento de livros,

cerca de 50 pessoas vestidas à grega, entre moços e moças, ladeavam a mesa da sessão (...) O anfiteatro achava-se artisticamente ornamentado (...e) antes do início das danças, fizeram-se ouvir, após o Hino da Primavera, Hugo Simas que leu a sua página *Árvore das lágrimas*, e, em seguida, Emiliano Pernetá, declamando o seu *Banquete de núpcias*. (Martins, 2010, v.5, p.513-514).

Não tiveram propagação esses tipos de eventos. Foram esporádicos e sem consequência – política ou estética. Em todos os sentidos do mundanismo literário brasileiro, conservador ou libertário, os eventos multiformes que por meio da “leitura ouvida” propiciavam a difusão de formas literárias, concomitante à diversão e lazer, tenderam ao progressivo desaparecimento. Relembra o poema de Carlos Drummond de Andrade, de 1942:

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
Você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia

e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, - e agora? (...)

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja do galope,
você marcha, José!
José, para onde?” (Andrade, s/d)

4. O uso pedagógico: a “leitura ouvida” e a formação do leitor

Enquanto no Brasil, apenas a partir dos meados do século XIX, começou a se consolidar o “sistema literário” – a compreender, como se viu, não apenas a produção e a edição, mas também o consumo dos livros –, nos principais centros da Europa a leitura como um todo havia se tornado desde o século anterior uma atividade cultural corriqueira, tanto “como bastião de recolhimento individual contra as exigências do mundo externo” quanto “situacional, com objetivos dirigidos à educação, entretenimento, informação” (Wittmann, 1999, p. 161).

A imitar tardiamente a Europa e por não poder ignorar a necessidade de alfabetização da população brasileira, com a estabilização do regime republicano a propagação de unidades de ensino intensificou-se, a se espalhar tanto pelas capitais quanto pelos rincões do país. O esforço, em maior número do setor público, não veio exatamente acompanhado pelo suporte de outros serviços que pudessem distinguir alfabetização de educação, e acabou por merecer o desabafo de Sérgio Buarque de Hollanda (2002, p.1067), proferido nos anos de 1930:

Cabe acrescentar que, mesmo independentemente desse ideal de cultura, a simples alfabetização em massa não constitui talvez um benefício sem-par. Desacompanhada de outros elementos fundamentais da educação, que a completem, é comparável, em certos casos, a uma arma de fogo posta nas mãos de um cego.

É certo que tal apelo provocou ações dos poderes públicos, sem dúvida bastante limitadas. Vide o caso isolado da Biblioteca Infantil de São Paulo, criada no final da década de 30, cuja missão incluiu finalidades não apenas de difusão livresca quanto pedagógicas e “sociais”:

ao reunir as crianças em seu tempo livre em um ambiente que buscava, por meio da leitura e de atividades correlacionadas, ‘educar, encantar e elevar’, [sua diretora Dulce] Fraccaroli acreditava preservá-las dos ‘vícios’ e ‘maus exemplos’ a que, do contrário, poderiam estar expostas (Soares, 2007, p.338).

4.1 – A necessidade de livros e a “leitura silenciosa” na biblioteca escolar

A prática da leitura, do ponto de vista acima, tinha sido percebida como fator de importância na complementariedade da atividade educacional. Com isso, o abrigo livreiro das bibliotecas tornou-se necessário para a realização plena do ato da leitura, de preferência integrando-as com as escolas. Partia-se do pressuposto de que não existe a leitura sem a

existência dos livros e diante das gritantes desigualdades sociais brasileiras, das quais não escapam as bibliotecas públicas que, por uma série de razões, atendem apenas uma parcela mais elitizada da população, passaram a dizer alguns pedagogos ser impossível tornar a leitura em prosa ou em verso um “hábito” ou um “ato”, enquanto ela for encarada “como comportamento diferenciador, a que somente seres privilegiados, bem-dotados intelectual, cultural e economicamente, podem ter acesso” (Perrotti, 1999, p.35).

Desse modo, em benefício do polo mais fragilizado da sociedade, recomendava-se que “as crianças e jovens (...) cujas famílias também não podem formar suas bibliotecas particulares devem, desde cedo, conviver com a leitura e os livros nas bibliotecas das escolas” (Serra, 1999, p.46). A proposição subsequente era a de que, para uma boa formação de leitores, bastava “dar livros às novas camadas sociais que não os possuem, como se estas estivessem conscientemente ansiosas por tê-los” (Colomer, 2007, p.105).

Com efeito, ao entender a leitura como território disciplinar (portanto obrigatória na grade curricular dos estabelecimentos de ensino, com o apoio das bibliotecas escolares), inúmeras ações, planos, projetos, programas, formulados pelos órgãos de todas as esferas políticas e executivas – municipais, estaduais e federais, passaram a dedicar-se à criação de salas de leitura (uma biblioteca de dimensões reduzidas no interior das unidades de ensino), a subvencionar determinadas linhas editoriais, a distribuir antologias literárias e textos literários clássicos integrais para as escolas e bibliotecas, com a finalidade de incentivar a necessidade da leitura.

As distorções, entretanto, com o passar do tempo e com o resultado atingido, revelaram interesses mais ou menos sub-reptícios, bastante distantes das proposições pedagógicas. Muitas vezes, os planos seguiam à risca as reivindicações da Câmara Setorial do Livro e da Comunicação Gráfica e apenas indiretamente as proposições sugeridas pelos pedagogos. Ou seja, a iniciativa, longe de beneficiar o leitor em potencial e sua formação básica, terminava por estender patrocínios e subsídios aos editores e ao mercado livreiro (Copes & Saveli, s/d).

Em caso extremo, resulta que a biblioteca e a escola, incentivadoras da leitura por decretos governamentais, podem ter ficado fadadas a ter belas estantes com livros de bonitas capas e encadernações, a tomar pó e amarelar páginas ao sabor do tempo, sem que houvesse a leitura. Quem assim o reclamou foi o próprio professorado que concluía como infrutíferas as diversas propostas governamentais ou de particulares no tocante à aquisição de livros, acusadas quase sempre de serem apenas assistencialistas (Congresso de Leitura, 1984).

4.2 – A necessidade da “leitura ouvida” e a Hora do Conto

O ponto de partida dos planos governamentais, por ser motivo de equívocos, passou a merecer em paralelo outro tipo de enfoque. Como não basta haver livros acessíveis para que haja a leitura e como a mera aquisição não resolve o problema da formação dos leitores e do estímulo ao ato de ler, de que maneira conseguir livrar-se do “impertinente fantasma que nos ronda sem tréguas – a *crise da leitura*”? – indaga Edmir Perrotti (1990, p.65-66). A pergunta indica que, ao falar em crise da leitura como algo permanente, colocando em segundo plano a necessidade estrita da aquisição de livros, os pedagogos e os bibliotecários, profissionais diretamente ligados à causa, podem estar a questionar a natureza da leitura ou, ainda melhor, o padrão de leitura que se adota e a sua relevância para a formação do leitor.

Se não é possível afirmar que a tal “crise da leitura” é na verdade uma “crise da leitura silenciosa” (pois tal diagnóstico na bibliografia consultada nunca é colocado nestes termos), pode-se dizer, entretanto, que a permanência da crise da escola e da biblioteca no tocante à formação do leitor invoca parâmetros da “leitura silenciosa”, pois o que acabará proposto é a *passagem do modelo de formação do leitor com a utilização da leitura individual e silenciosa para uma experiência de formação do leitor com a qual valoriza-se a leitura falada e ouvida*.

Curiosamente, sem que se adote a nomenclatura, posiciona-se a uma quase reclassificação dos antigos saraus. Outros nomes lhe são dados: Hora do Conto, Hora da Leitura, Contação de Histórias, e evoca-se outra modelagem didática das aulas e outra forma de aproveitamento do espaço nas bibliotecas e nas salas de leitura escolares, não mais baseadas exclusivamente na exigência do silêncio. O mesmo pedagogo que apontara para a crise, ao pensar uma outra maneira de introduzir o aluno no circuito da leitura procura atualizar a concepção:

As bibliotecas, assim como os demais espaços de leitura, devem oferecer-se como campo possível às errâncias e não enquanto territórios inibidores da livre circulação, propriedades demarcadas, ferreamente vigiadas por pequenas autoridades e seu zelo desmedido pelas regras. (Perrotti, 1999, p.40).

De igual maneira, outra postura para a formação do futuro leitor deve ser generalizada, diz uma pedagoga, pois

ler no livro o texto literário para o outro, criança, jovem ou adulto, partilhando a emoção de cada palavra, através da voz e do movimento, desperta o interesse pela leitura e demonstra afeto e atenção, explicitando a forte relação entre Literatura e emoção, entre um leitor e outro leitor (Serra, 1999, p. 49).



Fig. 16 – Hora da leitura [Anônimo, 2019]

A formação do leitor baseada na interação professor-bibliotecário-aluno, a adotar como método o convívio social possibilitado pela “leitura ouvida” (sem que se negasse a leitura privada), pareciam responder à altura ao empenho de reimplantação da democracia no país, o que se seguiu ao término da ditadura militar dominante no período entre 1964 e 1984.

4.3 – O PNLL – Plano Nacional do Livro e Leitura

Com o PT – Partido dos Trabalhadores – alçado ao poder, apresentou-se um projeto, o mais consistente até hoje elaborado ao nível federal, para a área da disseminação da leitura e da formação do leitor: o PNLL – Plano Nacional do Livro e Leitura. Lançado a 13 de março de 2006, sob os auspícios do Ministério da Educação – MEC, o plano vem a incorporar todas as tentativas anteriores, seja as requeridas pelo campo do mercado editorial, seja as aperfeiçoadas pelas experiências didáticas nas salas de aula e de leitura ou nas bibliotecas escolares ou públicas.

Fundamentava-se em quatro eixos estratégicos, assim resumidos: 1. democratização do acesso com a implantação de novas bibliotecas e de novos espaços de leitura; 2. fomento à leitura e à formação de mediadores com programa de capacitação de educadores, bibliotecários e outros mediadores da leitura (contadores de histórias, performances poéticas, murais de poesia); 3. valorização institucional da leitura e incremento de seu valor simbólico com a formulação de políticas nacional, estadual e municipal; e 4. desenvolvimento da economia do livro com linhas de financiamento e incentivos para a cadeia produtiva do setor (gráficas, editoras, distribuidoras e livrarias) (PNLL, 2010, p.51-55).

Quatro anos após a sua implantação, parecia haver motivos para comemorar. O livro das ações oficiais citava os resultados aferidos: o financiamento à construção e modernização de bibliotecas públicas municipais e estaduais, elegendo a biblioteca pública como espaço privilegiado de intervenção; fomentação de abertura de livrarias e de financiamento ao setor livreiro; criação de prêmios e editais, participação em feiras internacionais; e o Programa Mais Cultura, parceria inédita entre os ministérios da Cultura e da Educação, que garantiu ações de implantação, modernização, pontos de leitura e agentes de leitura em vários municípios brasileiros, e de estímulo à criação a pontos de cultura nas penitenciárias, asilos, hospitais, fábricas e regiões periféricas das grandes cidades (PNLL, 2010, p.137).

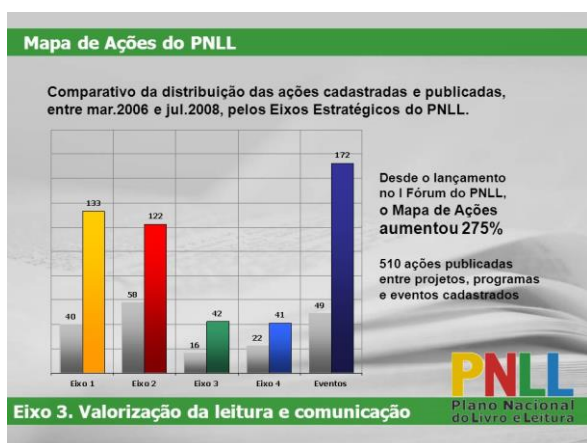


Fig. 17 – Mapa de ações do PNLL

O secretário-executivo do Plano, ao apontar para os bons indicadores do balanço 2006-2010, não eximiu-se de revelar sua grande fragilidade, ao constatar que “tudo o que se avançou até agora carece de algo fundamental (...), transformar o decreto presidencial, por meio do qual o Plano foi implementado, em lei federal. Somente assim este se tornará uma política de Estado, ou seja, independente da vontade dos governos ou partidos.” (IZUMI, 2015, p.138). No entanto, uma regulamentação adulterada do Plano só foi sancionada em 2018 por um novo governo, de respaldo social duvidoso, com a principal meta de “criação de bibliotecas digitais, realização de feiras literárias e publicação de livros com a temática do bicentenário da Independência do Brasil” (Brasil. Ministério da Cultura, 2018).

4.4 – Insucesso dos planos de formação de leitura

Independente do diagnóstico dos fomentadores do PNLL, ao resumir a questão a uma importante, mas não fundamental, desarticulação entre os poderes Executivo e Legislativo do país, outros pontos merecem entrar na discussão. Os próprios articuladores do Plano já reconheciam uma das outras dificuldades para a sua implementação:

o maior problema está focado no fato de a grande maioria dos professores, ou mesmo de pessoas responsáveis por bibliotecas escolares e públicas não serem leitores. Bibliotecários formados em número expressivo não são suficientes para serem contratados, cobrindo a demanda em todo o país. O que é pior: também não estão preparados para trabalhar com propostas de práticas leitoras capazes de motivar crianças, jovens e adultos a se envolverem com materiais de leitura permanentemente (PNLL, 2010, p. 237).

Este jogo de empurra, por sua vez, incita a defesa do corpo docente. Aliados à precária formação dos professores, dizem eles,

encontramos os baixos salários, as longas jornadas de trabalho, um estranhamento dos professores aos discursos oficiais, que muitas vezes propõem ações, currículos – dos quais eles não conseguem dar conta – e os cursos de formação continuada. Estes (...) reeditam situações sociais burocráticas nas quais procedimentos a serem seguidos são repassados aos professores por meio do uso de imperativos, sistema que impossibilita a formação efetiva de sujeitos do conhecimento (Oliveira, 2013, p.262).

Tudo isso, então, leva à situação paradoxal de ser necessário *formar o professor e o bibliotecário como leitor para que eles possam efetivar a formação de outros leitores*. De há muito, o professor Ezequiel Theodoro da Silva já havia resumido o problema:

Uma primeira contradição, talvez a mais visível, diz respeito à discrepância entre o plano ideal das intenções e o plano real das possibilidades, ou seja, as idealizações imaginadas nos gabinetes oficiais centralizadores, aventando a emancipação de nossas bibliotecas, não contemplavam as necessidades do público leitor e nem as condições concretas de trabalho dos bibliotecários, no sentido de operacionalizar as ideias imaginadas (Silva, 1995, pp.92-93)

A meu ver, porém, na raiz do problema, existe uma outra questão de importância: o que deve ser lido? Ou melhor dizendo, *o que é oferecido de leitura e a maneira como a leitura é oferecida ao leitor... são do gosto do leitor?*

Apesar da face ideal ou idealista que nutre os planos governamentais, dizem os especialistas que, ao reproduzir o papel tradicional das instâncias escolares, a relação professor-bibliotecário-aluno também oferece um nítido retrato da intervenção dos adultos perante as crianças e que, portanto, no transcorrer do processo de formação do leitor, outras variáveis deveriam ser colocadas em cena.

A mais fácil delas resulta que a “definição de leitura sofre distorções agudas, sendo confundida com processo de alfabetização e comunicação, decodificação de sinais gráficos, tradução de símbolos escritos em símbolos orais, aprendizagem de normas gramaticais, identificação de estilemas literários, confecção de fichas padronizadas de compreensão, etc.” (Silva, 1995, p.16).

Outra variável é apresentar os jogos de leitura como *formação para o conhecimento literário*, apesar de manter subentendido o prazer da leitura. Quanto a este caso, Neide Luzia de Rezende, ao analisar o modelo pedagógico baseado na conexão entre gosto pela leitura e aprendizado da Literatura, aponta que

os professores continuam optando no ensino médio por um trabalho tradicional do ensino de história de Literatura, de origem positivista, que privilegia o estudo dos dados sobre a biografia dos autores e o conhecimento de fatos da história literária e que se organiza a partir da leitura de textos curtos ou de fragmentos de obras dos autores selecionados dentro do cânone escolar (em Oliveira, 2013, p.16).

A terceira variável fica por conta da necessidade do rendimento escolar, muitas vezes exigido por lei e pelos planos governamentais, que implica na burocratização de momentos, a princípio livres, encaixando as atribuições do futuro leitor na grade curricular, com seus compromissos e obrigações. Em consequência, dizem vozes mais modernas da pedagogia, o leitor formado nas aulas e nas bibliotecas escolares

termina sendo um leitor 'débil' pela média dos livros lidos (...) A conclusão é de que a escola levou-o a ler e mostrou-lhe uma nova maneira de aproximar-se dos textos que compreende uma certa hierarquia de valores do sistema literário; mas não o ajudou a tornar-se um leitor. *Ler é para ele algo pontual e próprio da esfera escolar.* (Colomer, 2007, p.51, grifo meu)

4.5 – A obrigatoriedade do cânone literário

A obrigatoriedade que conduz à intervenção do professor ou bibliotecário animador diante do aluno em formação; a leitura incentivada pelos cânones escolares que chegam, por intermédio dos planos governamentais, de cima para baixo, autorizando ou sacramentando



determinados autores, em detrimento de outros, por meio da publicação de obras previamente selecionadas; ou mesmo a esperança de que, ao ler obrigatoriamente determinados livros, o leitor supostamente assim formado se encaminhará “naturalmente” para o gosto da leitura; são fatores que geram uma distância entre o prazer e a educação, entre o que se determina como legítimo e o que se aceita.

Fig.18 – Hora da leitura [Anônimo, 2019]

Acredita-se, na maioria das vezes, como relata Armando Petrucci (1999, p.2007), que

para funcionar basta que as leituras do público a ser alfabetizado (portanto, a ser doutrinado) sejam orientadas, mediante algum mecanismo de autoridade, para determinado *corpus* de obras e não para outro, para um *cânone* fixo, que pode ser mais ou menos amplo, mais liberal ou mais restritivo, mas que é imposto precisamente enquanto *cânone*, isto é, enquanto valor indiscutível, que deve ser assumido como tal.

Como nos ensina Teresa Colomer (2007, p.146), uma coisa é considerar valiosa uma obra, outra coisa é ter a capacidade de apreciá-la – comportamento que “quando a escola assim o procede, o que se estimula é uma espécie de ‘atitude de turista’ ante as obras literárias” pois “a avaliação estética e o gosto literário variam conforme a época, o grupo social, a formação cultural, fazendo que diferentes pessoas apreciem de modo distinto os romances, as poesias, as peças teatrais, os filmes. Muitos, entretanto, tomam algumas produções e algumas formas de lidar com elas como as únicas válidas” (Abreu, 2006, p.59).

Os estudantes norte-americanos mais politizados a cada dia pedem para que o *cânone*, o único produto válido e estabelecido pelas autoridades de ensino,

seja modificado, tornando-se menos eurocêntrico e mais “americano”; que nele sejam incluídos também os autores africanos ou sul-americanos; que os cursos de Literatura sejam menos fechados e tradicionais no repertório, e mais abertos à atualidade e à contemporaneidade; que as culturas diferentes da cultura de tradição ocidental e “branca” tenham acesso, em pé de igualdade, ao ensino superior; em suma, que outros “*cânones*” possam ombrear com aquele que foi até agora imposto como o único (Petrucci, 1999, p.215).

4.6 – A liberdade exigida

É certo que o papel do professor na formação do aluno leitor é um pouco mais complexo do que o do bibliotecário como difusor da leitura. No entanto, aos bibliotecários de hoje, entre os quais incluo-me, um outro desafio também nos é proposto. Nesse exato momento, sentado diante do computador a escrever sobre as tentativas baseadas no ensaio e erro, que seria infrutífero enumerá-las, percebo que se torna cada vez mais difícil entender o papel do livro na sociedade moderna, o comportamento do leitor diante do livro e, principalmente, a atitude do bibliotecário diante do leitor a ser conquistado.

Para complicar, sabe-se na atualidade que

o livro e os demais produtos impressos têm diante de si um público real e potencial que se nutre de outras experiências informativas e que passou a contar com outros processos de aculturação, entre

os quais estão justamente os meios audiovisuais de comunicação de massa. Trata-se de um público que está acostumado a ler mensagens em movimento; que em muitos casos escreve e lê mensagens produzidas por processos eletrônicos (...); que, além disso, está acostumado a aculturar-se através de processos e instrumentos caros, além de altamente sofisticados; e a dominá-los ou a usá-los de maneiras completamente diferentes das que são usadas para gerenciar um processo normal de leitura (Petrucci, 1999, p.219).

As bibliotecas, muito mais que as escolas, da mesma maneira que modificaram o seu espaço de atuação para incorporar as “leituras ouvidas” e faladas em voz alta, sentem necessidade, agora, de encontrar não apenas maneiras diversas de aquisição de suas coleções, como começam a conceber uma outra “postura de ocupação territorial” que possa assimilar os tipos atuais de comportamento, nem sempre dentro dos limites do razoável ou moldáveis àquilo que o professor ou o bibliotecário consideram como “de boa educação”.

Ao contrário da jovem leitora de Almeida Junior, sentada passiva e serenamente para o ato da leitura, os jovens leitores contemporâneos possuem, em primeiro lugar,

uma disposição do corpo totalmente livre e individual; pode-se ler deitado no chão, apoiado na parede, sentado *embaixo* (note-se) das mesas de consulta, com os pés apoiados sobre a mesa (...) e assim por diante. Em segundo lugar, os “novos leitores” recusam quase totalmente ou usam de modo impróprio, isto é, não previsto, os suportes normais da operação de leitura; a mesa, o assento, o tampo da mesa. Muito raramente apoiam neles o livro aberto, mas tendem, de preferência, a usar tais suportes como apoios para o corpo, para as pernas, para os braços, numa série infinita de interpretações diferentes das situações físicas de leitura (Petrucci, 1999, p.222, grifo do autor)

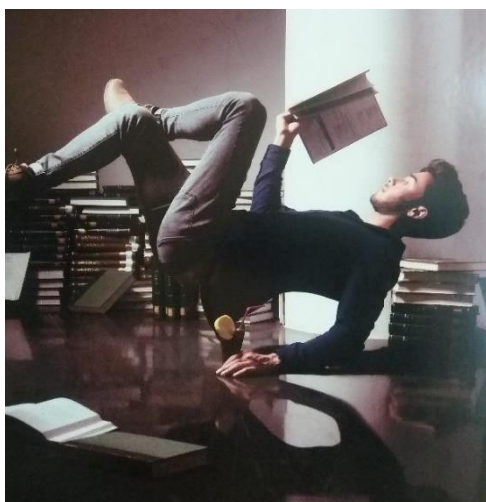


Fig.19 – O novo leitor? [FCTUNL, 2019]

Sem dúvida alguma, trata-se de um modo, para alguns descabido, de dessacralizar o livro e o território da biblioteca, e com mais certeza ainda, trata-se de dar conta da existência de um “outro leitor que aprendeu o traço cultural de ler com os olhos e em silêncio, mas que ousa romper e ampliar esse traço junto do conceito transformado de biblioteca como lugar de: encontro de pessoas, pipocar de teclados de notebooks e dispersão de livros” (Arena, 2009, p.161-162).

Que consequências podem advir dessa nova concepção? No entendimento de Armando Petrucci (1999, p.225), é cedo demais para tentar responder à questão:

na verdade, parece errado (embora talvez inevitável) perguntar agora em que medida o futuro da leitura e o do ler aqui delineado, constituído de práticas individuais, de escolhas pessoais e de recusas de regras e de hierarquias, de caos produtivo e de consumo selvagem, de misturas de diferentes repertórios, de níveis afastados mas paralelos de produção, pode ser considerado (ou não) um fenômeno de sinal positivo. Ele parece, na verdade, configurar-se como um fenômeno extenso e complexo (que) somente em cinquenta ou cem anos saberemos para onde ele nos conduziu e, se quisermos, poderemos emitir então um juízo.

Não é de todo correto demonizar os aparatos eletrônicos mais recentes e suas disposições informativas, nem considerar inúteis as diversas experiências educativas, tanto da parte dos órgãos públicos para formulá-las, quanto dos agentes treinados para praticá-las. Entretanto, há de se levar em consideração a variável dinâmica da sociedade em transformação e dos novos vínculos interpessoais e culturais que se estabelecem. Sob esse ponto de vista, formas de relacionamento ou de fruição artística podem desaparecer ou necessitar de reformulação e, em consequência, novas configurações podem vir a ser construídas.

5. Outros territórios e a contemporaneidade do sarau no Brasil

Como foi apresentado, a “leitura ouvida” no Brasil ocorreu ora de uma perspectiva da união horizontal entre as elites econômicas e as literárias do século XIX, ora de uma perspectiva *top-down*, isto é, de cima para baixo, de órgãos de educação do século seguinte, fundamentalmente organizados para atender estruturas comerciais de divulgação e consumo da leitura literária, ou para estendê-las pela grade curricular das escolas, com o apoio das bibliotecas escolares.

No primeiro caso, os objetivos de lazer, diversão e cumplicidade sempre foram cumpridos, evidentemente com a satisfação de todas as partes. Para o segundo, os resultados não foram, nem são animadores, cabendo aos pedagogos procurarem explicações para a razão do insucesso dos ambiciosos programas de formação de leitores. Um deles já disse que

os textos apresentados aos alunos, principalmente aqueles inseridos nos livros didáticos, pouco ou nada têm a ver com a realidade concretamente vivida em sociedade. Por mascararem o real e, por isso mesmo, estarem comprometidos com a ideologia da reprodução e da alienação, esses textos vão paulatinamente gerando o afastamento do leitor (Silva, 1995, p.104-5).

Outro confirma que as próprias

atividades de animação num contexto como o brasileiro, ao invés de enfrentarem o fosso entre vida social e leitura, caminham em sentido inverso, ao isolar o leitor num “lugar” sem vinculações afetivas com as demais situações educativo-culturais por ele experimentadas (Perrotti, 1990, p.75).

Apesar de ter sido proclamado o seu desaparecimento como forma de lazer e de diversão, com a sua continuidade aparentemente apenas assegurada pelo uso didático que lhe foi conferido pelas escolas e pelas bibliotecas escolares e públicas, a “leitura ouvida” manteve, e mantém hoje, o seu espaço de comunicação e de transmissão de informações. Essa forma de difusão da Literatura, que perpetua uma tradição oral, continuou a disseminar-se com objetivos e por territórios pouco usuais, bastante distintos dos que se viu até agora, como os das academias, dos salões, dos grêmios literários, das bibliotecas ou dos estabelecimentos de ensino.

Trata-se de conformações sociais e culturais decididamente *bottom-up*, ou seja, de baixo para cima, por meio das quais se configura uma “diferença qualitativa entre a apropriação pelos cidadãos das atividades culturais”, em movimento contrário ao “envolvimento dos cidadãos pelas atividades culturais” (Albuquerque, s/d, p.9).

5.1 – A “leitura ouvida” e o meio operário

A entrada em cena de novos atores sociais, a partir da industrialização crescente, trouxe uma outra espécie de dualidade constitutiva da sociedade brasileira, a primeira da qual Wissenbach já explicitou em relação às fazendas do século XIX ao compartimentar a relação entre senhores de latifúndios e seus escravos. Uma outra polaridade pode ser evocada, a partir da década de 1910, quando, ao lado de uma cultura burguesa e de classe média urbana que se manifestava “em *soirées* musicais, bacharelismo, teatro importado, literatice e também Literatura”, emergiram em simultaneidade e em grande número os “círculos literários, musicais e teatrais operários, das dezenas de centros, ligas e sociedades mutuárias, socialistas ou anarquistas” (Galvão, 1975, p.16-17).

Se, como foi visto, no elemento “culto” da sociedade a tendência cultural caminhou para o progressivo isolamento do artista, no operariado e nas classes subalternas perseveraram atividades, de caráter coletivo, que incluíam a “leitura ouvida” como uma das fontes de propagação de ideais anticapitalistas e reivindicações de melhoria nas condições de trabalho. No transcorrer do século e, sem dúvida, forçosamente “domesticadas” pelas repressões policiais e políticas, tais iniciativas permaneceram como resultado das inúmeras associações de classes e sindicatos de trabalhadores que tomam para proveito próprio as comemorações oficiais do dia Primeiro de Maio.



Fig. 20 – Comemorações do Primeiro de Maio – Dia do Trabalhador [Anônimo, s.d.]

Na cidade de São Paulo, no período entre 1950 e 1964, tais eventos ainda recuperavam aspectos dos “festivais públicos” que tiveram início lá pelos idos de 1917. Organizados em praças ou estádios de futebol, mesclavam elementos da cultura popular

(violetos) com os da cultura de massas (artistas de rádio), como antecipação preparatória dos meses de mobilização e luta por melhorias salariais e profissionais. Numa solenidade dos princípios da década de 1960, por exemplo, foram recitados poemas contra a carestia nos quais se imitava o falar “caipira”. Evocava-se assim, “um universo sociocultural ao qual a classe operária estava intimamente ligada”, pois “além da temática recorrente em canções e poemas do gênero, alusivas à unidade e à luta contra a exploração” representavam “uma poesia significativa como expressão do universo cultural do qual emergia” (Leal, 2011, p.382-4).

É certo que os 20 anos de ditadura militar (1964-1984) modificaram sensivelmente o cenário. O clima de terror instaurado e a “modernização conservadora” das estruturas econômicas do país, modelando o que se convencionava chamar de “sociedade de consumo”, impuseram uma derrota cultural aos momentos de solidariedade que se sucediam nos ambientes da “cultura proletária”, numa estagnação que se prolonga infelizmente até os momentos de hoje. Como afirma Murilo Leal (2011, p.400),

o império da cultura de massas se impôs de tal forma colonizando outras práticas, que os artistas do rádio e da TV, que nos anos 1950 eram convidados para fazer uma apresentação em festejos de 1º. de Maio amplamente preenchidos por atividades de “operários para operários”, hoje ocuparam todo o palco, restando aos trabalhadores apenas aplaudir.

5.2 – O sarau de periferia

Não encontrei relação direta com as manifestações culturais operárias, mas pode-se dizer que o chamado “sarau de periferia”, que passa a pipocar pelas zonas mais pobres da cidade de São Paulo nas últimas décadas do século XX, mantém com elas uma associação no mínimo de princípios norteadores.

Na sua origem, tudo coincide, ou é consequência, da redemocratização do país e da ressurgência de movimentos sociais pós-ditadura, notadamente os comandados pelos negros que, desprovidos de formas de lazer nas suas áreas de habitação ou de outros elementos fundamentais a complementarem o sistema educacional a eles destinados, reiteram involuntariamente a reclamação de Sérgio Buarque de Holanda dos remotos anos 1930.

Desenvolve-se, então, uma inesperada revalorização da “leitura ouvida” em territórios bastante inusitados, ultrapassando a formalidade de seu uso pelo meio sindical e pelo papel formador das escolas e das bibliotecas escolares. Lucía Tennina descreve tal tipo de ocorrência:

Essa prática, no momento já deslocada pela cultura letrada, é retomada e ressignificada (...) Porém, como todo deslocamento de um domínio de origem para outro, não se tratava de uma cópia dos

saraus das salas das elegantes casas das elites paulistas, mas de múltiplos processos que os tornaram diferentes a ponto de não permitir comparações entre si. Trata-se, pode-se dizer, de uma apropriação livre que mantém apenas o rótulo sarau e a arte como palavra de ordem central (Tennina (2013, p.12).

O rótulo é de menor importância. Os eventos que se espalharam pelos diversos bairros das periferias da cidade de São Paulo e posteriormente por outros grandes centros urbanos, caracterizam-se fundamentalmente pela declamação ou leitura de textos próprios ou de outros autores, aberta a qualquer um dos participantes, diante de um microfone, por cerca de duas horas, no interior ou nas esplanadas de inúmeros bares e botecos, estes normalmente associados às páginas policiais. O diferencial é que esses espaços passam a funcionar, não como território da violência, mas como centros culturais, cujo direcionamento central é a disseminação da arte, notadamente a literária, sob a forma de “leitura ouvida” – daí a permanência da denominação “sarau”.

Inúmeras podem ser as explicações para o fenômeno. O analfabetismo entre a população negra, que se concentra nos bairros pobres, é mais acentuado do que na população branca – um fator de persistência velada da escravidão e das práticas discriminatórias. Uma outra hipótese, ainda a ser estudada, é o grande número de migrantes nordestinos que se acumularam nas regiões periféricas, trazendo consigo a tradição da Literatura de Cordel e do repente musicado. Também não pode ser esquecido o incremento das políticas públicas implementadas pelo PT (Partido dos Trabalhadores), como o incentivo à criação de pontos de cultura nas zonas mais necessitadas, as quais compensaram pela livre iniciativa de seus moradores a ausência de bibliotecas públicas ou de outros aparelhos culturais.

Tais pontos de cultura, entre tantas atividades que aqui não cabe expor, aliadas a escolas mais bem aparelhadas, podem ter auxiliado a inserir a Literatura como modo de “ascensão”, “aproximação”, “nivelamento”, ou melhor dizendo, de “apropriação” do negro e dos demais moradores da periferia de algumas formas literárias, a poesia de preferência.

O pioneiro Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia) é um exemplo dessa força democratizadora, ao transformar um bar em centro irradiador de cultura que, às quartas-feiras, reúne cerca de trezentas pessoas para ouvir e recitar poesias. A politização, que daí pode ocorrer, não possui um caráter político-partidário explicitado. Através da arte e da cultura, ambiciona-se a união de toda a comunidade em torno de uma marcação de políticas de nítida afirmação racial. Nas palavras do seu criador, Sérgio Vaz:

Guerreiros e guerreiras de todos os lados e de todas as quebradas vêm comungar o pão da sabedoria que é repartido em partes iguais, entre velhos e novos poetas, sob a benção da comunidade./ Professores, metalúrgicos, donas de casa, taxistas, vigilantes, bancários,

desempregados, aposentados, mecânicos, estudantes, jornalistas e advogados, entre outros, exercem a sua cidadania através da poesia./ Muita gente que nunca havia lido um livro, nunca tinha assistido a uma peça de teatro ou feito um poema começou, a partir desse instante, a se interessar por arte e cultura./ O Sarau da Cooperifa é nosso *quilombo cultural*. (Vaz, 2001, pp.35-36, grifo meu)



Fig. 21 – Sarau da Cooperifa [Anônimo, 2019]

Uma peculiaridade notável é que no sarau da periferia não são lidos os poetas consagrados, os cânones da “cultura culta”, mas valoriza-se o fazer do poeta local na expressão de sua vivência:

É comum nos textos declamados pelos moradores (...) que se fale sobre a realidade sem focar a ação, isto é, sem espetacularizar a pobreza, mas concentrando-se em experiências do dia a dia e nos detalhes ínfimos que conformam a vida nas regiões pobres da cidade (...) Uma vez que alguém que não mora nesses lugares não pode sequer imaginar esses aspectos mínimos, a voz periférica vê-se legitimada: não é qualquer um que possui esse saber, diz essa forma de narrar (Tennina, 2013, p.16).

Tome-se um pequeno exemplo, um fragmento do poema de Serginho Poeta, *Faltei ao serviço*:

Meu patrão que me desculpe
Mas hoje vai ficar me esperando
No mesmo horário de sempre.
O relógio tocou como um louco
Desliguei e resolvi dormir mais um pouco
Foi aí que me atrasei

E como me atrasei!!!
Levantei com a cara toda amassada
Parecia que eu tinha levado uma porrada
O espelho ainda me disse:
- Bem feito!
Quem mandou se encantar com a batucada?
E olha que espelho não mente
Daqui a pouco
Não preciso nem de pente
E o que sobrou do meu cabelo
tá ficando tudo grisalho
Deve ser porque minha vida
É só trabalho, trabalho, trabalho...
Nesses tantos anos
Trabalhei pra caramba,
Será que não tenho o direito de passar uma noite no samba?

Dizem, por aí
Que a boemia atrapalha o trabalho
Mas por que não dizer o contrário? (...)

Perdi a hora e pude notar
Que o que a vida nos dá é de graça
Que nada em troca ela há de querer
Por isso, trabalhem
Trabalhem sim
Mas não deixem de viver. (em Tennina, 2013, p.6)

Uma outra característica é que a declamação de textos, sempre rimados, vem acompanhada por uma entonação vocal em sintonia com as letras de *rap*, gênero musical importado dos Estados Unidos (mas que parece uma espécie sincrética do *repente* nordestino), acentuada por gestos corporais que parecem ampliar o espaço de acomodação do sujeito leitor ou recitador (Tennina, 2013, p.16).

É evidente que a expansão dos saraus por vasta gama de bairros da periferia de São Paulo e das periferias de outras cidades grandes do país despertou ou acabará por despertar a atenção dos organismos públicos que, em benefício dos participantes dos saraus ou em benefício dos próprios políticos, lançam ou lançarão editais de financiamento.

De um lado, deve-se convir que esses recursos financeiros são elementos motivadores para a multiplicação de tais eventos, mas por outro, correm-se riscos de sobrevivência na medida em que eles passam a depender de uma lógica política quase sempre desfavorável

em que, conforme os termos utilizados por Rui Matoso (2018, p.21), um “estado de cultura” se confunde com uma “cultura de Estado”.

Tal camisa-de-força, pergunto eu numa visão pessimista, poderia levá-los ao comodismo e depois à extinção, na medida em que as políticas públicas variam conforme o gosto ou o desmando do mandatário do momento? Afinal, os cavalos de Tróia são bem cultivados por interesses politíqueiros disfarçados em interesses político-sociais.

5.3 – Os saraus de Vitória, Espírito Santo

Apesar de não ter sido consultada nenhuma fonte que permitisse um enquadramento histórico da cidade de Vitória em relação a suas manifestações literárias antecedentes, é possível intuir que, como capital de estado, o município sempre foi reprodutor das atividades que ocorriam nos principais centros urbanos do país. Talvez se deva excetuar o “sarau de periferia”, sobre o qual as referências que se procuraram encontrar são insuficientes para os objetivos desta dissertação.

Teve-se conhecimento de um deles, o Sarau EmpreteSendo, no Morro do Quadro, mais ou menos aparentado aos saraus de periferia, mas não foi possível o contato direto com seus organizadores. Segundo se depreende do seu sítio de divulgação, trata-se de um sarau que tem como finalidade agregar “jovens escritores e poetas para um espaço de troca de ideias, além de reunir outras manifestações artísticas-culturais da população preta”, distribuídos por atividades como apresentações musicais, *batalha de poesia e microfone aberto*. É bem provável que seus organizadores, apesar de objetivos semelhantes, não o considerem um sarau de periferia, pois o lugar onde desenrolam-se suas atividades é praticamente um prolongamento do centro histórico, a ocupar os altos da cidade.

Quatro idealizadores de outros saraus, metade deles ainda em funcionamento, foram contatados. Dois foram entrevistados, um respondeu às perguntas por escrito. Sobre um quarto sarau, não houve coleta de depoimento, mas nele, como nos demais, tive a possibilidade de participação.²

² O método adotado obedeceu ao critério da “observação direta”, segundo a terminologia adotada por Henri Peretx (2000), através da qual “o investigador não tem a intenção de desviar a ação do seu desenvolvimento normal, nem induzir aos participantes qualquer desígnio ou projeto, e adotaria, caso participe ele próprio na ação, um dos comportamentos habituais desse meio” (p.29). Nela, portanto, o pesquisador “consiste em ser testemunha dos comportamentos dos indivíduos ou grupos próprios” (p.24), a buscar como resultado “uma espécie de avaliação pessoal suscitada pela pergunta, generalizada a sua experiência”, para apresentar “como que um resumo do seu comportamento neste campo.” (p.23)]

5.3.1 – Quarta Poética ou Sarau do David

Inaugurada em fevereiro de 2018, a loja Thelema faz referência à “lei” de mesmo nome, redigida por Alester Crowley e popularizada no Brasil por Raul Seixas, cantor já falecido que propunha a ideia de uma “sociedade alternativa”, a seguir as premissas de que “o Amor é a Lei” ou “Faze o que tu queres deverá ser o todo da Lei”. “Pensando nisso, propomos que a loja seja um espaço plural, descontraído e antenado às diversidades”, escreve o bibliotecário e proprietário do espaço David Rocha no sítio da loja, onde encontram-se à venda objetos artesanais, peças de vestuário alternativo de estilistas locais, livros, discos, anéis. Pode-se também tomar uma cerveja ou uma cachaça, e no piso superior funciona um estúdio de tatuagem.

A cada segunda quarta-feira do mês reúne-se ali toda a malta interessada em ler e ouvir poesia. Mas não só, em um dos saraus a que estive presente houve música cantada ao vivo e dança de capoeira, mas sobressaiu-se muita poesia. Em outra ocasião, ocorreu o lançamento de um livro de poemas de uma jornalista, autora já renomada localmente.



Fig. 22 – Sarau do David [Anônimo, 2019]

O sarau segue sem muitas regras; uma frequentadora vendia lá seus panos de prato com bordados de entidades afro-religiosas, um pintor com quem conversei ia apenas para ouvir, mas não lia/declamava; o ambiente descontraído a permitir de tudo, inclusive a venda à porta de petiscos regionais, preparados por uma moradora da região. No dia em que houve o lançamento do livro, a certa altura começou-se um debate sobre a academia, formação, mestrado, ensino, entre a própria autora e uma das tatuadoras. Foi como se tivesse sido feita uma pausa na tertúlia e a coisa só foi retomada graças à intervenção de uma das pessoas que afirmou em bom tom: “vou ler uma poesia”, e a declamação voltou.

5.3.2 – Sarau da Barão

Houve um contato direto com um sarau que não pode ser classificado como sarau de periferia nem que tenha conotações comerciais. Ocorre em um bar no degradado centro histórico da cidade e tem a denominação de Sarau da Barão. A entrevista não foi direta, respondida apenas por mensagem eletrônica, o que enfraquece sobremaneira a compreensão e a amplitude do que se pretendia.

Escreve Ruth Lea Souza Rangel, sua idealizadora, que o Sarau da Barão surgiu a partir da inauguração de um ponto de doação de livros. A ideia teve acolhida e, desde julho de 2015, o sarau acontece a toda primeira quinta-feira do mês, com o número em média de 20 participantes. Lá estive uma única vez e foi fácil contar 30 pessoas interessadíssimas.

A primeira coisa que avistei, ao chegar à rua Barão de Monjardim, foram as mesas à beira da calçada e os cartazes com poemas dependurados em um muro, à frente. O ponto de leitura é um caixote, onde estão acomodados Cd's, livros e outras mídias para doação/circulação entre as pessoas que por ali passam. Ruth, a organizadora, recebe como anfitriã cada um dos convidados, que chegam aos poucos, vão acomodando-se às mesas, conversam, cumprimentam-se. Nota-se que a maioria se conhece, senão dali mesmo, de outros pontos de cultura; podem ser também amizades longas ou recentes, formadas a partir de um gosto comum, o de ler e ouvir poemas e textos em prosa, música com conteúdo, letras politizadas, histórias de amores felizes e não, correspondidos ou rechaçados.

No menu do bar, pratos típicos locais, jiló recheado, caldo de mocotó, bolo de carne, e outras iguarias apetitosas e que fogem à finesse dos *petit-fours*, mas que como a poesia, acerta em cheio na alma e no estômago dos frequentadores desse sarau.

Não havia nenhuma mesa vazia, a fauna urbana era composta de moradores próximos, gente que veio de bairros mais nobres, turistas, poetas, escritores, circulantes que param para ouvir e muitas vezes animam-se a dizer um poema, no inesperado da coisa que surge ali sem aviso.



Fig. 23 – Sarau da Barão [DRS, 2018]

Uma das coisas impressionantes é o silêncio que se faz no bar à hora das leituras: a música, que não tinha tom excessivo, é desligada; Ruth faz a apresentação e logo passa a palavra. No dia em que o frequentei, começou-se sob o poste, ao lado do ponto do livro, em frente aos cartazes com poemas, frases e fotos de poetas, mas logo as pessoas ficavam em pé ao recitar, cada qual em sua mesa, e dali mesmo, em bom som, declamavam de cor seus versos ou liam seus textos.

Eram sensíveis a coerência política e a igualdade ideológica. Aos poucos, ao final de cada leitura, ressoava o “*Ele não*”, brado de ordem contra o candidato da extrema-direita, misógino, homofóbico, mais um infinito de adjetivos desqualificantes conhecidos de sua biografia, o qual acabou por tornar-se, apesar dos protestos, o presidente eleito para o quadriênio iniciado em 2019.

Nos poemas, além da politização explícita, também se grita contra o preconceito, de cor, de gênero, social. Aplausos após cada um deles, a intensidade de palmas de acordo com o que foi lido e como foi lido, em diferentes tons ou permeados ou não com gestos e expressões corporais. Embora os grupos se conhecessem, e pudessem estar há tempos sem se ver, o silêncio respeitoso reinou quando o verbo escrito transmuta-se em som. Fez-se silêncio para ouvir o que o outro trazia: a novidade de um poema, um autor, um texto desconhecido. Balançares de cabeça em sinal de concordância. Sorrisos de satisfação a misturarem-se com goles de cerveja. O ato de ler tornava-se um ato social.

5.3.3 – O Quinze

Marconi Fonseca, poeta, no dizer de um amigo “é um cara muito excêntrico!”, só porque deixa alguns livros de poesia em cima de sua mesa, na agência do Banco do Brasil onde trabalha? Foi ele o idealizador do sarau de maior longevidade da cidade de Vitória.



Fig. 24 – O poeta Marconi [Marconi Fonseca, 2018]

Fundado em 2002, O Quinze teve seu início numa floricultura, Gaiola das Flores, cujos donos, por amarem a Literatura, além de vender flores, “serviam vinho, café e emprestavam

livros; bastava fazer uma fichinha”. Sem nem saber que a proposta estava inserida “num movimento maior que acontecia de maneira espontânea por todo o país”, além de Marconi, apenas três pessoas compareceram nas primeiras sessões de O Quinze, denominação essa recebida por contar com encontros que ocorriam a cada quinze dias.

Graças à propaganda desenvolvida por um dos componentes, o sarau cresceu e chegou a ter 50 participantes. O público era dos mais variados: “figuras importantes da cultura capixaba foram frequentadores assíduos; pessoas de todas as idades, gente de pé, gente sentada, e a dinâmica era uma coisa bastante aberta”; todos que “ali estivessem e quisessem declamar seus textos a palavra estava aberta”. Podia-se ler poemas de outros autores, mas também “se devia priorizar uma criação própria, até como uma espécie de desafio.”

Devido a um acidente familiar, os donos da floricultura foram forçados a fechá-la. O Quinze, então, tornou-se um tanto errante: instalou-se por pouco tempo em uma lanchonete; depois em quatro livrarias diferentes, uma delas localizada no principal shopping de Vitória. Na Livraria Leitura, onde trabalhava uma amiga de Marconi, o sarau permaneceu com suas funções por cerca de dois anos ou mais, revezando com apresentações de uma banda musical, até o fechamento do lugar. O nomadismo foi intenso a partir daí, a pular-se de bar em bar, mas não se perdia a garra.

Nos últimos dois anos de existência, 2016/2017, o grupo de Marconi reunia-se, cerca de 10 pessoas, no bar Mãe Joana, quinzenalmente ainda, aos sábados, 18 horas. Foi nesse período que participei dele, depois de ter conhecido Marconi no banco onde tenho conta. Acompanhei os estertores do evento. Tentou-se, sem sucesso, duas ou três reuniões na Associação de Moradores do Jardim Camburi, numa sala emprestada no mesmo shopping onde já acontecia, todas as sextas-feiras, o Café com Letras, um outro sarau, com outra proposta. Não deu certo e O Quinze encerrou-se, talvez provisoriamente.

Por que acabou? Marconi aponta para as pessoas que não se envolviam, “faltava um esforçozinho para participar”, “os próprios poetas não participavam muito”, “houve um auge e depois a coisa gradualmente foi se perdendo na vida das pessoas”. Levanta outra hipótese: o próprio local. “Na época da Gaiola das Flores, cravado na Praça dos Namorados, lugar bonitinho, tudo propício, as flores, o vinho, a própria iluminação, as mesinhas arrumadas, a lâmpada – era poesia pura, o próprio espaço convertia-se em uma poesia”.

“Acho fantástico imaginar o papel de um sarau”, afirma ainda com euforia. Certa vez, ao ler um de seus poemas, “sobre um menino do Rio de Janeiro que, sequestrado, foi arrastado pelas ruas com o carro”, “uma senhora caiu aos prantos.” Percebeu então “o poder que a poesia tem de afetar, emocionar, as pessoas, porque esse é o papel principal das artes em geral – afetar o indivíduo nem que seja de uma forma a lhe causar uma certa ira.”

5.3.4 – Café com Letras

Pela longevidade de quatro anos e por ter ocupado as dependências comuns de um centro comercial, o depoimento de seu idealizador, Leonardo Picinati, pode ser considerado dos mais tensos e intensos, por envolver questões de cultura e mercado. Desde a primeira edição, já com a denominação de Café com Letras, em agosto de 2012, ocorreu o sarau sempre às sextas-feiras, a partir das 19 horas, no Shopping Norte-Sul, de médio porte, localizado no bairro classe média Jardim Camburi.

Inicialmente, transcorriam suas atividades no piso térreo, num grande espaço ao lado de um café, entre lojas variadas; o espaço acima, vazado, propiciava às pessoas em compras no andar imediatamente superior debruçarem-se na meia parede que dava vista para baixo, a fim de dali ouvir os poemas e apreciar o evento. Mudou-se depois para o segundo piso, junto à praça de alimentação e, por estar junto aos restaurantes, talvez o evento tenha ganhado mais público, num ambiente de sarau clássico. Em um deles, cheguei a contar cerca de 80 pessoas.

O primeiro passo foi mapear a intensa produção editorial existente no estado, cerca de 116 livros publicados na sua contagem preliminar, patrocinada principalmente por órgãos governamentais ou empresas privadas com benefícios fiscais, mas que não contava com canais de difusão. Ou seja, milhares de livros cujo fim eram os depósitos de almoxarifados, à espera de algum tipo de evento que suscitasse a sua distribuição.

Picinati, porém, não considerou razoável apenas a promoção de lançamentos de livros. Na sua forma definitiva, idealizou algo diferente, que englobasse em um único espaço o lançamento propriamente dito, mais a apresentação de um músico e a exibição de obras de um artista plástico. Três formas artísticas, portanto, a compartilhar um único território e que deviam obedecer a apenas uma regra básica: havia a obrigatoriedade de leitura de trechos ou de poemas, tanto pelo autor quanto pelas pessoas que ali se reuniam; os cantores, compositores ou instrumentistas revezavam-se com as leituras; e o artista plástico, além da exposição de suas obras, estaria a demonstrar, no decorrer do espetáculo, o seu processo de criação.

O horário era assim dividido: das 19 às 20h30, o escritor dava autógrafos e conversava com as pessoas. Falava sobre sua obra, sua biografia e seu método de escrita; depois, lia trechos de seu livro, sendo que muitas vezes, por timidez ou outro motivo qualquer, abdicasse desse direito. Nos intervalos, o músico fazia sua apresentação e em simultâneo o artista plástico, se pintor, pintava ao vivo e expunha seus quadros.

Das 20h30 até 22h, acontecia então o sarau propriamente dito; o microfone era aberto aos participantes para a leitura de poemas ou textos em prosa de próprio punho ou de outros,

letras de música narradas em forma de poema, enfim o que apetecesse aos participantes. Das vezes que participei, deu-se do autor que ali apresentava sua obra já abrir de imediato o microfone ao público, para que a coisa não ficasse monótona ou cansativa, e intercalava seus dizeres entre as demais poesias, voltando ao espaço que se fazia de palco.



Fig. 25 – Café com Letras [Leonardo Picinati, 2015]

Picinati recorda-se que “houve declamações diversas, de vários países, de várias línguas.” Houve encontros que suscitaram temas como nudismo, homossexualidade, racismo, ao ponto de alguns artistas ficarem com vergonha ou “com mais fino trato sobre o que deveria ser lido”, exercendo uma certa autocensura. Uma das apresentações, conta ele bastante entusiasmado, “foi um escândalo, foi tão sucesso”, que a partir daí até mesmo alguns membros das Academias de Letras vieram se juntar àquela promoção que era feita, que horror!, no interior de um ambiente comercial: “a poesia ecoava pelos corredores de um shopping”.

Firmou-se assim o conceito, cuja proposta nunca se pretendeu comercial: “A ideia era: não pode ter retorno nenhum; é obrigação do autor trazer público? Não vou cobrar dele para compartilhar, (...) você não pode exigir que a obra do artista plástico seja maravilhosa para impressionar o público, você não pode exigir que o músico faça um repertório de bar”. Pois, se fosse o contrário, “não é mais cultura, é entretenimento. Aí se joga pesado, passa a cobrar entrada e começa uma outra pegada.”

Na época em que participei do Café com Letras, houve um pró-labore aos artistas, oferecido na forma da compra de livros, a serem distribuídos nos vários eventos do decorrer do ano, ficando à disposição do público sobre as mesas e cadeiras. Fruto do patrocínio obtido com algumas empresas privadas. Do Estado, nada. Sua maior dificuldade, desabafa Picinati,

“foi perceber que nenhuma lei valoriza de fato o que deve ser valorizado, mesmo com tudo faturado, com nota fiscal, documentado. Eu achei que nenhum intelectual, que nenhum secretário de cultura, [sabia] o que é o Café com Letras, senão apoiava”, porque o sarau do shopping “supria 30 por cento da demanda de escritores beneficiados pelas leis de incentivo”.

Estendeu o evento para algumas edições paralelas, o Café Infanto-Juvenil, que durou 3 anos. A proposta teve finalidades pedagógicas explícitas. Convidavam-se “pedagogos, professores de escolas, das primeiras letras, do infantil, do primário até o fundamental 2 no máximo. O objetivo? Era mostrar o escritor capixaba a esses detentores de conhecimento, compradores, professores, pedagogos, diretores, que iam indicar o livro se assim fosse conveniente, fazendo o plano diretor de aula e o apresentando à Secretaria de Educação como parte dos livros a serem adotados no ano. A cada ano, teve 7 encontros, dentro de um espaço montado especialmente para as crianças, com contadores de histórias e conversas informais com os escritores. Reproduzia-se, portanto, o “sarau educativo” das escolas e bibliotecas.

Por que o Café com Letras encerrou suas atividades? Além dos anseios pessoais de desenvolver-se na carreira profissional de marketing, ficou em Picinatti um ressentimento grande. Falta de patrocínio! Lastima, entretanto, o final dos saraus semanais, pois para ele, particularmente, “o sarau poético era uma televisão, mas uma televisão que me fazia pensar, me relaxava, absorvia o que as pessoas queriam”. Disponível aos indivíduos “sensíveis à cultura”, o público habitual dos shoppings sem o sarau ficou “à míngua”.

6. Enquadramento conceitual – elogio ao sarau

Tive a impressão, ao transcrever os depoimentos apresentados, de que o “sarau” literário, na ausência de outro termo, entre todas as manifestações de leitura vocalizada e ouvida, é a forma mais pura de aproximação do texto com os seus amantes – seja da parte do ledor, seja da parte do ouvinte. Como repete-se exaustivamente nessa dissertação, a “leitura silenciosa” e individual não é o elo fundamental que liga o conteúdo de um livro ao leitor. Uma forma ancestral e recorrente de difusão de um conteúdo escrito, a qual perpassa todas as eras da humanidade, provém da “leitura ouvida” em que se pressupõe um indivíduo que fala e um sujeito que ouve.

Tal prática sistemática, nos dias de hoje, seja lá por qual designação ou localização lhe sejam autorizadas pelo seu idealizador, possui alguns pontos em comum que permitem circunscrevê-los, bem como suas motivações e resultados. Apresentam-se em seguida sete desses pontos, observados nas diversas concepções de sarau a que se teve acesso por fontes textuais ou por observações diretas e com as quais é permitido perceber o sarau como a forma mais lapidar da “leitura ouvida”, como passatempo e lazer ou como difusora intencional ou não da Literatura como um todo.

6.1 – O território apossado

Um sarau prescinde de um espaço fixo. Necessita, porém, de um território para chamar de seu, sobre o qual toma posse, seja ele um espaço privado, uma casa, um bar, um centro comercial, seja um espaço institucionalizado, como uma escola, uma biblioteca, um centro cultural, um museu. Privado ou institucionalizado, o sarau configura o seu território para torná-lo um espaço de atuação pública.

Como “a própria existência do espaço público, conceito chave da democracia (...), resulta de uma construção, de uma constituição que a todo o tempo precisa ser ativada, experimentada e vivida” (Xavier, 2015, p.15), nesse lugar público constituído pelo sarau consolida-se o exercício da cidadania. Nele, efetivam-se os papéis do leitor e do ouvinte e a comunicação se estabelece no circuito integral de sua duração, pois a repetição do evento, na ocupação do mesmo ou de um outro território, ocorre apenas se, e somente se, o público que o ocupa assim o desejar.

No *sarau da greve*, por exemplo, deliberou-se que o evento deveria ser itinerante, cada dia a ocupar um espaço diverso da Universidade, numa forma explícita de “marcar território”, demarcar a atuação do corpo funcional em seu espaço de trabalho.



Fig. 26 – Sarau da greve [Anônimo, 2014]

Lembro, também, a experimentação performática de Nelson Guerreiro no projeto *Vicente*, durante o qual, por meio de “passeios performativos”, o artista lia seus textos por sítios de Lisboa, entrecruzando “a Literatura com um conjunto específico de tópicos críticos e estéticos para se relacionarem com ruas, praças, jardins, parques, monumentos, corredores subterrâneos, casas, elevadores, casas de banho, etc.” (Guerreiro, 2019, p.331)

Por conta dessa liberdade de ocupação, pode-se dizer que o sarau forma uma rede informal efêmera que agrega, a partir do espaço ocupado, um grupo de indivíduos imbuídos de uma mesma necessidade. Quando cheguei a Portugal, tomei contato com o sarau da Casa Roque Gameiro, próximo à minha moradia, em Amadora. Compreendi não tratar-se de uma ação educativa do museu por meio da qual o grupo de leitores e ouvintes se encontram, mas o fruto de uma iniciativa própria, movida pelo interesse de cada um deles, na qual a Casa Roque Gameiro, que os acolhe, foi literalmente “tomada” e instituída como ponto ocasional de encontro.

Uma feira de livros, em que o público se interessa mais pela aquisição dos objetos, pelo passeio, pelas barrquinhas de alimentação, ou na qual o público se forma pela imposição de uma escola que ali leva seus alunos por tratar-se de um evento “cultural”, é exatamente o oposto de germinação de um território apossado e da liberdade necessária para ocupá-lo. O exemplo dado por Leonardo Picinati de levar o seu Café com Letras para a FLICA – Feira Literária Capixaba, por acreditar que houvesse afinidade com o seu sarau, estava fadado ao fracasso. Como observou, na feira “as pessoas estavam mais interessadas em horas-aula, horas extras, matar o trabalho ou divulgar o seu livro (...) Quando você vai em uma feira, paga para entrar, paga para alugar um espaço, cada um por si...”.

Ao ocorrer a ocupação de um território, a liberdade se impõe quanto ao que dentro dele será dito ou lido. Um sarau não é um comício político, nem uma doutrinação religiosa baseada na estipulação preliminar de um tema ou de um trecho bíblico, nem um jogo comercial. Ele, a não ser que seus participantes assim o queiram, prescinde de uma seleção

preliminar de textos, sob pena de romper a surpresa e o envolvimento e transformá-lo em um evento de profissionais da leitura, promovido por professores, pedagogos, pelos literatos e seus editores, que estarão de posse da *ação conversadora*, dominando o território, a avaliar quantitativamente o valor mercadológico do produto “livro” a ser lançado.

6.2 – A leitura sem livros

Como o foi a fixação de conteúdos na pedra inscrita, no papiro desenhado, no pergaminho manuscrito, anteriores à invenção da prensa, a cultura da imprensa tende ao desaparecimento na forma gutenberguiana pela qual é conhecida até hoje e pode-se tornar apenas uma ocorrência dentro de um momento histórico determinado. Sempre é possível, porém, haver um nicho no mercado editorial que acolha o livro como produto de artesanato, elaborado manualmente, retomando característica de objeto único de coleção – o fetiche.

A partir das últimas décadas do século XX, as novas tecnologias antecipam a não propagação de conteúdos pelos livros e suas inúmeras edições e exemplares. As redes sociais, a possibilidade de pesquisas no interior das próprias casas, sem a necessidade da intermediação de uma biblioteca ou do encontro do leitor com um livro, pois este pode ser visualizado, copiado, retransmitido por meios eletrônicos que se oferecem supostamente gratuitos e de rápido acesso, substituem com facilidade os livros e os lugares onde são guardados ou vendidos. Fecham-se editoras, cerram-se livrarias, as bibliotecas tendem a um decréscimo de público.

Como afeta a cultura como um todo, o fenômeno pode ser lamentado, pois o processo, que acontece a nível econômico, acarreta cada vez mais uma tendência global de encerramento de territórios e ocupações tradicionais. A “morte” do livro, porém, não significa o encerramento da leitura. A despeito da existência do livro ou não, o sarau *constrói* um território perdido e *reconstitui* a prática da leitura.

Nele, importa o que está a ser dito e não o suporte que assegura o dizer, pois este pode advir tanto de um livro, de um telemóvel (como se viu inúmeras vezes nos saraus do shopping) ou de um texto fotocopiado, retirado de uma pote de cerâmica ou de uma caixa de papel como nas ocorrências do *sarau da greve*, quanto de um recitativo ou declamatório, de memória, de recordação de uma leitura efetuada anteriormente.

Nesses casos, um sarau pode ser, sim, um recital sem livros, durante o qual também pode-se inventar na hora um poema, sem que nunca haja a pretensão de sedimentá-lo definitivo no formato de publicação. Pode-se imaginar, também, como o fez Nelson Guerreiro a partir do romance *Fahrenheit 451*, uma sociedade composta por “pessoas-livros” – obras disfarçadas de “turistas-literários-orais” – rebeldes e resistentes que recitam, de cor, pela

cidade, alguns livros destinados à fogueira erradicante dos “efeitos desviantes e nefastos” da Literatura (Guerreiro, 2019, p.327).

Longe de mim, como bibliotecário que sou, querer promulgar a extinção dos livros e decretar sua inutilidade. Faz parte da cultura humana preservá-los nos recintos das bibliotecas, dispô-los como parte de um acervo museológico, herança a serviço da humanidade, no pior sentido da palavra, “objeto de museu”. Não ter livros, porém, não abala o sistema literário; significa apenas destituir o livro como centro da discussão para colocá-lo em um outro lugar que não seja o da sua sacralização ou do despertar da ganância de tê-lo, substituindo-o, quando seu público assim o quiser, por um processo de conversação em que se pressupõe o ato de falar, de contar, de ouvir.

6.3 – O prazer de ouvir

Ouvir é um aprendizado e o sarau assim o ensina. Aprendia-se ouvindo e a prática de contar histórias tem origem em passados mais remotos que a civilização moderna. Pode-se muito bem imaginar, como os indígenas brasileiros ou os negros em tribos africanas ainda o fazem, uma roda de conversação em volta de uma fogueira. Em seu depoimento sobre o *sarau da greve*, George Vianna Silva Souza, o Bartolomeu Poeta, confessa: “eu gosto muito de ouvir, talvez até um pouco mais do que ler”.

É por isso que não há exagero quando se diz que uma história bem contada desperta na alma do ouvinte a criança adormecida dentro de nós e que sonhava acordada com as narrativas fantásticas com que a mãe a embalava. A criança ouve histórias antes de saber lê-las. Alberto Manguel descreve com propriedade as sensações despertadas pela audição:

Delegava palavras e voz, desistia da posse – e às vezes até da escolha – do livro e, exceto por algum pedido de esclarecimento ocasional, ficava apenas escutando. Eu me aquietava (...) e, encostado os travesseiros, ouvia minha babá ler os aterrorizantes contos de fadas (...) Na maior parte do tempo eu simplesmente gozava a sensação voluptuosa de ser levado pelas palavras e sentia, um sentido muito físico, que estava de fato viajando por algum lugar maravilhosamente longínquo (Manguel, 1997, p.132).

Segundo Paul Zumthor [apud Gunutzmann, 2017, p. 68], “toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia, ouvir; a capturar o individual incomunicável, numa identificação da mensagem na situação que a engendra, de sorte que ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação.” Ao nível psicológico, “é através de gestos vocais”, diz Isabel Babo (2015, p.101), “que nasce a comunicação, graças à qual o indivíduo vai agir com os outros e adoptar a atitude de outrem, mediante um processo de afetação mútua e de reflexividade.”

No miserável Nordeste do Brasil, os chamados folhetos de cordel, poesias de homens pobres e talentosos que montavam pequenas gráficas em casa, traziam as notícias mais candentes de um certo período, em que não haviam redes sociais ou televisão, a envolver tanto os seus autores/leitores declamadores quanto o público ouvinte/eventual comprador, embalado pelo exercício da audição. “Hoje em dia, as vendas de folhetos são muito menores, mas houve um tempo em que até analfabetos compravam folhetos, esperando encontrar alguém que pudesse lê-los em voz alta” (Abreu, 1999, p.60).

No desenrolar de uma *Hora do Conto*, no interior de uma escola ou de uma biblioteca escolar, o livro é um brinquedo e é por meio da “leitura ouvida” que transparece o ato mágico de transposição da realidade para a narrativa literária:

a criança manuseia o livro, brinca com ele, encena seus personagens em dobradura, interpreta a sequência de suas imagens, observa a presença do texto, descobre elementos do código gráfico que não se reduzem ao código alfabético, tais como a maiúscula, o travessão etc. Ao mesmo tempo, a criança que se beneficia da intervenção vocal de um mediador escuta textos e assim, mesmo sem ser alfabetizada, penetra no mundo da ficção escrita (Bajard, 2006, p.504).

6.4 – O sentimento de pertença

No sarau, a sensação reinante é a de compartilhamento da leitura. No seu depoimento sobre o *sarau da greve*, Roberta Estefânia Soares declarou com ênfase: “eu gosto de ouvir, nem sempre de participar (...) e quando algo me toca eu sinto vontade de compartilhar com o público.” Tal fato, o compartilhamento das obras com outras pessoas,

é importante porque torna possível beneficiar-se da competência dos outros para construir o sentido e obter o prazer de entender mais e melhor os livros. Também porque permite experimentar a Literatura em sua dimensão socializadora, fazendo com que a pessoa se sinta parte de uma comunidade de leitores com referências e cumplicidades mútuas (Colomer, 2007, p.143).

Concordando com a reflexão sobre o sistema cultural contemporâneo de Luísa Arroz Albuquerque, também o sarau, mobilizado na singeleza de sua execução, pode “permitir nos territórios uma sinergia cultural e criativa capaz de mobilizar potencialidades, soluções e respostas”, sem que prejudique a “capacidade de adaptação à mudança e inovação que os tempos impõem” (Albuquerque, s/d, p.8). À tendência desterritorializada que as redes sociais eletrônicas oferecem aos indivíduos, a despeito do seu efeito de encantamento, o sarau pode ter a capacidade de oferecer o retorno da “identidade e o sentido de pertença a uma comunidade” (Albuquerque, s/d, p.6).



Fig. 27 – Sarau da greve [DRS, 2014]

Define-se, então, no mínimo a partir de dois polos colocados frente a frente,

uma dialética generalizada da livre aparência e da comunidade que ela define: de um lado, o polo da vida estetizada, de um universo cotidiano inteiramente re-figurado por uma banalização da livre aparência, reduzindo-a em última instância à autoestetização da mercadoria; do outro, o polo de um jogo livre conduzido à pureza do ato que recusa a se transformar em mercadoria: performance pura ou autodesignação pura que só desfaz a cumplicidade entre aparência e mercadoria ao custo de conduzir o jogo livre à afirmação pura da vontade da arte (Rancière, 2011, p.172).

Murilo Leal (2011, p.388) explicita os sentimentos da classe operária nas manifestações festivas do Primeiro de Maio, pelas quais a “leitura ouvida” entrava sub-repticiamente. Nelas, havia “o orgulho de ser trabalhador e do trabalho manual, a busca da ‘respeitabilidade’, seja pela promoção dos eventos ‘apoteóticos’, seja pela obtenção do reconhecimento ‘oficial’, conferido pela presença das autoridades aos eventos” e “uma vontade de reforçar o pertencimento a uma ‘família’: a família têxtil, a família metalúrgica ou a família proletária.”

Binho, do Sarau do Binho, na palestra no Centro de Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, reafirma o mesmo princípio: o sarau de periferia serve para fazer a leitura crítica do mundo, a valorização da autoestima e o sentimento de pertença à comunidade, ao propor o reconhecimento de si e dos outros na convivência do próprio bairro. Para ele, com efeito, “o conhecimento é uma construção coletiva”, na qual coexistem a cooperação mútua e a experiência partilhada.

No sarau, tudo depende de quem ali se encontra em relação aos outros: o que cada um sabe de si e dos demais, o que lhes interessa em conjunto, o que podem ou não dizer em determinados momentos, ao contrário do monólogo instituído pela relação de um leitor silencioso diante de um livro. Com efeito, em oposição ao privado da leitura silenciosa, o sarau oferece a expectativa do coletivo, do público, operando-se, durante o seu transcorrer, uma “fusão dos horizontes”, segundo as palavras de Isabel Babo (2015, p.23), pois o grupo de

indivíduos que se reúne para a prática da “leitura ouvida” passa a estar interligado “por um interesse, uma convicção, um gosto, uma experiência ou uma ação comuns.”

O público e o coletivo, que assim se instauram, “são comunidades de interpretação e de significação, mesmo que provisórias”, a se constituírem também na diversificação, “com graus variados de comprometimento e de visibilidade, que se afirmam, se instituem, polarizam e podem competir entre si na esfera pública de modo a imporem uma agenda” (Babo, 2015, p.125), como o que ocorre nos saraus de periferia em relação aos órgãos institucionalizados.

O conagraçamento por meio da leitura compartilhada, a criar um ritmo próprio àquele momento, torna o momento, por si só, um evento de natureza social, a ser incorporado em uma experiência de vida. A discussão ou o prazer da descodificação em conjunto do texto, quando assim for do desejo de todos, gera em cada participante a lembrança do próprio momento compartilhado. No futuro ele poderá dizer: “a primeira vez que ouvi esse texto estava com um grupo na porta do restaurante universitário.” Ou ainda melhor: “estávamos fulano, sicrano e eu a participar de um sarau de poesias, quando Beltrano apareceu com uma poesia, que nos arrebatou de tal modo que...”

A leitura vocalizada exige, portanto, o estabelecimento de uma forma peculiar de comunidade. Nada mais distante dele do que uma fita gravada ou a visualização na rede social de um poema declamado pois, como constata Gadamer (1991, p.107), “através desses aparatos se constitui uma versão única, autenticada, sem surpresas”, um “mero fazer não criativo.” A co-presença, instaurada unicamente pela sessão da “leitura ouvida”, não se compra na livraria nem se acessa por meio de um aparelho eletrônico.

6.5 – A teatralidade da performance

Ao falar da *Hora do Conto* ou da *Contação de Histórias*, Cyntia Graziella Giroto (2009, p.23), considera que, por meio delas, instaura-se “uma prática que comporta um determinado grau de representação, portanto, de teatralidade, entre outras distinções”. Relata Alberto Manguel (1997, p.139), que no recital dos jograis, portanto de leitura vocalizada, havia “todas as características óbvias de uma representação teatral, e seu sucesso ou fracasso dependia, em larga medida, da capacidade do intérprete de variar expressões, uma vez que o tema era bastante previsível”.

No sarau, um poema pode ser afetado pela *interpretação do outro*, e o ouvinte, naquele momento definido por uma posição de espectador, deixa-se atingir não apenas pela emoção provocada pelo texto, mas também por aquele terceiro, o mediador, que se interpõe entre o autor e o interlocutor, portanto externo a ambos.

Pode-se imaginar que o brilho da leitura ou a declamação de um poema, no decurso de um salão elegante do século XIX, também dependia em larga escala do grau de impressionabilidade causado pelo poeta à plateia, da dramaticidade ou brejeirice com que ele se punha a recitar. Não por acaso, Berta Singermann obteve reconhecimento como “declamadora lírica” ao incorporar à função sua experiência de atriz de obras teatrais. Grande parte do sucesso de venda de um folheto de cordel, com certeza, deve ser fruto das qualidades recitativas, musicais e gestuais de seu autor para cativar o ouvinte e seu futuro leitor.

O Bartolomeu Poeta, em seu depoimento sobre o *sarau da greve*, diz algo parecido: “ler, narrar em outro tom é uma possibilidade boa que a pessoa traz para a gente. Se a gente lê de um jeito e outra pessoa lê de outro jeito, uma entonação, uma frase pode mudar”. Isso deve ocorrer, em primeiro lugar, porque é quase “natural” a necessidade por parte do leitor em voz alta de enfatizar uma ou outra palavra do texto, obedecer a algumas pausas dadas



pela acentuação imposta pelo autor, ou mesmo imprimir um tom mais nervoso ou mais calmo, a depender do que está sendo lido.

Com efeito, qualquer manual de oratória enumera cinco fatores característicos à palavra falada: a entonação, que é a ênfase dada à pronúncia das palavras (pausas, reforços verbais, timbres graves e baixos); a altura, que imprime colorido na sua variação para tons mais altos ou mais baixos; o ritmo, capaz de produzir “uma cadência hipnótica que predispõe, em quem lê ou ouve uma poesia, uma sensação interior semelhante à do poeta”; o sotaque, que “revela a procedência sociocultural de quem fala, autenticando a mensagem”; e, finalmente, a qualidade, que “diz respeito à forma, à aparência” com que as palavras “são ditas com maior ou menor precisão para expressar a realidade que queremos transmitir.” O que faz com que uma mesma palavra ofereça “em função de quem a emite, uma forma completamente diferente das outras” (Azevedo, 1993, p.73-78).

Fig.28—O contador Matia Losego [DRS, 2019]

A estas características devem-se acrescentar os gestos, as roupas, a expressão facial, o estado social, o estado emocional, o ambiente físico, etc., variáveis impossíveis de se prever por parte do idealizador de um evento como o sarau, surpresas agradáveis que tornam cada sessão pública uma *representação única*, a aproximá-la também das performances artísticas.³

Hans-Georg Gadamer (1991, p.123), de maneira radical, não autoriza essas aproximações de distinção entre o ator ou o performer e o recitador. Segundo ele, a “leitura ouvida”, apesar da gestualidade e de uma certa mímica que a acompanha, necessita de “atores discretos”, ou seja, “aqueles que não se exibem a si mesmos, mas que apenas evocam a obra, sua composição e sua coerência interna”. Ele parte do princípio de que, “para ouvir adequadamente uma poesia, em uma posição puramente receptiva, a voz do recitador não deveria ter timbre algum, pois o texto não o indica”.

O mesmo autor ressalta, porém, que

todo mundo tem seu próprio timbre individual. Nenhuma voz no mundo pode alcançar a idealidade de um texto poético. Com sua contingência, toda voz resulta, em certo sentido, um ultraje. Emancipar-se desta contingência é o que constitui a cooperação que, como co-jogadores, temos que realizar nesse jogo (Gadamer, 1991, p.109).

Sucedem-se, portanto, na ocorrência da perda do “tempo próprio da obra” por conta de sua leitura vocalizada, a reconstrução de um outro tempo, pois “somente ouvimos o ritmo disposto em sua própria forma se o marcamos a partir de nós mesmos, ou seja, se nós mesmos formos realmente ativos para escutá-lo do exterior” (Gadamer, 1991, p.109). O que equivale a dizer que existe um poema para cada ouvido; a mesma poesia lida por diversas pessoas resulta em diversas poesias; a obra desdobra-se em infinitas outras obras, a depender do emissor que fala e do receptor que ouve; a obra instaura o compromisso individual da liberdade.

³ No contexto da atuação interpretativa do leitor na “leitura ouvida” e no sarau, o resultado meio que se embaralha na aproximação entre teatro e performance. Cristiane Souza de Oliveira aponta para uma distinção básica entre a interpretação de um ator na encenação cênica e a performance de um artista: “a performatividade opta por não só fazer uma ação, mas em mostrá-la; escolhe pelo ser e o estar, privilegiando o instante em que o acontecimento se dá. O performer sempre está em relação à, despido de um personagem ou de representação, embora sua persona não esteja encoberta. Performar é colocar-se em processo com o intuito de dividir esse momento com seu público, ao passo que a teatralidade pode ser detectada apenas por quem vê, não sendo um ato necessariamente proposital ou construído por quem o está fazendo.” Não cabe aqui entrar no mérito da questão. Operacionalmente, o leitor de um sarau, consciente ou não, adota uma postura interpretativa, mais ou menos aparente, segundo o grau de sua apresentação ou personalidade (Oliveira, 2017, p.31).

6.6 – A política insuspeitada, ou, o “teatro sem espectadores”

Em contraponto, pergunto: pode haver, no momento que um leitor efetua para o outro a sua leitura única e particular, uma rendição do ouvinte à voz do leitor, retirando-lhe a capacidade de estabelecer, por conta própria, um ritmo específico, uma “visualização” da sugestão poética, uma entonação exclusiva? A hierarquia, assim formada, por uma separação imaginária, mas induzida entre estar no palco ou na plateia, não coloca o ouvinte nas mãos do leitor?

Para esse caso, como afirma Jacques Rancière (2010, pp.8) na sua reflexão sobre o ato teatral, “ser espectador é um mal”, porque “ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir”. Entretanto, ao “ter renunciado ao seu poder (...) diante de corpos em movimento frente a corpos vivos que se trata de mobilizar”, o espectador pode retomá-lo de maneira dialética, agora “reactivado na performance, na inteligência que constrói essa performance, na energia que ela produz” (p.10).

Dito de outra maneira, adotando a concepção de Habermas para o intercurso de uma ação comunicativa, “o ponto de partida é a ideia que possuímos competências naturais de fala e de ação, um *know-how* tácito de regras comunicativas que deve ser racionalmente explicitado” (Baumgarten, 1998, s/p), suficientes para que haja o “entendimento” entre os interlocutores. Dessa maneira,

o entendimento funciona como mecanismo de coordenação da ação (...): os participantes na interação concordam sobre a validade que pretendem para suas emissões, quer dizer, reconhecem intersubjetivamente as pretensões de validade que reciprocamente se estabelecem uns aos outros (Habermas, 1982, p.493).

Se assim ocorre, pela eclosão de uma ação comunicativa, na visão de Rancière (2010, p.10) emerge um “teatro sem espectadores” – imagem ideal para descrever o próprio sarau. Leitor e ouvinte, ambos “emancipados”, a desenrolar-se em contínua ação o intercâmbio de papéis, participam de uma nova relação para que “quem assiste aprenda em vez de ser seduzido por imagens (...), quem assiste se torne participante ativo, em vez de ser um *voyeur* passivo”.

Trabalhando em conjunto, ativamente, no convite contínuo a oferecer a seus participantes, o sarau propicia um novo posicionamento, agora ativo, no qual o ouvinte, como um espectador momentâneo diante do ator/performer,

observa, seleciona, compara, interpreta (...) compõe o seu próprio poema com os elementos do poema que tem à sua frente. Uma espectadora participa na performance refazendo-a à sua maneira, por exemplo, afastando-se da energia vital que esta supostamente deve transmitir para dela fazer

uma pura imagem e associar essa imagem pura a uma história que leu ou que sonhou, que viveu ou que inventou (Rancière, 2010, pp.22-23).

A “leitura ouvida”, como no *sarau da greve* e nos saraus de periferia, acaba por traduzir uma estratégia e uma prática que consistem, voluntária ou involuntariamente, na “vontade de repolitizar a arte”, parafraseando Rancière (2010, p. 78). O leitor, portanto, no momento que desempenha o seu papel, interpreta o poema escolhido, torna-se o elemento de conscientização de seus ouvintes. Com o poema da batata frita do RU – Restaurante Universitário, por ele escrito e recitado, George Vianna Silva Souza, o Bartolomeu Poeta, durante o *sarau da greve*, articulou com veemência, didatismo e bom humor a necessidade de tomar uma consciência contrária ao ato de reação dos “donos do poder” diante das reivindicações dos seus subordinados:

O RU nunca teve batata frita
Então reflita: será que foi alguém que coagiu?
Foi o reitor que jantou lá ou a nutricionista que se confundiu?
De uma coisa eu tenho certeza
Com a batata frita na mesa, o jantar foi só alegria
Ainda mais no primeiro dia, de certo, que o RU tinha reaberto
Bela jogada de xadrez, que fez... a galera da reitoria
Conquistar a simpatia de quem naquele dia comia
Tentando diminuir a tragédia, fazendo comida acima da média..
que comédia!
Quer enfraquecer a greve, reitor?
Pega leve, senhor!
Fisgar os alunos pela boca é coisa pouca!
É preciso muito mais pra conseguir a paz nessa sua gestão meia-boca
É preciso dialogar e não se esquivar
Tentar fazer diferente, olhar pra frente
O que necessita.. é trocar a fita... e não batata frita!
A gente não acha errado ter que comer frango assado
Eu até dispenso a farinha no dia que tem canjiquinha
A gente não vê problema em comer do ovo só a gema
Nossa luta é tão maior que nem cabe nesse poema
E quer saber mais? Nem achei tão ruim!
Assim... eu até gosto de fritura, muito mais que uma verdura
Mas se quer manter a juventude? Nem se ilude...
Batata frita faz mal pra saúde! (Souza, s/d)

Estabelecia-se, assim, por meio de um poema e de sua leitura, uma ameaça de sublevação que encontrava, nas diversas repetições por diversos outros saraus, na

competência cidadã do compartilhamento, a recepção da comunidade que o ouvia. Cumpria a ação comunicativa de Habermas (segundo a análise de Baumgarten, 1998, s/p):

na medida em que os homens pensam, falam e agem coletivamente de forma racional estão se libertando tanto das formas de conceber o mundo impostas pela tradição, quanto das formas de poder hipostasiadas pelas instituições, assumindo a ação comunicativa um caráter emancipatório. É através dessa ação que é possível combater o dogmatismo, a dominação social e qualquer forma de coação interna ou externa imposta aos sujeitos falantes e agentes.

6.7 – O sarau como festa

Ao lado de quaisquer colocações cívicas, educativas ou políticas, conforme até aqui exposto, um sarau pode ou deve também ser considerado um passatempo. Leonardo Picinati, do Café com Letras, ouviu de uma estudante: “nossa, nunca gostei (...) juntavam-se as classes para, além dos hinos, ter de ouvir poesias; nunca gostei; mas aqui eu gostei, adorei essa, nunca mais vou parar de vir. *Pegou!*”. Algumas professoras também comentaram: “ah, eu adoro, porque eu consigo ver alguma coisa que me limpa os olhos depois de um dia de trabalho, consigo purificar meu ouvido com boas palavras”.

Um sarau, portanto, não pode ser um programa, um projeto de leitura ou de formação de leitor, sob pena de perder o seu caráter lúdico e emocional. Não é seu objetivo preencher lacunas na formação do leitor/ouvinte, nem o ouvinte/leitor precisa ser conduzido do “texto escutado” ao “texto impresso” (se ele existir). Basta o manifesto da comunicabilidade.

Na sua teoria da ação comunicativa, conforme explica Baumgarten (1998, s/p), Jurgen Habermas propõe uma situação ideal na qual

1) em princípio, todos os interessados possam participar do discurso e que todos eles tenham idênticas oportunidades de argumentar, dentro dos sistemas conceituais existentes ou transcendendo-os, e chances simétricas de fazer e refutar afirmações, interpretações e recomendações; e ainda, 2) que só são admitidos aqueles participantes que, como atores, ajam de acordo com as normas que lhes pareçam justificáveis, e não movidos pela coação.

O compartilhamento propiciado pelo sarau e a conseqüente ação comunicativa que nele se estabelece, permite digressões e transgressões de regras de funcionamento. Há momentos de conversação “inútil”, troca de ideias a respeito de temas correlatos ao que foi lido; propõem-se passeios e visitas a casa de escritores; comentam-se filmes ou novos lançamentos de livros; instaura-se uma sociabilidade impossível de ser alcançada caso o leitor individual permanecesse em sua casa, lendo, ou vendo televisão ou zapeando apps no celular

ou trabalhando. O sarau é como uma festa, no sentido que Gadamer (1991) reconhece na palavra.



Fig. 29 – Sarau da greve [DRS, 2014]

Em primeiro lugar, porque, por princípio, “se há algo associado à experiência da festa, é que rechaça todo o isolamento de uns em relação aos outros” (Gadamer, 1991, p.99), e na sua condução, a festa, como o sarau, institui uma aproximação nunca forçada. Como a festa, o sarau efetiva um ato de descontração e relaxamento, de dedicação momentânea ao que não é mercadoria, nem compra e venda, nem troca, a não ser a troca de sensações, em que aparece ou reaparece o encanto de ler Literatura, de traduzir símbolos comuns que podem estar adormecidos dentro de cada indivíduo e quando, novamente despertados, o colocam numa situação ativa de transformação interior.

No plano quase metafísico em que se movem os sentidos durante o desenrolar de um sarau literário, pelo amor à Literatura e pelo prazer do compartilhamento, os seus momentos de compenetração quase reproduzem a idealização estética de Hippolythe Taine ao imaginar os nobres da Itália renascentista:

Veem-se os príncipes do comércio e do Estado reunir ao seu redor os filósofos, os artistas, os eruditos (...) para conversar com eles em uma sala ornada de bustos preciosos, diante dos manuscritos redescobertos da sabedoria antiga, em linguagem escolhida e ornada, sem etiqueta, despreocupados da posição social, com essa curiosidade conciliadora e generosa, que, ampliando e ornando a ciência, transforma o recinto das querelas escolásticas numa festa dos espíritos pensantes (Taine, 1992, p.29).

Em segundo lugar, no cerne da questão, o sarau, como a festa, propicia a interrupção do fluxo contínuo do tempo, do “time is money” capitalista, pois a celebração que está no germe festivo “paralisa o caráter calculista com que normalmente alguém dispõe de seu tempo” (Gadamer, 1991, p.105). O trabalhador ou o estudante, que têm seus horários pré-

determinados, horários de ocupação e de pausas permitidas, ambos obrigatórios e estabelecidos por uma “entidade” superior a si próprios, ao deleitarem-se em um sarau, interrompendo seu fluxo de tempo imposto por um mercado regulador, podem tornar-se, “imune às estruturas comerciais de nossa vida social” (Gadamer, 191, p. 119).

Não sei apontar a verdadeira razão, mas na realidade que hoje nos cerca, tudo isso me parece, no seu sentido menos comercial, o equivalente aos reis, rainhas e toda a sua corte que se movimentam durante os quatro dias de carnaval no Brasil. Ali, na festa, acontece um ato incontrolável de libertação.

7. O Festivaler, um plano de ocupação literária

O processo que trouxe-me até aqui (até ao Mestrado em Gestão Cultural das Caldas da Rainha, até o término desta dissertação) encontra sua foz, sua desembocadura, na discriminação de um plano de difusão literária para a Universidade Federal do Espírito Santo, a partir de sua Biblioteca Central. Tal arremate tem, obviamente, como ponto de partida a “leitura ouvida” em suas diversas manifestações e o sarau como a principal delas.

Trata-se, em suma, do desdobramento *para uma duração permanente* da experiência bem-sucedida do *sarau da greve*, atividade *efêmera* em seu momento próprio, por meio de uma ação cultural de longo prazo a se desenrolar em sucessivas frentes.

Tal plano situa-se na intersecção dos três conjuntos que foram até aqui delimitados: o sarau dos salões burgueses ou dos espaços ocupados pela classe média letrada, o seu uso pedagógico pelas rodas literárias das escolas e bibliotecas escolares para a formação educativa de leitores (mas sem o travo da obrigatoriedade), e os saraus contemporâneos, cuja ressignificação da “leitura ouvida” para territórios ainda inexplorados estão a ser tratados como exemplos maiores.

A proposição básica parte do princípio de estabelecer uma dinâmica que não obedeça nem à imposição de cima-baixo (posição favorecida pelo papel acadêmico da Universidade, o que constitui a sua respeitabilidade) nem à aproximação impossível (dado o caráter institucional que é próprio da Universidade) que venha de baixo-acima, como na espontaneidade presente nos saraus de periferia.

Recebe este plano de ação a denominação de *Festivaler* e aglutina em seu nome a ideia de festival, de leitura e de festa, isentando-se, portanto, da subordinação às leis do mercado em relação à elaboração de um projeto cultural voltado para o setor privado e para as suas estratégias de marketing e competição empresarial. Da ideia de uma *festa em que vale a leitura*, a ter como propósito aproximar um dos aparelhos culturais da Universidade (a sua Biblioteca Central) com a comunidade à qual pertence, sugere-se o direito do usuário à ocupação da biblioteca, criando um espaço público dentro de um espaço institucional que recusa a manter-se apenas como depósito de livros.

Diane Padial, ao descrever os saraus de periferia, resume bem a ideia que aqui busca-se desenvolver:

A realização dos Saraus trouxe uma contribuição para a aproximação entre poetas, músicos, artistas, produtores e admiradores da arte e isto permitiu juntar pessoas em torno de interesses culturais e artísticos e assim cultivou vínculos, o que contribuiu para potencializar afetos, ideias e desenvolver o humano, valorizando o território e o sentimento de pertencimento com o desenvolvimento cultural e local (Padial, 2017, p.13)

7.1 – Justificativa

A antiga, mas ainda válida, concepção do professor Ezequiel Theodoro da Silva sobre o papel de uma biblioteca diante do seu meio social impõe certos desafios. Em primeiro lugar, a prática cotidiana da relação entre bibliotecário e leitor deve dispor-se à superação de uma ideia utilitarista, aquela cuja ênfase maior é “dada (ou imposta) às funções técnicas de preservar e organizar os documentos do acervo, com o consequente ofuscamento das funções sociais do bibliotecário.”

Em seguida, deve-se combater “o círculo vicioso do didatismo”, no qual “tende-se a pressupor uma relação de causa-e-efeito”, exemplificado pelo lançamento de livros ou a hora do conto ou a contação de histórias com o intuito de produzir o gosto imediato e consequente pela leitura, numa “maneira simplista de ver as coisas”.

E, finalmente, a necessidade de democratização do espaço da biblioteca não deve ser apenas baseada na promoção de eventos bombásticos e esporádicos, promovidos por um funcionário especializado: “a militância por mais leitura e por mais leitores não é responsabilidade de somente alguns poucos privilegiados, mas de toda a equipe de uma biblioteca” (Silva, 1995, p.75-76).⁴

Nos dias atuais, por conta da concorrência de novas tecnologias e de proposições massificantes impostas pela dinâmica e pela lógica econômicas, a visar o lucro e a transformar a própria festa em mercadoria, os desafios com que se defronta uma biblioteca são ainda mais comprometedores. Pode-se dizer, como Rui Matoso (2018), que as instituições culturais, nas quais se incluem as bibliotecas e seus diversos matizes, “se tornaram cúmplices do sistema vigente, e (...) já não podem fornecer um espaço para a diversidade e para a crítica” (p.25).

A consequência imediata é que uma política cultural desenvolvida a partir de um microcosmo como a Biblioteca Central, no interior da estrutura administrativa e do papel institucional de uma universidade de cunho federal, “não se pode resumir à reprodução da política efetuada à escala nacional, porquanto é ao nível dos territórios concretos que as ‘condições de cultura’ têm de ser criadas” (p.18). Como o mesmo autor adverte, “não cabe ao Estado,

⁴ Numa escala menor, um plano de reordenamento das funções de uma Biblioteca pode inspirar-se nas proposições de Henri Lefèbvre a respeito da festa, momento no qual a cidade se liberta dos limites impostos pela regulação social e faz uso principal das suas ruas e praças, dos seus edifícios e monumentos, no conagraamento entre opressores e oprimidos (ver Souza, 2010, p.74 e Lefèbvre, s/d, p.91). Isso equivale a retirar do bibliotecário o domínio sobre a biblioteca (no seu afã de processador técnico e armazenador) e restaurá-la como centro de convivência, como receptora da festa, devolvendo seus espaços a quem pertencem por direito.

nem ao Direito, decidir quem é ou não artista, e muito menos o que é ou não é cultura. O direito fundamental à cultura deve ser entendido como ‘proibição de definição’, que impede o Estado de impor como certas, verdadeiras e boas as suas concepções sobre arte e cultura.” (p.23)

Desse modo, a proposta de democratização para a Biblioteca Central como a que se pretende com o *Festivaler*, requer armas mais eficazes. Rui Matoso (2018, p.18) sugere algumas:

aprofundamento das estratégias de alargamento da base social dos públicos; redução das barreiras e a ampliação das condições de acesso à oferta cultural; diversificação nos modos de recepção e de apropriação da arte e da cultura; formação de novos públicos para a cultura; dessacralização das formas de cultura cultivada (erudita), aproximando-a das populações e dos seus quotidianos; inclusão de novas expressões culturais e artísticas; alargamento do universo dos criadores culturais e a dessacralização dos critérios de hierarquização da produção intelectual e artística.

Trata-se, portanto, no processo mais amplo de inserção democrática do utente ao convívio com a Biblioteca Central, da busca de facilitar “o acesso a novas experiências estéticas e culturais (...) para que os indivíduos desenvolvam as capacidades criativas na assimilação e manipulação dos conteúdos culturais a que vão sendo expostos”, estimulando “as condições necessárias para que (...) possam criar e gerir as suas próprias práticas, necessidades e desejos culturais, no contexto concreto das suas vidas” (Matoso, 2018, pp.23-24).

Rui Matoso (2018, p.26) recorre ao neologismo “ativismo”, com o qual procura expressar que a contribuição das bibliotecas para

a emancipação da sociedade civil, na defesa e aprofundamento da democracia cultural, tal como o de qualquer outro equipamento, instituição ou serviço público de cultura, só pode ser o de favorecer na sociedade civil a expansão das práticas culturais autónomas, críticas e plurais dos cidadãos, individualmente considerados ou organizados em grupos que partilham interesses comuns (Matoso, 2018, p.26).

Nas suas condições mais modestas, o *Festivaler* propõe uma contribuição de alternativa à ordem instaurada, subvertendo o senso comum de que a biblioteca é a guardiã de livros, na sua maioria mortos para os utentes, e que nada pode ser feito para mudar o panorama. A Biblioteca Central, por intermédio do *Festivaler*, deve pedir para que seus espaços ociosos, sem uso e sem forma, sejam ocupados pela cultura. O espaço vazio deve tornar-se espaço público, a montar e remontar-se conforme o gosto dos seus frequentadores, estimulados a fazê-lo.

Como “a razão de ser de uma política democrática é a liberdade, e o seu campo de experiência é a ação” (Matoso, 2018, p.21), pode-se repetir Jacques Rancière, substituindo-se “museu” por biblioteca:

O que continua próximo de nós é o modelo da arte que deve suprimir-se a si mesma, do teatro que deve inverter a sua lógica, transformando o espectador em actor, da performance artística que faz a arte sair do museu para transformar esse facto num gesto visível na rua, ou que, dentro do próprio museu, anula a separação entre a arte e a vida (Rancière, 2010, p.84).

Aproximar arte e vida não significa modificar a situação social de seus participantes. Manifestações que alcançam essa aproximação são pontes, mediações que “torna-os conscientes da situação social que dá lugar a essa mesma mediação, e desencadeia neles o *desejo de agir* para transformar a dita situação social” (Rancière, 2010, p.15-16, grifo meu). Uma poesia não transforma o mundo, mas o sarau literário, como manifestação privilegiada de inserir a Literatura no cotidiano, pode suscitar o debate sobre um tema do presente. A palavra literária desdobra-se, então, em palavras de afirmação ou negação diante de fatos da realidade.

7.2 – Plano de ação: infraestrutura e programa

Não são poucos os espaços disponíveis a serem apossados. A Biblioteca Central conta com 2 auditórios, um de 60 e outro de 80 cadeiras, 2 ambientes expositivos de cerca de 100 m² cada, situados no saguão de entrada e no 1º. andar do prédio, além, é óbvio, de paredes vazias a cercarem as escadas de um piso ao outro e vãos entre as estantes de livros.

O auditório de 80 lugares possui aparelhagem de projeção e, para as exposições, existem 6 painéis que são dependurados com correntes desde as vigas de concreto e 2 painéis com pés – quantidade ainda insuficiente, pois não possibilitam a exposição de obras maiores ou de esculturas, bem como não há redomas expositoras para obras mais delicadas ou de maior valor.

Dentro dessa conformação e suas limitações, a programação deverá contar com 6 eventos regulares, a ter em conta a “leitura ouvida” de textos literários, em horários variados para beneficiar os diversos públicos que se espera atingir (alunos, professores, funcionários). As ocorrências são assim discriminadas:

Saraus (semanais) – meia dúzia de cadeiras dispostas em círculo ou na quadratura do ambiente, a construir assim um espaço de atuação em cujo centro possam coabitar, um a um, cada leitor/ator que ali se apresenta. A ocorrer, à tarde, pode ser interno ou externo. Nesta

última hipótese, a critério dos participantes, as cadeiras também poderão ser deslocadas para espaços exteriores à Biblioteca, ocupando, como no *sarau da greve*, os cantos e recantos da Universidade. Se no auditório, à noite, em formato tradicional, inscreve-se ou não para declamar, microfone livre. Pode ser temático, também, por autor, por país, por gênero. Também podem ser intercaladas poesia e música;

Encontros Imaginários (mensal, à noite) – espécie de leitura dramática, com tempo hábil para a preparação de texto, cuja leitura se dá sem cenários nem iluminação, colocando em confronto as ideias de personalidades marcantes da história da humanidade que deixaram por escrito o seu pensamento. Um exemplo a que tive oportunidade: Bertrand Russel (a democracia), Katherine Hepburn (a liberdade individual) e o rei D. Leopoldo da Bélgica (o imperialismo);

Festa dos poemas musicados (uma vez ao ano) – forma de incentivo à aproximação de músicos com poemas definidos pela livre escolha dos compositores;

Biblioteca-nos (uma vez ao ano, no Dia Nacional do Bibliotecário, em turnos diversos, manhã, tarde e noite) – performance de um artista a percorrer espaços da UFES (lanchonetes, restaurantes, posto de venda de passes, filas de cinema ou teatro universitários), recitando poemas e convidando as pessoas a comparecer à Biblioteca Central, numa reprodução sintetizada da experiência de Nelson Guerreiro para o projeto *Vicente* ao qual fixou-se a denominação “Literatura situada”: “possibilidade da vivificação do deleite inesperado na leitura (...) uma modalidade literária, comunicativa, artística e especificamente interpessoal, explorando a relação entre lugar, arquitetura, paisagem urbana e activação literária do ‘devaneio’ no espaço” (Guerreiro, 2019, p.330);

Biblioteca-me (uma vez ao ano, durante todo o dia) – também um elemento surpresa, a ocorrer no Dia Nacional do Livro e da Biblioteca. Um ou dois “anfitriões” recitam poemas ou trechos de livros pelos corredores entre as estantes e entre as mesas de leitura ou nas escadas de acesso, festejando a biblioteca real que se coloca disponível a cada ouvinte;

Contaçõ de histórias (quinzenal, à tarde e à noite, alternando-se) – um animador apresenta narrativas próprias ou resumos de livros (casos, contos, romances ou crônicas), de sua livre escolha.

Também em horários variados deverão ocorrer outros eventos complementares:

Projeção de filmes e vídeos, com argumentos baseados em obras literárias ou de conteúdos relacionados com a Literatura e os escritores, estimulando o conhecimento básico de obras e de literatos (quinzenal, em dois horários);

Exposições próprias sobre/com livros (2 ao ano) – forma de chamar a atenção para o acervo da Biblioteca, com mostras de primeiras edições de livros famosos, mostra de livros raros, mostra de catálogos de arte e museus, mostra de capas de livros desenhadas por artistas plásticos, etc.; a fim de destacar a necessidade de cuidados e atenção com o acervo, também uma exposição de livros danificados, obras mutiladas, e suas necessidades de restauro, contrapondo com obras recuperadas pela equipe da biblioteca, materiais utilizados na higienização e restauro etc.;

Exposições acolhidas por editais, segundo modelo que já se encaminha desde 2016 (8 ao ano, a depender das dificuldades de acolhimento proposto) – abertura dos espaços expositivos para favorecer e acolher iniciativas do corpo docente e discente da Universidade, desenvolvendo projetos complementares às áreas de intervenção da Biblioteca. Experiências nesse sentido vem sendo estabelecidas e a Biblioteca Central já forneceu suporte museológico para exposições do movimento LGBT, dos trabalhos de alunos da Escola de Artes, da apresentação didática do curso de Gemologia, etc.;

Distribuição de livros em mesas de lanchonetes e restaurantes, com flyer a convidar o interessado a visitar a Biblioteca e acompanhar suas atividades (mensal);

Oficina criativa (mensal, à noite) – uma forma de estimular a produção de textos, a partir de uma ideia do poeta Marconi Fonseca formulada em seu depoimento: “Eu escrevia duas linhas, e passava para você, que passava para todo mundo que quisesse participar e, ao final, retornava ao primeiro, eu, que lia tudo e finalizava com 2 ou 3 linhas (...) deve ter rolado uns 8 ou 10 títulos dessa maneira. Saíram coisas interessantes, algumas bizarras”;

Aulas abertas de Literatura (mensal) com os professores da faculdade de Letras, Jurema José de Oliveira e Orlando Lopes;

Encontro com o livro (mensal) – com microfone aberto às perguntas, um escritor convidado apresenta suas obras, fala sobre seu processo criativo ou métodos de pesquisa.

Também pode ser um editor, diagramador ou ilustrador, a explicar sobre as etapas de publicação.

A equipa de trabalho necessária para a execução do plano, as diversas parcerias a serem estabelecidas com os departamentos das faculdades e dos aparelhos culturais da Universidade e as formas de patrocínio que podem dar suporte financeiro às atividades, são apresentadas no ANEXO – Plano de Ação – Festivaler, no qual o arcabouço do plano é formalmente estruturado, além de sugerir uma grade de programação inicial para o ano de 2020.

7.3 – Resultados: aposta imprecisa

Devo esclarecer que o *Festivaler* não se pretende um evento cultural que se esgota ao seu término. É um projeto para a gestão da cultura literária no interior de uma biblioteca, intermitente, levado a cabo ano a ano, a depender de resultados sobre os quais nada posso adiantar.

Trata-se de uma experiência e, como toda experiência, pode ser considerado um projeto de vida a ser tocado dentro das condições de trabalho por ora existentes, não apenas na Universidade Federal do Espírito Santo, mas no país onde moro. A depender do empreendimento requerido, há de se pensar em estendê-lo aos campi de Alegre e São Mateus, no que uma equipa maior de suporte técnico deverá ser coordenada. Isso só tempo e a continuidade do plano poderão apontar.

Ficarei satisfeito se, no desenrolar de sua execução, puder afirmar os elementos imprescindíveis que procurei anotar sobre a constituição de um sarau a partir de exercícios de leituras ouvidas, ao longo dos séculos e na perpetuidade que o mundo, e o Brasil, ainda lhe fazem.

Um sarau pode apossar-se de um território, propor o paradoxo de descobrir, em meio aos livros, a desnecessidade do livro, ou de descobrir, em meio aos livros, que o livro pode ser falado e ouvido, gerando um grande sentimento de pertença a um grupo de falantes e de ouvintes, que fazem da palavra uma enorme festa, um rito dionisíaco a gerar uma comunicação teatral/perfomática, em cuja participação, cada um, falante e ouvinte, leitor e espectador, torna-se um ser emancipado, de participação ativa e democrática, numa tomada de posição política.

É pouco se a partir de um sarau literário assim o consiga?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectiva que foi aqui desenvolvida pertence a Teresa Colomer quando ela diz de maneira resumida:

Possivelmente uma das causas da resistência à leitura provenha da perda das formas de leitura coletiva nas sociedades contemporâneas. Antes, participar do folclore oral da coletividade, ouvir a “leitura ouvida” do professor ou saber que todo mundo conhecia de cor os mesmos poemas e canções e podia lembrar-se deles a qualquer momento, dava uma intensa sensação de possuir um instrumento que se harmonizava com o entorno. O progresso da leitura autônoma e silenciosa e da seleção individual dos livros, ao contrário, proporcionou uma dimensão de isolamento em relação ao grupo social imediato (Colomer, 2007, pp.143-144).

Espero ter ficado clara nossa posição sobre a leitura literária de um modo geral. Hoje, em que os interesses políticos e os interesses econômicos “formatam” os indivíduos numa massificação aberrante, a leitura de textos literários não pode ser encarada apenas como um ato fisiológico (que envolve um único órgão do sentido e o cérebro) ou uma ação pedagógica cujo objetivo imediato é a aprendizagem. A leitura de formas literárias precisa de ter gosto, fruição, prazer, distanciados, porém, tanto do deleite pessoal e íntimo quanto do “isolamento coletivo” que os encontros de massa propiciam pelas vias da tecnologia ou do espetáculo.

Defende-se aqui o postulado de Jurgen Habermas que, na análise de Baumgarten (1998, s/p), coloca em xeque “essa forma de dominação legitimada pelo poder de coação da racionalidade técnica” que “terá, ao mesmo tempo, como requisito e consequência a despoliticização das massas, o esvaziamento da atividade prática em todas as instâncias da sociedade e a penetração do estado na instância social e na economia, que serão submetidas a uma crescente administração”.

Trata-se, portanto de restaurar o que Habermas denomina “interesse comunicativo”, que deve estar “enraizado nas estruturas da ação comunicativa, pela qual os homens se relacionam entre si, por meio de normas linguisticamente articuladas e cujo objetivo é o entendimento mútuo”, a gerar um “conhecimento comunicativo”, “maneira de emancipar-se de todas as formas de repressão social ou de seus correspondentes intrapsíquicos” (Baumgarten, 1998, s/p).

É isso que os saraus contemporâneos, dos quais participei e aquele da greve que executei, me ensinaram profundamente.

Talvez possa ficar a descrença generalizada dos trabalhos pedagógico escolar ou institucionalizado pelas bibliotecas que envolvem a leitura com novas gerações de leitores. O

motivo do descontentamento parte do princípio que já não comungo, à maneira de Rosa Maria Silveira (2010, p.120), “dos sonhos e utopias totalizantes preconizados pelas metanarrativas da modernidade (até por ter presenciado o desmoronamento de alguns de seus ícones)” e, assim como ela, “prossigo perseguindo as pequenas utopias e objetivos mais contingentes, cotidianos e localizados”. Motivação suficiente que me permite engendrar um plano de ação como o *Festivaler*, o qual, se possível, deverá ser executado na e pela Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo.

Se possível, eu lamento dizer, pois é certo que gostaria de terminar esta dissertação com uma nota positiva. Entretanto, as condições políticas, econômicas e sociais nas quais o Brasil mergulhou entre 2018 e 2019 – tempo em que aqui permaneço como mestrando em Gestão Cultural da ESAD.CR –, não permitem prognósticos favoráveis. Sem contar, a nível econômico, que o novo presidente ameaça com o retorno do país à sua condição colonial de exportador de matérias-primas, o obscurantismo mais imediato já vem traduzido na forma de cortes lineares nos orçamentos das Universidades federais e na supressão do ministério da Cultura, ora submetido a mera secretaria de um ministério sem poderes, o qual, por sua vez, estabelece outros cortes na política de financiamentos até agora existente.

Pode-se manter a esperança passiva das palavras musicadas do poeta Chico Buarque de Hollanda, “apesar de você amanhã há de ser outro dia”, pronunciadas nos tempos sombrios da ditadura militar, mas que lamentavelmente revelam-se ainda atuais. Como também posso considerar que este documento, escrito e aqui defendido, nunca estará terminado e então, dando-lhe a forma de tese de doutorado, o prazer será novamente individualizado – uma outra perspectiva, um tanto alienada, para suportar os mesmos tempos bicudos.

Assim posto, outras questões necessitarão de maior desenvolvimento, outras formulações poderão ser tentadas. Uma delas já foi anteriormente esboçada: a relação entre a música e a poesia, desde o Brasil colonial até nossos dias aparentemente republicanos, entre os serões da Colônia portuguesa e o abrigo “natural” dos saraus dançantes dos salões burgueses, e o sarau de periferia atual, no qual se observa, mesclado, o *rap* de origem norte-americana com a tradição dos repentistas do Nordeste brasileiro.

Outro objeto de estudo, também conforme esboço traçado pelo capítulo 7, sugere uma “estética” do sarau, fundamentada pela inconsciência performática do leitor, no momento da leitura em voz alta, e de tudo que disso resulta na estrutura psíquica dos indivíduos participantes: o sobretexto, além do texto lido, pelos quem o ouvem; o significado de ouvir outra voz além da nossa, numa forma de psicodrama catártico entre os participantes; o escapar de cada um deles de uma vida programada e sem espontaneidade; ou, ainda, a seguir Habermas, a constituição do conhecimento através de interesses.

Mas essas são outras missões e na sua perspectiva subjetiva e particular acabo apenas por acrescentar mais um fundamento ao que me propus, “esquecendo” que foi pela execução do *sarau da greve* e suas repercussões que cheguei a Portugal para um curso na ESAD.CR.

Prefiro, então, encarar o problema sob outro ponto de vista.

Se a conjuntura não permite ambicionar o propósito inicialmente traçado, que era o de estender o *Festivaler* por toda a cidade de Vitória, não devo lamentar o descontentamento por um *plano apequenado, mas não desprovido de sentido*, apontando-lhe uma direção contrária às duas frentes que, no Brasil, são utilizadas para falar do “público para a cultura”, para a concentração de pessoas na fruição de um ato cultural. Ou se queixa a ausência inglória de espectadores que não devoram o “biscoito fino” ou propõe “formá-los” em relação ao que é dado culturalmente como legítimo.

Viu-se que formar para a prática de leitura é um processo evidente aos anseios da comunidade pedagógica, porém enganoso e de resultados duvidosos. É necessário, a meu ver, que ao invés de lastimar carências ou insucessos, deve-se pensar as potencialidades e a partir delas propor ações práticas que não fiquem à espera da atuação política ou da boa-vontade dos órgãos públicos formuladores de justificativas teóricas globalizantes para o gasto orçamental.

É ingenuidade de minha parte acreditar que a Cultura se faz pelas brechas, pelos interstícios da oficialidade do Estado e, também, do Mercado? A este, o Mercado, compete a “espetacularização” da cultura e para tanto um administrador de empresas pode muito bem se incumbir de criar as condições suficientes para que a cultura ganhe rendimentos palpáveis aos seus investidores e aplicadores. Àquele, o Estado, cabe criar condições propícias para o fomento de práticas culturais, mas não para o planejamento das práticas culturais que possam decorrer do fomento.

Em circunstâncias plenas de arestas e farpas como as de agora, em que o Estado se isenta da facilitação das práticas culturais e o Mercado se apropria da formulação de ações culturais de agrado à parcela massificada, parece-me que chega a hora de avançar no subterrâneo, nas coisas pequenas do cotidiano, abstando-se de projetos gigantescos ou mirabolantes a tornarem imprescindíveis tanto o apoio do Estado quanto das empresas privadas. A dizer como Rui Matoso (2018, p.14), trata-se de encontrar “novas formas de resistência cultural, antagonistas das formas de governamentalidade ancoradas no controle e submissão das subjetividades”.

Ou, a repetir o poeta e animador Binho, há de se fomentar uma “efervescência cultural” nas periferias de qualquer canto, procurando abrir espaço a quem nunca parece ter voz

(Padial, 2015, p. 7). Isso deverá permitir encarar o meu trabalho cotidiano na Biblioteca Central como missão de inclusão de seus alunos, de seus professores, de seus funcionários, na aquisição lúdica de um conhecimento e de uma resistência cultural a serem disseminados por intermédio da Literatura, sem a utopia da transformação revolucionária ou do aprendizado escolar.

Daqui então, da Escola Superior de Artes e Design das Caldas das Rainhas, Portugal, saio municiado de armas para voltar à atividade profissional e colocar, em prática, a “leitura ouvida” como aperfeiçoamento do espírito e para uma opinião pública mais variada, multívoca, vivenciada através do sarau literário que pode “salvá-la” da banalização cognitiva inerente às derivas totalitárias, seja em sentido estrito (a governança atual), seja em sentido lato (a cultura capitalizada).

Este é meu pequeno contributo a quem me permitiu estar aqui – a própria comunidade universitária e, por extensão, o povo brasileiro que sustenta a Universidade com o pagamento de seus impostos.

Há de se perceber que, onde houver Literatura e onde houver poesia, haverá folia, euforia e alforria, como um dia cantei nesses versos:

Das minhas drogas preferidas, teu beijo é a mais suave
Das minhas drogas favoritas, teu corpo é o que mais entorpece
Quando da overdose de ti, enrijeço, cresço, pulso, desfaleço.

Das minhas drogas mais ativas, a tua voz é a que desperta todos os meus sentidos
Das minhas drogas usuais, ouvir sobre teus pensamentos, sentimentos e achados
é a que mais me satisfaz.
Quando a overdose de tuas palavras... me calo.

Das minhas drogas mais benéficas, a luz de teus olhos é a que mais me ilumina.
Das minhas drogas mais viciantes, teu elogio é a que mais anseio.
Das minhas drogas mais maléficas, o teu desapontamento é a que mais temo.

Das minhas drogas mais inebriantes, repetir teu nome é a mais constante.
O som, o tom, as sílabas...
Das minhas drogas mais letais, o medo da minha morte e da tua morte
são as mais sombrias,
Se vou antes quem te cuida? Se vou depois quem me olha?
Das minhas drogas mais prazerosas, a maior é nossa casa, nosso jardim,
nossas rosas.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia (1999) (org). *Leitura, história e história da leitura*. São Paulo : FAPESP, Mercado de Letras.

ABREU, Márcia (2006). *Cultura letrada : Literatura e leitura*. São Paulo : UNESP.

ALBUQUERQUE, Luísa Arroz (s/d). *Cultura e desenvolvimento urbano. Três histórias para a construção de um argumento*. Caldas da Rainha: ESAD.CR/IPL.

ALGRANTI, Leila Mezan (1997). Famílias e vida doméstica. Em: *História da vida privada: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, v.1, p.54-96.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (1997). Império: a Corte e a Modernidade Nacional. Em: *História da vida privada: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, v.2, p.11-95.

ANDRADE, Carlos Drummond de (s/d). *E agora, José?* Disponível em: <https://www.culturagenial.com/poema-e-agora-jose-carlos-drummond-de-andrade/>. Acesso em 02-05-2019.

ARENA, Dagoberto Buim (2009). Leitura no espaço da biblioteca escolar. Em: SOUZA, Renata Junqueira de (org). *Biblioteca escolar e práticas educativas: o mediador em formação*. Campinas : Mercado de Letras, 2009, p. 157-185.

ASSIS, Machado de (1961). *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Sedegra.

AZEVEDO, Murillo Nunes de (1993). *O outro lado da comunicação de massas (a reconstrução humana)*. 9a. ed. São Paulo : Cultrix.

BABO, Isabel (2015). *Espectadores e públicos activos*. Lisboa : Nova Vega.

BAJARD, Élie (2006). Nova embalagem, mercadoria antiga. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.3, p. 493-507, set./dez. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v32n3/a05v32n3>; acesso em 05-09-2018.

BAUMGARTEN, Maíra (1998). Habermas e a emancipação : rumo à democracia discursiva? *Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, n.10. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cedcis/habermas.pdf>

BORGES, Fernanda (2015). A meninice mentida e o futuro profanado : as narrativas de Valêncio Xavier. *Estudos de Literatura Contemporânea*, n.45, p.281-300. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n45/2316-4018-elbc-45-00281.pdf>

BRANT, Francisco (2012). *Cidades históricas que mudaram o Brasil*. Belo Horizonte : Oiti.

BRASIL. MINISTERIO DA CULTURA (2018). *Política Nacional de Leitura e Escrita é sancionada*. Disponível em http://www.cultura.gov.br/banner-2/-/asset_publisher/0u320bDyUU6Y/content/politica-nacional-de-leitura-e-escrita-e-sancionada/10883; 13.07.2018; acesso: 04-10-2018

BROCA, Brito (1960). *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro : José Olympio.

CANDIDO, Antônio (1981). *Formação da Literatura brasileira (momentos decisivos)*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia. v.1 e 2

CHARTIER, Roger (1999). Leituras e leitores 'populares' da Renascença ao período clássico. Em: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo : Ática. v.2, p.117-134.

COELHO NETO (1985). *A conquista*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.

COLOMER, Teresa (2007). *Andar entre livros : a leitura literária na escola*. São Paulo : Global.

CONGRESSO DE LEITURA (1984), 5. *Anais, comunicações oficiais*. Campinas : Associação de Leitura do Brasil.

COPEES, Regina Janiak & SAVELI, Esméria de Lourdes (s.d). *Programas, Projetos e Campanhas de Incentivo à Leitura: uma visão histórica*. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem07pdf/sm07ss11_07.pdf; acesso em 30-06-2018

FREYRE, Gilberto (2002a). *Casa-grande & senzala : formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar. (Intérpretes do Brasil, v.2, p. 105-645).

FREYRE, Gilberto (2002b). *Ordem e Progresso*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar. (Intérpretes do Brasil, v.3, p. 7-898).

GADAMER, Hans-Georg (1991). *La actualidad de lo bello : el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona, Buenos Aires, Mexico : Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.

GALVÃO, Maria Rita (1975). *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo : Ática.

GILMONT, Jean-François (1999). Reformas protestantes e leitura. Em: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (1999). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo : Ática. v.2, p.47-77.

GIROTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões & SOUZA, Renata Junqueira de (2009). A hora do conto na biblioteca escolar: o diálogo entre a leitura literária e outras linguagens. Em: SOUZA, Renata Junqueira de (org). *Biblioteca escolar e práticas educativas: o mediador em formação*. Campinas : Mercado de Letras, p. 19-47.

GOMES, Paulo Emilio Salles (1974). *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo : Perspectiva, Ed. Universidade de São Paulo.

GUERREIRO, Nelson (2019). Vicente, um santo feito homem: da contemporaneização de um mito à sua descanonização. Em: CAEIRO, Mário (coord). *Vicente : símbolo de Lisboa, mito contemporâneo*. Lisboa : Theya, p.292-333.

GUNUTZMANN, Pricila (2017). *Espaços de existência : identidade, poesia e emancipação em um sarau periférico*. São Paulo : PUC – Pontífica Universidade Católica. Tese de doutorado.

HABERMAS, Jurgen (1982). *Teoria de la acción comunicativa : complementos y estudios*. Madrid : Cátedra.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de (2002). *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar. (Intérpretes do Brasil, v.3, p. 899-1102).

IZUMI (2015). *PNLL: democratização do acesso ao livro e à leitura no Brasil*. Disponível em [Site: <http://www.plataformadoletramento.org.br/em-revista/395/pnll-democratizacao-do-acesso-ao-livro-e-a-leitura-no-brasil.html>]; 26/02/2015; acesso 04-10-2018

LEAL, Murilo (2011). *A reinvenção da classe trabalhadora (1953-1964)*. Campinas, SP : Editora da Unicamp.

LEFÈBVRE, Henri (s/d). *O pensamento marxista e a cidade*. Póvoa de Varzim : Editora Ulisseia.

LYONS, Martyn (1999). Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. Em: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo : Ática. v.2, p.165-202.

MACEDO, Joaquim Manuel de (2005). *Um passeio pelo Rio de Janeiro*. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial.

MANGUEL, Alberto (1997). *Uma história da leitura*. São Paulo : Companhia das Letras.

MARTINS, Wilson (2010). *História da inteligência brasileira*. 3.ed. Ponta Grossa, Paraná : Editora UEPG. Volume 1: 1550-1794, volume 2: 1794-1855, volume 3: 1855-1877, volume 4: 1877-1896, volume 5: 1897-1914

MATOSO, Rui (2018). O contributo das bibliotecas públicas para a efetivação da democracia cultural. Em: SEQUEIROS, Paula & MEDEIROS, Nuno. *Bibliotecas públicas, políticas culturais e leitura pública*. *Cescontexto*, Coimbra, n.23, dez. p.11-34

MATTOS, Ana Maria de (2013). *Biblioteca Central Fernando de Castro Moraes : uma breve história dos seus 30 anos*. Vitória, texto inédito.

MELLO, Evaldo Cabral de (2010). *O Brasil holandês: 1630-1654*. São Paulo : Penguin.

NAVA, Pedro (2012). *Baú de ossos*. São Paulo : Companhia das Letras.

OLIVEIRA, Gabriela Rodella de (2013). *O professor de português e a Literatura: relações entre formação, hábitos de leitura e práticas de ensino*. São Paulo : Alameda.

OLIVEIRA, Cristiane Souza de (2017). Do teatro à performance: um lugar de colapso. *Revista Landa*, v.6, n.1. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/181753/2.%20LANDA%2020172%20CHMD.%202.Cristiane%20Souza%20de%20Oliveira%20Do%20Teatro%20a%20Performance%20um%20lugar%20de%20Colapso.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

PADIAL, Diane (2015). Prefácio. Em: BINHO & SOARES, Suzi (org). *Sarau do Binho : antologia II*. São Paulo : Sarau do Binho.

PADIAL, Diane (2017). Prefácio. Em: BINHO. *Postesia*. São Paulo : Sarau do Binho.

PEREIRA, Nuno Marques (1939). *Compêndio narrativo do peregrino da América*. 6.ed. Rio de Janeiro : Academia Brasileira. v.2.

PERETX, Henry (2000). *Métodos em sociologia*. Lisboa : Temas e Debates.

- PERROTTI, Edmir (1990). *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo : Summus.
- PERROTTI, Edmir (1999). Leitores, leitores e outros afins (apontamentos sobre a formação do leitor). Em: PRADO, Jason & CONDINI, Paulo (org). *A formação do leitor : pontos de vista*. Rio de Janeiro : Argus, p. 31-40.
- PETRUCCI, Armando (1999). Ler por ler: um futuro para a leitura. Em: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo : Ática. v.2, p.203-227.
- PIANTINO, Jair Leal (2014). *Vitória*. Disponível em: <https://prajalpa.blogspot.com/2014/08/vitoria.html>).
- PINHO, Wanderley (1942). *Salões e damas do Segundo Reinado*. 2ª. ed. São Paulo : Martins.
- PNLL (2010). *Plano Nacional do Livro e Leitura. Textos e história: 2006-2010*. Organizador José Castilho Marques Neto. São Paulo : Cultura Acadêmica.
- PRIORE, Mary & VENANCIO, Renato Pinto (2001). *O livro de ouro da história do Brasil*. Rio de Janeiro : Ediouro.
- PUDSEY, Cuthbert (2000). *Diário de uma estada no Brasil*. Petrópolis : Editora Index. (Brasil Holandês, v.3)
- RANCIÈRE, Jacques (2010). *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu negro.
- RANCIÈRE, Jacques (2011). A comunidade estética. *Revista Poiésis*, n.17, julho, p. 169-187. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17_TRAD_Comunidade.pdf
- SABINO, Fernando (1988). *O tabuleiro das damas - autobiografia literária*. Rio de Janeiro : Record.
- SCHWARTZ, Lilia Moritz (1998). *As barbas do imperador : D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo : Companhia das Letras.
- SERRA, Elizabeth d'Angelo (1999). O direito à leitura literária. Em: PRADO, Jason & CONDINI, Paulo (org). *A formação do leitor : pontos de vista*. Rio de Janeiro : Argus. p. 45-50.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da (1995). *Leitura na escola e na biblioteca*. 5ª. ed. Campinas, SP : Papyrus.
- SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (2010). A leitura e seus poderes – um olhar sobre dois programas nacionais de incentivo à leitura. *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. especial 2, p. 103-120. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/nspe2/06.pdf>
- SOARES, Gabriela Pellegrino (2007). *Semear horizontes : uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil, 1915-1954*. Belo Horizonte : Editora UFMG.
- SOUZA, Marcos Felipe Sudré (2010). *A festa e a cidade: experiência coletiva, poder e excedente no espaço urbano*. Belo Horizonte : Escola de Arquitetura da UFMG. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RAAO-8CDML4>
- SOUZA, Georges Vianna Silva. *Poema da batata frita*. Disponível em: <https://literaturaouvida.blogspot.com/>

TAINED, Hippolyte (1992). *Filosofia da arte na Itália*. São Paulo : EDUC, Editora Imaginário.

TENNINA, Lucía (2013). Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.42, pp.11-28. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>; acesso em 15-06-2018.

UFES (2019). *Ufes em números*. Disponível em: <http://www.ufes.br/ufes-em-n%C3%BAmeros>

VAINFAS, Ronaldo (2000). *Dicionário do Brasil colonial: 1500-1808*. São Paulo : Objetiva.

VAZ, Sérgio (2011). *Literatura, pão e poesia*. São Paulo : Global.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez (1998). Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. Em: *História da Vida Privada no Brasil : República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, v.3, p.49-130.

WITTMANN, Reinhard (1999). Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII? Em: CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo : Ática. v.2, p.135-163.

XAVIER, Isabel (2015). *Criar espaço público para o espaço público: ensaio sobre as instituições de artes contemporâneas em Portugal*. Caldas da Rainha : ESAD.CR/IPL.

ZAID, Gabriel (2003) *Livros demais: ler e publicar na era da internet*. Lisboa: Temas e Debates.

LISTA DE DEPOIMENTOS

Obs: A transcrição integral dos depoimentos pode ser consultada em:
<https://literaturaouvida.blogspot.com/>

Sarau da greve (11-10-2018) – George Vianna Silva Souza (Bartolomeu Poeta), Fábio Massanti Medina, Roberta Estefânia Soares e Rogério Dias Fraga

Sarau da Barão (17-11-2018, enviado por e-mail) – Ruth Léa Souza Rangel

O Quinze (01-10-2018) – Marconi Fonseca

Café com Letras (30-08-2018) – Leonardo Picinati

Anexo:

Plano de ação: **FESTIVALER**, um plano de ocupação literária



Djair Rodrigues de Souza

Índice

Exposição do Projeto e suas características distintivas	1
a. Justificação Curatorial	1
b. Programática do projeto proposto	1
c. Instalações	2
Recursos Humanos	2
a. Job description de equipa técnica	2
Programação anual	3
a. Programa especial I	3
b. Programa especial II	4
c. Programa especial III	4
d. Programa regular	5
e. Programa de exposições	7
Orçamento	8
Parcerias	8
Comunicação	9
a. Público-alvo	9
b. Plano de Comunicação	9
c. Análise SWOT	11
d. Briefing Design Gráfico	11
Créditos	12

Exposição do Projeto e suas Características Distintivas

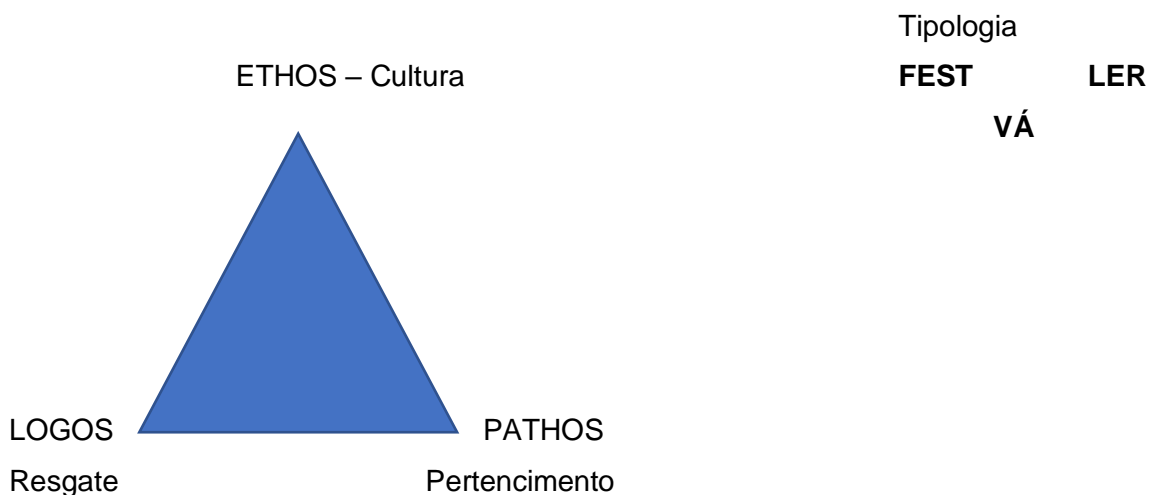
O projeto FESTIVALER consiste na programação anual da Biblioteca Central da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo, com variadas atividades culturais envolvendo a Literatura, em muitos dos seus aspectos, numa forma de ocupação de espaços ociosos e divulgação das diversas modalidades literárias, atraindo novos públicos, divulgando escritores locais e tendo carro-chefe a promoção de saraus.

Justificação Curatorial – A UFES é uma universidade, mas também é um espaço público e gerador e disseminador de arte. A Literatura é uma arte mãe, pois os textos parem (do verbo parar) filmes, peças teatrais, encenações as mais diversas, músicas, quadros, esculturas e o que mais se pensar como arte. A oralidade, que muitas vezes nasce antes da palavra escrita, vem materializar-se ali. E o verbo se faz texto.

Programática do Projecto Proposto

Visamos um plano de peso, que não seja apenas entretenimento, mas que busque fazer pensar, produzir, relacionar o público com a escrita, a leitura, a fruição do texto, o arrebatamento pela Literatura.

Para tanto, propomos uma programação anual que, a partir dos saraus, inclua recitais, música, mostras cinematográficas, debates, aulas abertas, oficinas de produção literária.



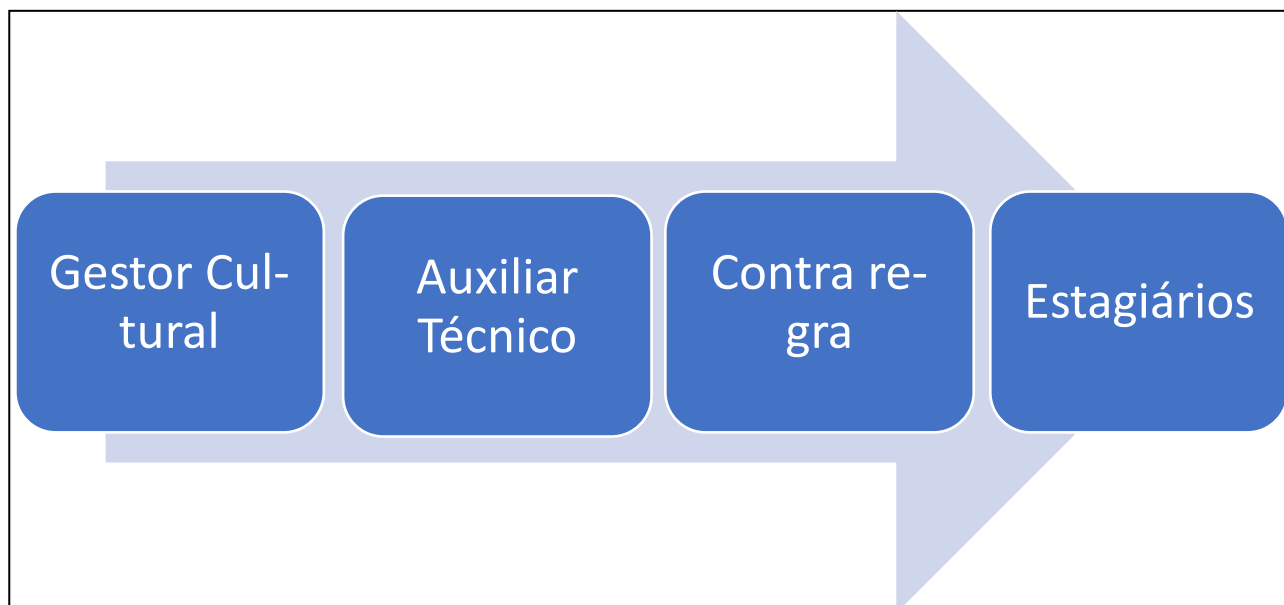
Instalações

O plano de trabalho, em sua quase totalidade, deverá ser executado na Biblioteca Central, que conta com 2 auditórios, um de 60 e outro de 80 cadeiras, 2 ambientes expositivos de cerca de 100 m², cada, situados no hall de entrada e no 1º. andar do prédio. O auditório de 80 lugares possui aparelhagem de projeção e, para as exposições, existem 6 painéis que são dependurados com correntes desde as vigas de concreto e 2 painéis com pés.

Não estão descartados, a depender das necessidades e das parcerias, a utilização de outros espaços da Universidade, como o cine Metrópolis, Teatro Universitário, lanchonetes, livrarias, etc.

O Festivaler abre as portas de um espaço nobre as comunidades socio-economicamente fragilizadas de seu entorno, sem excluir a população dos bairros mais abastados que ficam em frente a universidade ou a elite cultural local que frequenta o teatro universitário, o cinema e os demais espaços de cultura. A poesia, a Literatura têm a pretensão de uni-los a todos em torno de si, nesse projeto onde o enfoque é a cultura a ser mesclada entre todos os tipos humanos.

Recursos Humanos/*Job Description* de Equipa



Coordenação Executiva do Projeto Festivaler

A Equipa do festivaler ocupa os funcionários já existentes no quadro de servidores da Biblioteca Central da UFES, partindo daqueles já já formam o quadro do Núcleo de Cultura

da Biblioteca. Uma vez que os estagiários tem contrato semestral com a universidade, em sistema de rodízio, deste modo, este ainda não pode ser definido.

Nome	Cargo	Atuação/Local	Telefone	Contato	OBS.
Djair R. Souza	Gestor cultural	Biblioteca Central	4009 2409	917 234 234 djair@ufes.com	Coordenação Geral; produção de material, pesquisa, divulgação, coordenação de eventos.
Vera Trancoso	Auxiliar técnico	Biblioteca Central	4009 1244	916 296 107 vera@ufes.com	Suporte técnico e apoio logístico nas atividades expositivas
Edmilson Lírio Guterra	Auxiliar técnico	Biblioteca Central	4009 1242	917 321 764 lirio@ufes.com	Suporte técnico e apoio logístico nas atividades literárias
Marcos Vinicius	Contra-regra	Biblioteca Central	4009 2953	995 723 456 marcos@ufes.com	Mobiliário; preparação de salas; distribuição de material publicitário.
?	Estagiário	Biblioteca Central			Acompanhamento de todas as etapas.

Programação anual

Programa especial I

Evento	Datas	Programa/Discriminação	Local	Período
Dia Nacional do Bibliotecário Abertura oficial do Festivaler.	12/03	Distribuição de livros, com flyer a convidar o interessado a visitar a Biblioteca e acompanhar suas atividades. Os livros seriam oriundos de doações recebidas pela biblioteca e não aproveitadas em seu acervo; publicações da editora universitária doadas pela secretaria de cultura para esse fim.	Espaços públicos da universidade e bares e restaurantes das proximidades.	Matutino, vespertino e noturno.

Festivaler, um plano de ocupação literária

		Biblioteca-nos: Performance de um artista a percorrer espaços da UFES recitando poemas e convidando as pessoas a comparecer à Biblioteca Central;	Lanchonetes, restaurantes, posto de venda de passes, filas de cinema ou teatro universitários	Matutino, vespertino e noturno. 20 minutos por performance.
		Sarau Literário conduzido pelo poeta Marconi Fonseca	Auditório Carlos Drummond de Andrade	Noturno

Programa especial II

Evento	Datas	Programa/Discriminação	Local	Período
Dia Nacional do Livro e da Biblioteca	29/10	Distribuição de livros, com flyer a convidar o interessado a visitar a Biblioteca e acompanhar suas atividades. Os livros seriam oriundos de doações recebidas pela biblioteca e não aproveitadas em seu acervo; publicações da editora universitária doadas pela secretaria de cultura para esse fim.	Espaços públicos da UFES e bares e restaurantes das proximidades	Matutino, vespertino e noturno.
		Biblioteca-me: Um ou dois “anfitriões” recitam poemas ou trechos de livros pelos corredores entre as estantes e entre as mesas de leitura ou nas escadas de acesso, festejando a biblioteca real que se coloca disponível a cada ouvinte	Lanchonetes, restaurantes, posto de venda de passes, filas de cinema ou teatro universitários	Matutino, vespertino e noturno. 20 min. por performance.
		Circuito de Leitura Ufes: Evento da Secretaria de cultura da Universidade, que reúne escritores a falar de suas obras, com leituras de trechos escolhidos pelos próprios, termina com o sarau selvagem, produzido pela mesma secretaria.	Auditório Carlos Drummond de Andrade	Noturno

Programa especial III

Evento	Datas	Programa/Discriminação	Local	Período
Encerramento do projeto Festivaler 2020	10/12 Quinta-feira	Distribuição de livros, com flyer a convidar o interessado a visitar a Biblioteca e acompanhar suas atividades. Os livros seriam oriundos de doações recebidas pela biblioteca e não aproveitadas em seu acervo; publicações da	Espaços públicos da universidade e bares e restaurantes das proximidades.	Matutino, vespertino e noturno.

Festivaler, um plano de ocupação literária

		editora universitária doadas pela secretaria de cultura para esse fim.		
		Festa dos poemas musicados – forma de incentivo à aproximação de músicos com poemas definidos pela livre escolha dos compositores;	Auditório Carlos Drummond de Andrade	Noturno
		Sarau literário	Jardim em frente a biblioteca	Vespertino

Programa regular

Evento	Dia da semana/Período	Discriminação	Local
Sarau Literário	Todas as quintas-feiras, exceto feriados. Semanal. A alterar-se semanalmente Vespertino/Noturno 02 horas	Conduzido pelo núcleo de cultura da Biblioteca Central. Pode ser temático, também, por autor, por país, por gênero. Também podem ser intercaladas poesia e música, definido a cada semana, com aviso aos participantes da temática (ou não) do encontro seguinte.	Auditório Carlos Drummond de Andrade (1 andar) Sala de projeção Outros espaços da biblioteca e parte externa dela.
Contaçõ de histórias	Primeiras e terceiras terças-feiras. Quinzenal Vespertino e noturno 1h Primeira à tarde e terceira à noite.	Contaçõ de histórias – um animador apresenta narrativas próprias ou resumos de livros (casos, contos, romances ou crônicas), de sua livre escolha.	Auditório Carlos Drummond de Andrade / Sala de projeção
Filme	Semanal Quartas-feiras Aproximadamente 02 horas para longa	Projeção de filmes e vídeos, com argumentos baseados em obras literárias ou de conteúdos relacionados com a Literatura e os escritores,	Vespertino Noturno

Festivaler, um plano de ocupação literária

	metragens e 60 minutos para curta metragens	estimulando o conhecimento básico de obras e de literatos Parceria: Cinema Universitário.	Auditório Carlos Drummond de Andrade Sala de projeção
Encontros imaginários	Mensal Segunda terça feira do mês	Encontros Imaginários (mensal, à noite) – espécie de leitura dramática, com tempo hábil para a preparação de texto, cuja leitura se dá sem cenários nem iluminação, colocando em confronto as ideias de personalidades marcantes da história da humanidade que deixaram por escrito o seu pensamento. Parcerias com o núcleo de teatro amador da UFES e a Associação Amadora Passado Presente e Futuro, de Amadora, Lisboa, Portugal.	Noturno
Distribuição de livros	Matutino, vespertino e noturno. A cada vez em um dia diferente não perdendo a característica do efeito surpresa.	Distribuição de livros, com flyer a convidar o interessado a visitar a Biblioteca e acompanhar suas atividades. Os livros seriam oriundos de doações recebidas pela biblioteca e não aproveitadas em seu acervo; publicações da editora universitária doadas pela secretaria de cultura para esse fim.	Bares, praças e restaurantes dos arredores da universidade
Oficina Criativa	Toda quarta terça feira de cada mês. Noturno	Uma forma de estimular a produção de textos, a partir de uma ideia do poeta Marconi Fonseca: “Eu escrevia duas linhas, e passava para você, que passava para todo mundo que quisesse participar e, ao final, retornava ao primeiro, eu, que lia tudo e finalizava com 2 ou 3 linhas	Auditório Carlos Drummond de Andrade

Festivaler, um plano de ocupação literária

Aulas abertas de Literatura	Toda primeira segunda feira do Mês (período letivo). Noturno	Aulas abertas de Literatura (mensal) com os professores da faculdade de Letras, Jurema José de Oliveira, Orlando Lopes e outros convidados.	Auditório Carlos Drummond de Andrade
Encontro com o livro	Terceira segunda feira do mês (período letivo) Noturno	Com microfone aberto às perguntas, um escritor convidado apresenta suas obras, fala sobre seu processo criativo ou métodos de pesquisa. Também pode ser um editor, diagramador ou ilustrador, a explicar sobre as etapas de publicação.	Auditório Carlos Drummond de Andrade

Programa de Exposições

Exposição	Tema	Local	Duração
Exposição de livros	Forma de chamar a atenção para o acervo da Biblioteca, com mostras de primeiras edições de livros famosos, mostra de livros raros, mostra de catálogos de arte e museus, mostra de capas de livros desenhadas por artistas plásticos, etc.	Foyer andar I	45 dias
Mutilados	A fim de destacar a necessidade de cuidados e atenção com o acervo, uma exposição de livros danificados, obras mutiladas, e suas necessidades de restauro, contrapondo com obras recuperadas pela equipe da biblioteca, materiais utilizados na higienização e restauro etc.	Foyer andar I	45 dias
Literatura Aqui	Exposição de obras literárias, com uma pequena sinopse ao lado, estando estes livros disponíveis para empréstimo por parte dos usuários. As obras seriam substituídas conforme o seu empréstimo.	Estantes expositoras Térreo	60 dias
Exposições por edital	Exposições acolhidas por editais (8 ao ano, a depender das dificuldades de acolhimento proposto) – abertura dos espaços expositivos para favorecer e acolher iniciativas do corpo docente e discente da Universidade, desenvolvendo projetos complementares às áreas de intervenção da Biblioteca.	Expaço de exposições I andar; Foyer I andar Saguão térreo	45 dias

Festivaler, um plano de ocupação literária

Observação: As exposições ocorrerão conforme programada no edital; não atingindo a total capacidade de espaços a serem preenchidos, podem-se realizar outras, conforme a procura do espaço e o surgimento de efemérides ou acontecimentos especiais.

Atividades	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Exposições												
Saraus												
Distribuição de Livros												
Oficina Criativa												
Encontro com o livro												
Literatura aqui												
Aulas abertas												
Encontros imaginários												
Biblioteca-me												
Biblioteca-nos												
Circuito de Leitura Ufes												
Festa dos poemas Musicados												

Orçamento

Rubrica de despesas	Unidades/tipo	Duração	Valor unitário R\$	Valor total
Material de consumo				
Papel	2 resmas		20,00	40,00
Tinta de impressora	02		100,00	200,00
Tinta para pintura de painéis e totens expositores	02 galões		50,00	100,00
Pinceis e broxas	04		10,00	60,00
Divulgação				
Flyer	1000		0,05	50,00
Banners (exposições e geral do projeto Festivaler)	12		100,00	1.200,00
Equipa artística				
Artista performático	01		300,00	600,00
Escritor	04		300,00	1.200,00
Professor	09		300,00	2.700,00
Contador de histórias	09		200,00	1.800,00
Atores	03	09	100,00	2.700,00
Total				10.650,00

Parcerias

Secretaria de Cultura da Universidade Federal do Espírito Santo

EDUFES – Editora da Universidade Federal do Espírito Santo

Núcleo de Teatro Amador da Universidade Federal do Espírito Santo

Cine Metrópolis

Distribuidora Brasil

Faculdade de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo

Associação Amadora Passado Presente e Futuro

Rádio Universitária

TV Universitária

Jornal A Gazeta

Comunicação

Público Alvo

Toda a comunidade acadêmica, e circundante do entorno da universidade. Aos amantes da Literatura, sobretudo da Literatura falada, e da ouvida, ou seja o que gosta de ler para o outro e o que gosta de ouvir outro a ler para si.

Plano de Comunicação

Palavras Chave: Leitura; Literatura; Conhecimento; Apropriação do espaço; Abrigo; Resgate

Imprensa escrita: Jornais da grande Vitória, em parceria de apoio – Press-release;

Cartazes: Tamanho A4 colorido, em papel couché brilhante, gramatura 200 gramas – Padrão utilizado para a divulgação de programação do Teatro Universitário. 50 cartazes com programação mensal a serem distribuídos pelos espaços culturais do campus e áreas públicas da cidade.

Flyers: Para distribuição como encarte nos livros, em duas cores, tamanho 10x15cm, papel couché brilhante. 300 unidades.

Flyers: Para lembrete nos dias das programações; serão distribuídos “mosquitinhos” flyers no tamanho 5x5cm; em papel sulfite, duas cores, com nome, local e horário do evento. Distribuídos no dia; na fila do restaurante universitário, bilheteiras do cinema e do cinema e Teatro Universitário e proximidades da universidade. 300 unidades por programação.

Internet: Canais de divulgação da universidade e Redes Sociais:

Twitter: @Festivaler

Facebook: <https://www.facebook.com/pages/e-festivaler/>

Instagram: <https://www.instagram.com/festivaler/>

Blogger: <https://Festivaler.blogspot.com/>

Mailing: Lista de e-mails de alunos e ex-alunos da universidade, Lista de e-mails de professores e servidores técnico-administrativos da universidade;

Youtube: Através do canal da TV Universitária, que conta com inserção de vídeos e chamadas para atividades apresentados no cinema universitário, antes de cada projeção.

Outros: Equipamentos universitários (Teatro Universitário, Cine Metrópolis, Livraria EDUFES, Galerias de Arte I e II, Planetário, Centros de Língua, Faculdades dos campi I e II, Ginásio Desportivo, bibliotecas setoriais, Reitoria e Secretarias).

Locução – A ser divulgada na Rádio Universitária – Rádio UFES; tanto na forma de entrevistas sobre o evento, como a partir de um programa de leituras de textos, com cada intervenção entre 0,5 a 3 minutos, a ocorrer em até 5 intervenções diárias. As leituras serão feitas por autores capixabas, que lerão textos seus, e/ou funcionários e alunos que se inscrevam para fazê-lo a partir de leituras escolhidas por eles. O alcance da Rádio Universitária é amplo, e nela se aposta para se chegar a um público mais amplo, que a ouve no rádio do carro, em casa, no trabalho.

Análise Swoot/Fofa

Forças, Oportunidades, Fraquezas e Ameaças

Fatores Internos	Pontos Fortes	Pontos fracos
	<ul style="list-style-type: none"> • Grande potencial de aceitabilidade pela população local, visto a quantidade de saraus pela cidade; • Grande número de autores locais; • Gratuidade de acesso ao público; • Diferentes tipos de produção cultural; • Facilidade de acesso ao campus universitário; • Foco na cultura, sem pressão de retorno financeiro; • Conhecimento do segmento na área de Gestão Cultural; • Boa imagem e reputação da Universidade. 	<ul style="list-style-type: none"> • Atual situação política do país com o desmonte de pontos de cultura e educação; • Parte da equipe desinteressada/desunida; • Corpo discente desatento/desinteressado a atividades culturais; • Corpo discente/funcional com elevada carga de tarefas acadêmicas/profissionais; • Equipe reduzida; • Falta de pessoal qualificado; • Escassez de recursos.
Fatores Externos	Oportunidades	Ameaças
	<ul style="list-style-type: none"> • Despertar o gosto pela Literatura; • Criar um público leitor a partir de inserção de atividades de leitura/Literatura, onde geralmente apenas se busca o livro didático recomendado pelo professor; • Unir a equipe em torno de um projeto comum; • Proposta inovadora; • Capacitação de pessoal; • Nova oportunidade de entretenimento; • Atividades para melhorar a qualidade de vida na região. 	<ul style="list-style-type: none"> • Indisponibilidade de agenda de atrações, professores e escritores; • Falta de apoio por parte da universidade frente aos cortes de verbas por parte do governo federal; • Alterações dos gestores internos/externos; • Falta de segurança; • Mudança na política cultural interna da Biblioteca; • Falta do hábito de leitura; • Clima; • Desinteresse generalizado pela cultura.

Briefing Design Gráfico

Embora o público seja o mais amplo possível pretendemos que o material gráfico a ser distribuído já o prenda por sua qualidade visual. Assim pretendemos dois tipos de material gráfico em papel:

Cartazes - Em papel, a serem distribuídos pelos campi, autocarros e paragens, bibliotecas públicas e espaços culturais da grande Vitória. Com duas a quatro cores, devem trazer a identidade visual da biblioteca. Pode ser dividido em dois tamanhos caso o designer gráfico assim o considere. Obrigatoriamente deve conter a régua oficial com os logotipos da Universidade, Secretaria de Cultura e Sistema integrado de Bibliotecas. Deve conter os locais e datas das atividades e em grande destaque a marca: **Festivaler**, e sua expressão: **um plano de ocupação literária**.

Flyers - Devem conter as características de cor dos cartazes, a régua de logotipos oficial, e chamada para a página da Biblioteca onde estará a programação oficial.

Home Page - Hospedada na página da Biblioteca Central, a conter também os dados dos cartazes e links de fotos dos locais de cada atividade.

Plano de Meios – Divulgação no jornal “A gazeta”, por ser o de maior circulação no estado do Espírito Santo, com um caderno de cultura de destaque em sua linha editorial.

Créditos

Capa – Desenho estilizado da biblioteca Central da UFES – Willi Piske Júnior – Designer Gráfico