

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Sarau, a maquinaria do outro: um estudo do coletivo Gente de Palavra Paulistano

Frederico Garcia Fernandes

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202628e20261147>

Submetido em: 2026-10-06

Postado em: 2026-10-06 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202628e20261147

Varia

Sarau, a maquinaria do outro: um estudo do coletivo Gente de Palavra Paulistano

Sarau, the machinery of the other: a study of the collective Gente de Palavra Paulistano

Frederico Garcia Fernandes

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0001-7852-9519>

fredma@uel.br

Submissão: 18/03/2026

Aceite: 16/09/2026

Declaração de disponibilidade de dados de pesquisa:

Após a publicação, os dados estarão disponíveis sob demanda aos autores.

Declaração de conflito de interesses:

Os autores declaram não haver conflito de interesse.

Declaração de uso de Inteligência Artificial

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Editor-Chefe: Andrei dos Santos Cunha.

Editor Executivo: Anderson Bastos Martins.

Editoras Associadas: Germana Henriques Pereira; Rachel Esteves Lima.

Resumo:

O artigo analisa o Sarau Gente de Palavra Paulistano, compreendendo-o como uma manifestação atual da longa tradição de saraus, um espaço histórico de convergência entre literatura, performance e engajamento político. O estudo realiza uma revisão conceitual que conecta as *soirées* burguesas do século XIX e os aedos da Antiguidade grega aos saraus periféricos contemporâneos, demonstrando a persistência de um

modelo de circulação literária fundado nas redes de afeto e na oralidade. A análise centra-se no funcionamento do coletivo como uma “maquinaria do outro”, conceito que evidencia a dinâmica dos encontros presenciais e permite compreender como o processo de escrita se constitui a partir de uma experiência de presença e interação. Para tanto, demonstra que a declamação e a performance transformam a palavra escrita em um ato relacional e afetivo, que fortalece vínculos comunitários e reafirma o papel social do poeta. A conclusão sublinha a importância do sarau como um dispositivo crucial para a vivência e a renovação da literatura como prática coletiva e politicamente situada na cena cultural brasileira contemporânea.

Palavras-chave: saraus; Gente de Palavra Paulistano; afetos, performance.

Abstract:

The article analyzes the Sarau Gente de Palavra Paulistano, understanding it as a contemporary manifestation of the long-standing tradition of literary gatherings, a historical space of convergence between literature, performance, and political engagement. The study undertakes a conceptual review that connects nineteenth-century bourgeois *soirées* and the *aoidoi* of Ancient Greece to contemporary peripheral literary gatherings, demonstrating the persistence of a model of literary circulation grounded in networks of affect and orality. The analysis focuses on the collective’s functioning as a “machinery of the other,” a concept that highlights the dynamics of face-to-face encounters and makes it possible to understand how the writing process is constituted through an experience of presence and interaction. To this end, it demonstrates that recitation and performance transform the written word into a relational and affective act that strengthens community bonds and reaffirms the poet’s social role. The conclusion underscores the importance of the literary gathering as a crucial device for experiencing and renewing literature as a collective and politically situated practice within the contemporary Brazilian cultural scene.

Keywords: *soirées*; Gente de Palavra Paulistano; affects; performance.

Somos os poetas que não estão nos livros de escola,
aqueles cujos poemas pulsam o tempo do instante,
aqueles que estão nas ruas,
te cruzam caminho, te pisam no pé;
somos os que não calam, os que falam,
os incômodos,
aqueles que comem, que pagam impostos,
andam de ônibus.
Somos os poetas que não são citados nas teses de Letras,
aqueles que os jornais esperam que morram
para dizer que viveram,
Somos aqueles que não dão filmes,
cujas vidas não viram biografias,
aqueles que não estão na lista dos mais vendidos,
somos a sociedade dos poetas vivos
somos Gente de Palavra.

(Motta, 2016)

“Somos”, o poema de autoria do criador do Sarau Gente de Palavra, Renato de Mattos Motta, foi escrito em 2012 e publicado em *AmarTeAtéAmorTe*, em 2016, um livro com selo editorial Gente de Palavra, com encadernação costurada à mão, de modo inteiramente artesanal. Tanto o produto quanto o poema revelam uma produção poética contemporânea que busca ser acessível ao leitor, centra-se no cotidiano, assim como a imagem da “flor no asfalto” de Carlos Drummond e, também, retira a aura do autor como sujeito inacessível e elitista. Considerado pelo próprio Renato Motta um “manifesto” do Gente de Palavra, “Somos” cria uma identidade, ao invocar em suas entrelinhas poetas anônimos, pessoas comuns que pagam impostos para se agregarem a um coletivo. O sarau é o espaço que o coletivo encontra para a sagração do poeta. Diante da vida ordinária, constitui-se como um lugar de criação, de produção de afetos e de trocas.

Saraus associam a poesia à vida noturna e reposicionam o fazer literário no devir da performance, retomando a ideia de que a literatura não é uma arte isolada, pelo contrário, trata-se de uma arte mediada pelo encontro de pessoas, pelo fortalecimento de pertencimentos e sociabilidades. Este artigo origina-se de uma pesquisa sobre um evento específico, o Sarau Gente de Palavra Paulistano que, entre 2014 e 2024, tornou-se referência ao reunir poetas de diferentes estilos em livrarias da capital paulista. A escolha desse evento justifica-se por algumas características centrais: a organização de

uma rede de poetas, a valorização da performance voltada para o outro e a constituição de um ambiente boêmio, no qual poemas são declamados entre a expressão subjetiva e o engajamento político. A sedução da voz e a ênfase no gesto estreitavam ainda mais a interação com o público, constituído, principalmente, por escritores e artistas de outras áreas. Entre os desdobramentos desses encontros, destaca-se a articulação de uma rede com poetas que publicam, em sua maioria, por editoras independentes, e veem no sarau não apenas um espaço de trocas, mas o potencial de visibilização de sua criação artística. Um dos resultados que corrobora a consolidação dessa rede é a publicação da antologia *Gente de Palavra*, pela editora Patuá, a qual será analisada mais detidamente neste artigo.

Para apresentar os impactos do *Gente de Palavra* Paulistano, proponho um percurso histórico não-linear: em um primeiro momento, articulo a construção de um conceito de sarau por meio de reflexões históricas no contexto burguês do século XIX, as quais foram contrapostas com práticas de oralidade da Antiguidade. Como um desdobramento sobre a problematização em torno do conceito de sarau pensado na primeira parte, discuto, posteriormente, as especificidades do sarau *Gente de Palavra* Paulistano. Desse modo, trato dos aspectos que nortearam a produção dele para, em seguida, interpretar alguns poemas da antologia *Gente de Palavra*. Por meio das interconexões entre a palavra escrita e a oralidade, busco mostrar como a declamação leva a literatura em direção ao outro, ou seja, a voz lírica indica um acontecimento ou uma presença, transformando a palavra em ato. Dessa forma, a expressão “maquinaria do outro” define-se como um conjunto de relações intersubjetivas que estruturam a produção e a recepção da poesia, especialmente em contextos performáticos. Esse percurso revela como os saraus arregimentam encontros sociais de impulso artístico, nos quais seus participantes não se eximem de posicionamentos políticos.

Entre a estética e a política, o sarau

“Sarau” possui o mesmo radical que *soirée*, palavra francesa cujo primeiro registro data de 1753,¹ para se referir a uma prática romântica de declamação, realizada

¹ A origem foi pesquisada no dicionário Merriam-Webster, segundo o qual: “In English, soiree means ‘a fancy evening affair.’ The word comes directly from French and was formed from the word *soir*, meaning ‘evening’ or ‘night.’ The French make a subtle distinction between *soir*, which refers explicitly to the

à noite. Do ponto de vista etimológico, a palavra “sarau” surge em meio ao contexto romântico e diz respeito a uma forma burguesa de circulação literária, vinculada a festas em salões, expressão de uma classe social em ascensão, interessada em afastar-se da imagem de rusticidade associada às elites coloniais, por meio do refinamento e da dedicação às artes.

Prática comum durante o Romantismo, as *soirées* não apenas refletiam o espírito artístico e as badalações da burguesia como, no caso brasileiro, contribuíam, ainda que indiretamente, para colocar em prática a função civilizatória e nacionalista da literatura. No Brasil, a prática das *soirées* instalou-se, paradoxalmente, com a vinda da família real portuguesa, em 1808, e foi se popularizando entre uma elite agrária ao longo do tempo, em quase todo território nacional, constituindo-se como uma expressiva forma de circulação literária e de posicionamentos políticos. Registros de revistas destinadas ao público feminino da segunda metade do século XIX evidenciam que os encontros para recitais e declamações literárias em Pindorama obedeciam aos requintes europeus. Além da literatura num estilo importado do colonizador, havia também as danças, as músicas e os trajes de inspiração parisiense. Conforme deixa entrever a pesquisa de Assunção e Italiano (2018) sobre a moda no Rio de Janeiro, os saraus eram encontros de afirmação social e demarcavam uma sintonia com os hábitos europeus vigentes à época. O requinte na vestimenta, as texturas e as cores dos tecidos, os cortes estilizados e os acessórios compunham o cenário em que a elegância e o bom-gosto aliavam-se à performance dos recitais e às valsinhas de ambiente cortês. *O Jornal das Senhoras*, revista que orientava, à época, as tendências da moda, fornece um quadro interessante sobre como se vestiam as damas nos salões brasileiros:

Os chapéus continuam em uso, mas com copas pequenas, arredondadas e chatas, já que terão alguns adornos sobre a aba – como plumas, laços, rendas e veludos pretos. Também é discutido o uso das vasquinhas (saías que eram usadas sobre a roupa, pregueadas na cintura), algumas mulheres já não querem usá-las, mas outras – inclusive as modistas – defendem seu uso, uma vez que ajudam a alongar a silhueta; as saias continuam amplas e com caudas; os folhos duplos – babados – estão em moda nas mangas justas; por fim, as rendas pretas são o que dão elegância aos vestidos de *soirée*. (Assunção, Italiano, 2018: 241-2)

É válido imaginar, nos casarões da aristocracia fundiária e da burguesia nascente no século XIX, muito requinte e pompa, em que o canto e a dança, negociações

time of day following sunset, and *soirée*, which refers to some duration of time, usually translated as ‘evening’.” In: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/soiree>, acessado em 09/03/2024.

econômicas e orquestrações políticas, carteados e flertes reuniam um grupo de elite em torno da arte, o que configurava a nascente burguesia agroindustrial brasileira. Uma burguesia já prenhe de contradições, confusões e ambivalências em seu discurso e valores patrióticos. Nesse sentido, o estudo de Macena e Muniz (2017), no contexto ouro-pretense da segunda metade do século XIX, entende os saraus como uma prática utilizada para que mulheres, escritoras e musicistas, de famílias abastadas e donas de escravos alcançassem um destaque político, em prol de movimentos abolicionistas. Elas promoviam encontros beneficentes, de modo a angariar recursos para a compra da liberdade de pessoas escravizadas. Esses dados, trazidos à luz no século XXI, não apenas revelam como o protagonismo feminino foi silenciado pela historiografia sobre a abolição, como também asseveram o quão complexa se torna a compreensão de um evento como sarau. Literatura e política se encontram interconectadas por meio do sarau, como se evidencia nesse caso, de modo que ambas se retroalimentam, produzindo maneiras de fazer e agir no mundo social.

Se a literatura do século XIX valia-se do sarau como palco de disseminação e, também, de visibilização de autores e intelectuais, ela não se furtou a representar esses eventos em seus próprios romances. *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicada em 1844, traz um capítulo, não por acaso intitulado “Sarau”, pejado com descrições etnográficas e com passagens que coincidem com a representação em pinturas² e crônicas da época. O texto de Macedo apresenta o sarau como um ambiente das relações de poder e afetivas. Dessa maneira, o ideal de “amor puro”, pivô dos relacionamentos no ideário romântico, divide a cena com diplomatas empinando suas taças de champagne, o cortejo das belas mulheres, a inocência das donzelas em relação às expectativas dos pretendentes e aos pedidos de dança nada despretensiosos de galanteadores, além das mesas fartas e dos caricatos comilões, que constituem os frequentadores e as cenas comuns ao sarau oitocentista na elite brasileira.

A *soirée*, representada no romance de Macedo, não é uma forma exclusiva de circulação e prestígio literário da qual o sarau periférico do século XXI foi tomado como derivado. Em uma mirada superficial, o olhar parece cair na armadilha do gritante contraste entre as convenções e as etiquetas burguesas do século XIX e a palavra

² Refiro-me às telas: “O serão”. de Columbano Bordalo Pinheiro, datada de 1880. “A recepção. Uma noite social na sociedade parisiense da Belle Époque”, tela de Jean Beraud (1849-1935), pintada no século XX.

engajada dos chamados saraus periféricos na contemporaneidade.³ No entanto, sob a perspectiva dos elementos estruturantes e dos propósitos, ambos os saraus parecem confluir, mudando o que deve ser mudado, para uma ordem de efeitos comum, ou seja, o uso de uma linguagem estética cujos fins são políticos. Isso é um dado importante para a compreensão dos mecanismos de produção e circulação da literatura, uma vez que dilui o marco temporal da origem do sarau, subordinando-o à noção de “partilha do sensível”. Fazendo um paralelo com o conceito de Jacques Rancière (2010), o sarau, por ser dado ao perceptível, alimenta um sistema de normas e estruturas que organizam o que é dizível em uma determinada sociedade. Contribui, assim, para definir os limites do que pode ser visto, ouvido e vivido, estabelecendo quem tem voz e participação no espaço comum e quem é excluído dele.

Saraus são encontros marcados por formações socioculturais relativamente abertas, mas que mantêm certo grau de homogeneidade. Nem todos os participantes, contudo, têm acesso pleno à palavra. O fato de muitos saraus serem conhecidos por seus “microfones abertos” não significa que todos possam fazer o uso da palavra. O sarau é produto de uma seleção e, por mais inclusivo que seja, representa uma demarcação socioespacial, na medida em que os pontos de encontro se territorializam, isto é, constituem-se conforme conveniências, reconhecimentos e identidades das pessoas que deles participam. São inegáveis os condicionantes ligados ao prestígio e à autoridade daqueles a quem é facultado o direito à palavra, dado tanto pela desenvoltura técnica e performática, quanto pelo conteúdo e papel social de seus participantes.

A prática do sarau é estruturada, portanto, dentro de uma ordem sociocultural e política, motivacional e espacialmente predefinida, de modo a autorizar aqueles que podem falar e ser vistos e, conseqüentemente, a silenciar determinados discursos conforme a afinidade ideológica de seus participantes.

Com base nessa definição, saraus podem ser observados desde a Antiguidade, em cenas que descrevem um encontro entre pessoas, acompanhado por banquete, música,

³ De acordo com Teninna (2013), o sarau periférico é um espaço onde os participantes, majoritariamente moradores das periferias, constroem e performam suas subjetividades. Ao tomarem a palavra, eles deixam de ser objetos de discursos alheios (seja da mídia, do Estado ou da academia) e se tornam sujeitos de sua própria narrativa, afirmando sua existência e sua visão de mundo. A respeito dos saraus periféricos na contemporaneidade, destaco ainda os trabalhos de Andressa Dias Ramos (2022), sobre os saraus de bairros periféricos de São Paulo, sendo o último com destaque ao Sarau da Cooperifa; Maria Aurinívea Sousa de Assis (2020), que trata dos saraus em Fortaleza; e Ana Cristina Pereira da Silva (2023) sobre o sarau da Leonilda no município de Cambé, no interior do Paraná.

declamação, poesia e canto, no qual se fazem subjacentes às relações de poder. Em síntese, saraus são espaços de criação poético-coletiva, cujos condicionantes de seu acontecimento podem ser: o encontro casual ou programado, a reunião para homenagear alguém, a festa para angariar fundos ou para entretenimento social, entre outras possibilidades.

No canto VIII da *Odisseia*, por exemplo, há um momento em que o aedo Demódoco, inspirado pelas musas, apresenta-se durante o jantar dos feácios oferecido a um desconhecido náufrago, que se revelará o herói Odisseu. Ao falar da guerra de Troia, o aedo não apenas faz a conexão entre *Ilíada* e *Odisseia*, como também reafirma a identidade por meio da tradição comum, unindo os vários reinos gregos da Antiguidade.

As lágrimas de Odisseu podem ser tomadas como a reação de um ouvinte que se deixa afetar pelo canto de Demódoco, ao se reconhecer na narrativa, provocando nele o sentimento de pertencimento a uma mesma nação, o que coloca o herói itacense e os feácios num mesmo alinhamento político. Não se trata de um ingênuo anacronismo a afirmação de que essa passagem poderia ser entendida como um sarau. Do ponto de vista estrutural, a acolhida dos feácios consiste em um misto de celebração, homenagem, deferência, entretenimento e festividades. Além disso, arquiteta, no espaço de celebração, um ambiente propício para a troca de afetos e tomada de posicionamentos políticos, sintonia de afinidades, criação do comum e performance. Trata-se, portanto, de características evidenciadas em saraus em vários outros contextos.

No entanto, se há uma diferença entre o episódio do canto VIII e os saraus burgueses, ela reside na intensidade do verdadeiro e do legítimo atribuído à palavra poética. Se no sarau romântico, a palavra é verdadeira à medida que se aproxima das subjetividades, na cultura oral da Antiguidade grega, trata-se de uma voz que se enraíza, ao chamar para si a legitimidade da verdade divina.

O sarau é um evento em que a oralidade possui uma significância *per se*. Por isso, cabe uma análise mais detida sobre os usos e práticas de uma cultura oral em contextos específicos. Até o século IV a.C., período em que a escrita começava a se popularizar na Grécia Antiga, o poema era dado ao canto e à declamação, conforme observou Eric Havelock (1996). Por isso, a diferença entre a poesia da Antiguidade, de bases orais, e a da Modernidade, de bases escritas, ancora-se, principalmente, na ideia de como a

verdade se produz. A poesia oral na Antiguidade era uma forma de educação superior, circulada enquanto “palavra conservada”, isto é, memorizada e repetida, constituindo um “estado mental oral” (Havelock, 1996), ou seja, uma forma de transmissão de conhecimento assentado sobremaneira no uso de rimas e sentenças proverbiais.

Ainda para Havelock (1996), o ataque de Platão a Homero não podia ser entendido como um ataque à poesia, pois tratava-se de uma contumaz crítica ao “estado mental” provocado pelo poema, o que o equiparava a uma enciclopédia nos tempos modernos. Em suas palavras:

[...] o maior ataque de peso de Platão recai sobre Homero. Ele ocupa o primeiro plano de sua mente e já é tempo de voltar a examinar a concepção platônica de Homero, o enciclopedista; isto é, pôr à prova a hipótese de que esse arquétipo épico da palavra oralmente conservada era composta como um compêndio de assuntos que deveriam ser memorizados, da tradição que devia ser mantida, de uma paideia que devia ser transmitida. (Havelock, 1996: 65):

Desse modo, a poesia se constituía como o principal veículo de transmissão e preservação de conhecimentos e de comportamentos, disseminando saberes filosóficos, dogmas religiosos e conhecimentos técnicos aplicados à navegação, geografia, agricultura, entre outros. A reunião de pessoas em torno de aedos e rapsodos, para ouvir poemas, enformava um modo particular de produção poética, cujos desdobramentos eram a circulação de saberes e técnicas e, também, a solidificação de vínculos identitários por meio das trocas afetivas entre o intérprete e seus ouvintes. A poesia circulada oralmente consolidava-se como um canto da verdade, sendo seus conteúdos tidos como canais de transmissão de normas e etiquetas sociais e de conhecimentos práticos importantes, agenciadores que intermediavam a convivência entre as pessoas. É possível qualificar essa produção poética como “enraizada”, na medida em que alcançava uma dimensão coletiva, cujos conteúdos eram inspiradores da sobrevivência do grupo, nos quais se intensificavam a disseminação das tradições religiosas, a compreensão geopolítica, as etiquetas e as mais variadas técnicas de como fazer. A poesia enraizada qualifica-se como aquela cuja palavra parece brotar do chão comum a ouvintes e intérpretes. Os poemas, produto da *poiesis* que vem desse chão, atuam como orientadores dos sujeitos pertencentes a um mesmo grupo ou comunidade, transmitindo modos de ser e fazer e acautelando a unidade político-social.

A partir dessas considerações, destacam-se dois aspectos gerais que podem ser aplicados, *mutatis mutandis*, ao Sarau Gente de Palavra Paulistano. O primeiro é que o

sarau pode ter perdido a pompa que havia nas *soirées* oitocentistas, mas não a circunstância, isto é, continua sendo um importante e prestigiado espaço de organização cultural e política, de visibilização de obras, de autores e de intelectuais engajados. Mesmo que os valores e ideologias sejam marcadamente distintos em relação às *soirées* burguesas, ocorre nos encontros contemporâneos a produção e a circulação da arte e de sociabilidade em torno da literatura, como *mutatis mutandis* ocorria no século XIX no Brasil.

O segundo aspecto diz respeito à propensão dos saraus contemporâneos ao enraizamento, de modo distinto daqueles da Antiguidade. Eles não deixam de privilegiar noções de compartilhamento, nas quais o sujeito da ação é também seu próprio agente. Em outras palavras, o sarau nos dias de hoje se coloca como um espaço de trocas, orientações e aprendizados sobre o fazer poético, conforme será demonstrado no tópico a seguir. Dessa forma, produz uma poesia de fortalecimento de vínculos comunitários, algo bastante intenso nos chamados saraus periféricos, como o Sarau da Onça em Salvador; o Sarau da B1 em Fortaleza; o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho, em São Paulo, para ficar com alguns exemplos.⁴ Essa noção de vínculo pode, também, se dar pela própria ideia de rede, na qual saraus vinculados a editoras ou livrarias fomentam o debate sobre o comum, valorizando a cidadania cultural. Contemporaneamente, o sarau pode acontecer tanto pelo esforço de profissionalização do agente literário, quanto pelo exercício da militância cultural e do trabalho voluntário. Não raras vezes, organizadores de saraus são escritores que atuam nas várias dimensões de produção de eventos, dando visibilidade e circulação a trabalhos, à medida que orientam formas de fazer poético. Tanto em saraus periféricos quanto ligados a editoras e livrarias, ocorrem, geralmente, entre eles identificações coletivas, propiciadas pelo afeto e pela partilha do sensível. O Sarau Gente de Palavra Paulistano, um dos nós da rede Gente de Palavra, tem mobilizado inúmeros poetas e fortalecido vínculos entre eles. O movimento, por sua vez, teve origem em Porto Alegre.

Gente de Palavra e gente com a palavra

⁴ Os saraus da B1, de Fortaleza, e Sarau da Onça, de Salvador, foram estudados no projeto “Coletivos Poéticos e Políticas Públicas de Inclusão: inovação na cena literária” (CNPq - Edital Universal), e foram melhor discutidos em Fernandes & Trevisan (2024). Sobre os saraus periféricos paulistanos, ver Teninna (2013).

A existência do Sarau Gente de Palavra Paulistano divide-se em duas fases distintas. A primeira corresponde à sua origem, bastante vinculada ao núcleo de poetas e produtores culturais que o fundaram em Porto Alegre, no ano de 2012. A segunda fase tem início com o evento inaugural, organizado por Erivoneide Barros, junto à Casa das Rosas, sendo posteriormente conduzido pelo poeta Rubens Jardim e pelo artista multimidiático Davi Kinski. Na segunda fase destaca-se o protagonismo de Rubens Jardim, cuja experiência no movimento Catequese Literária pode ser percebida durante os 9 anos em que ficou à frente da curadoria do Sarau Gente de Palavra Paulistano. Nas diversas conversas que tivemos ao longo do evento Coletivos Poéticos, realizado junto à Pós-Graduação em Letras do Mackenzie, em 2023, Jardim expressava a concepção de que a poesia não poderia ser entendida como elitista e inacessível; fazia crítica ao mercado; defendia o engajamento; posicionava-se como um verdadeiro *outsider*. Para ele, o poema tinha a função de reunir pessoas, ser celebrado em festas. Em suas declamações, era comum trazer versos de outros poetas, com inclinação a temas ligados à contracultura, à crítica política e ao feminismo. Ele conduziu o evento até o ano de sua morte, em 2024, tendo o poeta e escritor César Augusto de Carvalho ao seu lado, com quem também organizou a antologia *Sarau Gente de Palavra Paulistano*.

Gente de Palavra não é um movimento de poesia apenas, mas de poetas. Para o fundador do movimento, Renato de Mattos Motta:

Gente de Palavra vem se construindo como um grupo de poetas que se coloca conscientemente frente à realidade brasileira, respondendo não só aos desafios estéticos, mas também éticos e políticos. Nós escrevemos e lemos poesia. Sabemos que é preciso ler não apenas os clássicos mas, também, os contemporâneos. Lemos o que escreve o poeta que está ao nosso lado, incentivamos e nos alimentamos da convivência com toda essa gente que se reúne no grupo que não por acaso se chama Gente de Palavra.⁵

A definição do responsável pelo projeto porto-alegrense não esconde a intenção de se organizar e articular uma rede entre poetas, que conta com o Facebook, para fazer a chamada e a seleção de poemas, bem como a divulgação dos produtos e dos encontros. Por isso, o evento é um modo de fazer típico da literatura na contemporaneidade que se dá pela construção de coletivos de poetas, com encontros

⁵ Trata-se de um texto redigido a ser publicado na segunda edição da *Antologia Sarau Gente de Palavra Paulistano*. Gentilmente, César Augusto de Carvalho, organizador da obra, cedeu o texto para ser analisado nesse artigo.

presenciais, cujos desdobramentos são a editoração e venda de livros, a reunião de poemas em antologias, como a Revista Gente de Palavra, e o debate público.

Nesse ponto reside a diferença entre os dois eventos, enquanto o movimento gaúcho tem a revista como o carro-chefe, ainda hoje publicada bimestralmente, o paulistano enfatizou os encontros presenciais, tendo como registro impresso duas publicações: a primeira edição na revista Gente de Palavra, por Renato Motta, e a referida antologia organizada por Rubens Jardim e César Augusto de Carvalho.

Durante 10 anos de atividades em São Paulo, foram homenageados cerca de 52 poetas, segundo relatou César Augusto de Carvalho, sendo que o evento consistia na leitura de textos dos poetas homenageados. Os encontros eram mensais, todas segundas semanas de cada mês, geralmente às quartas-feiras, tendo em sua fase final o endereço do bar e livraria Patuscada em Pinheiros.⁶ Nesse momento, destaca-se no núcleo paulistano a parceria do editor Eduardo Lacerda, que além da Patuscada é, também, proprietário da editora independente Patuá. O papel desses agentes, no cenário paulistano, confunde-se com a do intelectual engajado, envolvido num polissistema de produção, o qual atrela a literatura, circulada na contemporaneidade, a redes colaborativas⁷ (Fernandes, 2014).

A produção literária nos saraus é, *grosso modo*, considerada resultado de um coletivo de poetas e artistas que se dedicam, geralmente sem remuneração, à promoção do evento e à edição de livros e revistas⁸. A dinâmica do coletivo leva seus organizadores a atuarem como produtores culturais, gestores, organizadores de eventos literários, oficinairos, editores, performers, entre outras práticas relacionadas à produção e circulação literárias. Nesse sentido, outras atividades se juntam à escrita literária, na medida em que o poeta passa a trabalhar em sintonia com sistemas institucionais (escolas, secretarias de cultura, centros culturais etc.), comerciais (editoras, livrarias,

⁶ De acordo com Renato Motta, a proposição de serem eventos mensais era para “dar tempo de a pessoa respirar entre um sarau e outro e de fazer uma revista também”. A periodicidade mensal propõe, dessa maneira, o tempo necessário para o preparo, com também cria um evento mais contemplativo, em que os interstícios têm por finalidade gerar uma expectativa no público.

⁷ Há tempos venho chamando atenção para esse tipo de produção literária, que pode ser identificado já no início do século XX com os coletivos das chamadas Vanguardas históricas. A respeito ver: Fernandes (2014).

⁸ As publicações, com exceção da Antologia lançada pela editora Patuá, são geralmente feitas de maneira artesanal. No caso da revista Gente de Palavra, ainda publicada hoje em dia pelo por Renato Motta, assemelha-se mais a um fanzine, tanto pela diagramação, quanto pela impressão. No entanto, o editor da revista reiterou que abandonou o termo “fanzine” por considerá-lo pejorativo e passou a adotar “revista”, algo que reproduzido também neste artigo.

criação e venda de produtos) e de pós-produção do livro (eventos de lançamento, feiras, festivais, cursos etc.), passando também a gerir a própria produção artística.

Pensar as funções do poeta na literatura contemporânea, a partir desse *modus operandi*, implica considerar a relevância de eventos literários como o sarau, pois, além de impulsionarem a circulação ao dar palco e voz ao autor, eles podem contribuir para aumentar o prestígio e o reconhecimento literário, que se traduzem em ganhos de capital simbólico e cultural⁹. Por isso, o sarau tem seu lugar de importância nessa complexa e dinâmica rede de produção literária contemporânea, na qual os sistemas de produção de cultura encontram-se em interação, competindo e se influenciando mutuamente.

Para Motta, Gente de Palavra surgiu nesse espírito de popularização da poesia, em que produtos e eventos do Gente de Palavra (como saraus, revistas, botons e camisetas) levam a literatura para além da bolha das badalações e do mundo literário, tornando a poesia acessível a pessoas comuns, como lembra em seu poema manifesto “Somos”, apresentado anteriormente. O sarau é um espaço favorável a trocas de ideias sobre publicações, editoras, constituindo-se como um espaço em que as linguagens são repensadas à luz de suas potencialidades experimentais e de penetração política e capilarização de ações culturais. O Sarau Gente de Palavra Paulistano colocou-se, dessa maneira, como um corpo social voltado para o aprendizado do fazer poético, tornando o consumidor/leitor/ouvinte um ativista cultural e político, por meio de suas participações e interações nos encontros. Não se trata de um aprendizado formal, mas prático e interativo, pois a poesia, através do sarau, coloca-se como um dispositivo que propicia encontros e interações entre pessoas. Para Renato Motta:

No século XXI, começa a acontecer de novo sarau e começa haver uma retomada da oralidade da poesia. Então eu acho que isso é uma coisa assim, muito perceptível. E te diria mais [...] O cara que vai no sarau, ele começa a ver o que os autores contemporâneos estão fazendo, vai refletir na tua escrita. [...] Quando tem o sarau mensal, sem dúvida tu troca, essa troca, sem dúvida mexe muita coisa. Algumas vezes eu até fico pensando assim... Na minha poesia, por exemplo, isso vem fazendo com que minha poesia seja muito participativa.¹⁰

⁹ Os conceitos de capital simbólico (relacionados ao prestígio e reconhecimento) e cultural (gosto, diplomas e conhecimento) são tomados da teoria de Pierre Bordieu (1996), trabalhados em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*.

¹⁰ Entrevista de Frederico Garcia Fernandes a Renato de Mattos Motta, realizada em 16/12/2025, por Google Meet.

Compreender o sarau nessa chave relacional implica uma prática de produção e de recepção ativas do texto, em que o efeito provocado pelo intérprete em sua declamação, lida, cantada ou dramatizada, condiciona uma experiência estética de recepção mais dinâmica e diferenciada em relação à leitura isolada da palavra impressa. A poesia torna-se, nesse caso, um fazer com outro, a “poesia participativa”, nas palavras de Motta, cujos conteúdos encontram-se num devir, sendo apreendidos conforme o contexto da produção poética.

A “maquinaria do outro”

Walter Ong (1998) observa que a voz agrupa, enquanto a escrita individualiza. Segundo ele, não existe uma palavra para caracterizar um coletivo de leitores, enquanto “público”, “audiência” e “plateia” definem aglomerações de pessoas, em que ocorre a performance do texto cantado ou falado. A voz reúne, aproxima, cria um efeito de comunicação produzido pela presença. O sarau torna-se um limiar entre o espaço solitário da escrita e a interação coletiva, em que falar e escrever influenciam-se mutuamente: a palavra reclama a presença e a presença, a palavra.

As antologias de poemas circulados no Sarau Gente de Palavra trazem evidências de como vai se tramando essa rede literária, marcada pela recorrência de temas e pelo encontro de poetas de várias gerações. A publicação se torna, dessa forma, um documento único de registro do sarau, reunindo poetas com obras esparsas e dando um panorama da literatura brasileira contemporânea, em que compreensões sobre o fazer poético podem ser confrontadas.

Embora exista um número da revista *Gente de Palavra* dedicada à nucleação paulistana, é na antologia organizada por César Augusto de Carvalho e Rubens Jardim, e publicada pela Patuá, que se encontra um panorama das edições do sarau paulistano. A obra reuniu 48 poetas, homenageados pelo sarau, convidados a enviar poemas sobre a criação poética. Desse modo, trata-se de uma antologia de metapoemas, que se ramificam em temas como a tensão comunicacional e a busca do outro. Trata-se, nesse sentido, de uma poesia participativa, viabilizada por uma voz que anseia ser ouvida e que faz ressoar tanto dilemas existenciais, quanto discursos engajados politicamente.

Os poemas que compõem a antologia originaram-se de um processo de criação escrita. Nesse processo, a possibilidade de declamação traz consigo potenciais vivazes da palavra, mediante a reação do público.¹¹ A escrita apresenta, desse modo, um ponto de tensão comunicacional diferente do oral. Enquanto, na fala, o outro, aquele a quem se dirige o emissor, será uma presença cuja reação pode interferir, de modo profundo ou superficial, no que está sendo comunicado; na escrita, esse outro permanece latente, tornando-se o gatilho para uma reação esperada e, conseqüentemente, para uma aposta em um devir. Não é sem razão que muitos poemas na antologia em análise, ao abordarem o fazer poético, trazem à tona a tensão entre a voz lírica (intersubjetiva) e o outro, manifestada no desejo de que a palavra chegue aos ouvidos de seu leitor ou espectador.

Os versos de Claire Feliz Regina, a seguir, recuperam a interação com o leitor como mecanismo de produção poética, enquanto os de Hamilton Ribeiro sinalizam a falta do sopro para o poema se fazer canto, e os de Mirian de Carvalho apontam para o movimento de encontro com o outro, por meio do exercício da escrita:

Fiz uma POESIA brincando
leram e gostaram,
fiz outra, disseram que era lindo tudo que eu escrevia.
E eu acreditei.
Aí me chamaram de Poeta
e eu gostei.
(Claire Feliz Regina In: Jardim; Carvalho, 2003, p. 45)

tinha língua e linguagem
faltava o sopro
para o poema cantar
(Hamilton Faria, Idem, p.99)

palavras alheias ao dicionário
conduzem-me ao tenaz impulso
de encontrar-me no outro
dentro de mim
(Mirian de Carvalho, Ibidem, p. 239)

¹¹ Essa relação de a escrita “representar” uma fala, ou seja, de apresentar um estilo oral ou enfatizar a relação da produção poética com a performance, foi identificada em obras de poetas que não apenas pertencem ou participaram do coletivo Gente de Palavra, parece estar arraigada no cenário literário brasileiro. Destaco, nesse sentido, a entrevista que fiz com o poeta Daniel Minchoni, realizada em 23 de setembro de 2025, e que foi ao ar na coluna radiofônica Literatura Viva, da Rádio UEL FM. Nela, Minchoni assevera: “Eu acho até redundante esses pontos assim, poeta-performer, é quase como arte-educador, são alguns conceitos que em natureza são isso. O poeta, naturalmente, surge da performance, do jeito de mostrar o poema, também, de criar.”.

Há, desse modo, uma tênue interseção entre a poesia contemporânea com a poesia oral da Antiguidade, na medida em que ambas estão se valendo da maquinaria do outro como forma de expressão. A maquinaria do outro qualifica-se, aqui, como um conjunto dinâmico de conexões que irão constituir um coletivo poético. É a marca de uma presença quando a palavra é pronunciada em voz alta ou cantada, ou em presença potencial, quando escrita. A maquinaria do outro é a produtora da força motriz que conduz o lírico ao coletivo, mesmo que as formas do dizer e suas discursividades sejam opostas ou distanciadas. É nesse sentido que a poesia contemporânea parece utilizar-se da maquinaria do outro diferenciando-se da Antiguidade. A voz do poeta desta antologia já não é mais o canto da verdade divina, uma voz inspirada pelas musas e legitimada pelos deuses, capaz de determinar as ações entre os homens. Resta ao poeta ocupar o comum, igualar-se ao outro pelo artifício de uma consciente perda da verdade ou, ainda, da ausência divina, como se nota nos versos:

só me resta
ser poeta:
me pôr
no meu lugar
(Germana Zanettini, Ibidem, p.114)

Tinha a verdade, perdi-a:
branco escondido no branco.
(Carlos Felipe Moisés, Ibidem, p. 107)

Não há verdades universais
Entre espelho e faca,
Solidão e cama.
(Cássia Janeiro, Ibidem, p. 141)

Alguém
Baniu Caoticamente
Deus
(Osvaldo Rodrigues, Ibidem p. 146)

Uma vez que a verdade não é mais o cimento usado na construção do comum e a sociedade parece se encontrar mergulhada no caos da ausência divina, resta ao poeta a linguagem como ponte de ligação com seu leitor ou espectador. A relevância da linguagem se dá pela forma como ela é pensada na poesia: não se trata mais da rima ou do ritmo, mas do contínuo experimentalismo linguístico, da dicção cativante e sedutora, e da busca de um sentindo para a existência.

Uma das características da palavra circulada oralmente está na forma de comunicar ao outro sem rebuscamentos linguísticos ou inflexões de pensamento. E a escrita da poesia adota uma via semelhante de comunicação. O poeta busca a palavra direta, arredia à disciplina do palavrório, com potencial para atingir o outro e interagir. A palavra, nessa perspectiva, pode adquirir desde nuances selvagens, num movimento de busca da origem, de retorno a um estado quase primitivo da linguagem, como um dizer liberto da retórica, com força para reconstruir o mundo destruído pela lógica e excesso de razão. Eis aí sua força experimental!

Caroline Montone, talvez pelo ofício de jornalista e “dedicada às artes do autoconhecimento”, expressa bem esta característica em seus poemas, os quais transcrevo os excertos de “Ave Maria rogai por alguma poesia” e “Fogo Fátuo”, respectivamente:

Nesse mundo esmorecido,
creio na poesia selvagem...
Alheia à domesticação... fugidia de estrofes herméticas
(Caroline Montone, Ibidem, p.22)

A poesia tem a medida do impossível...
Emerge das desordens humanodivinas...
(Caroline Montone, Ibidem, p. 23)

Flora Figueiredo parece seguir a mesma linha, ao exprimir o desejo de encontro com uma poesia serena, cristalina e feminina:

Vou buscar a poesia onde ela estiver,
fazê-la deitar subjugada,
tênue,
passiva,
mansa,
mulher.
(Flora Figueiredo, Ibidem, p.29)

Enquanto Roberto Bicelli depara-se com o indizível e o intraduzível, que desaguará no amor:

as flores ásperas os poemas frouxos
cordas soltas de celo esse som
que vem de dentro soprado pela boca indizível que tentamos saber
que tentamos traduzir
essa onomatopéia delirante que nos obriga a dizer
Eu te amo

(Roberto Bicelli, Ibidem, p. 125)

Quando a palavra serena e cristalina não ocorre nem franqueia a tradução de um estado de sentimento, ela cambia súbito para um estado de tensão que se resolve pela via do inefável. A dificuldade de representar ou encontrar palavras leva o lírico a se deparar com o “nada”, um nada que não é o vazio, mas no qual se identifica a processualidade de um gesto criador. Trata-se de um processo que se assemelha ao lirismo moderno de busca do vazio como essência de significação. Esse vazio capaz de alçar o poeta à figura de crítico, ao passo que revela uma operação lógico-criativa, por meio da qual o lírico tangencia o mundo, a partir de suas incertezas, lidando com imagens, ritmos e sentimentos justapostos em uma tentativa de definir a poesia ou encontrar alguma justificativa para seu fazer. A seguir, é possível notar essa inquietante lógica de criação:

(à poesia
delegas
o inominável)
(Dalila Teles Veras, Ibidem, p. 202)

“passei a descrever o que não existe
tu sabes, e eu, o sentido que escapa”
(Márcia Maranhã de Conti, Ibidem, p. 234)

Este poema não diz nada
da mesma forma
que a história não diz tudo.
Língua cortada:
este poema não fala
- falha.
E insiste
- dedo em riste.”
(Rubens Jardim, Ibidem, p.38)

“Mas às vezes me sinto enganada.
Doce engano.
Pois na poesia você tem tudo,
Mesmo não tendo nada.”
(Claire Feliz Regina, Ibidem, p. 44)

O “nada” pode, ainda, se desdobrar numa consciência de inatividade do poema, uma paradoxal inutilidade do útil, convergindo para um espaço de ressignificação de objetos e sentimentos, em que a lírica é carregada por uma semântica da ausência ou vazio provocado pela inércia, fingimento ou desconhecimento.

“O poema diz o que não sabe
e se transforma no que não é
e nunca será. [...]”
O poema não interfere,
o poema cala,
o poema não sente,
o poema que se finge,
o poemorto,
o poemente.
(Álvaro Alves de Faria, Ibidem, p. 51)

“o que
acontece
quando

nada acontece.”
(Eunice Arruda, Ibidem, p.83)

“é preciso sobretudo
escrever aquilo que você não sabe.”
(Micheline Verunsch, Ibidem, p. 63)

A reflexão sobre a ausência e o desconhecido impõe, em seu desdobramento, uma carga de inutilidade à poesia. E ao aprofundar tensões linguísticas que se inclinam tanto para o inefável como para a ausência, o silenciamento, os dessaberes e o discurso sobre a falta de utilidade – como se nota no monóstico de sentença firme da poeta Michele Santos: “Poesia nunca servil pra nada.” (Michele Santos, p. 133) –, a lírica se distancia da funcionalidade da poesia enraizada, isto é, a poesia alçada à expressão de uma voz coletiva, entendida como signo de uma verdade compartilhada sobre o mundo e estandarte de uma identidade. Com isso, a maquinaria do outro busca criar um meio de comunicação em que seus ouvintes e leitores se identifiquem, sem que ocorra um distanciamento da linguagem cotidiana. No entanto, há aqui o desafio de a poesia se transformar em conhecimento e modo de comunicação coletivos por meio do poema rápido, de fácil aceitação, mas que não se esquivava da complexidade linguística, e almeja ultrapassar os limites da expressão, como aparece, de modo mais agudo nessa antologia, nos versos de Eunice Arruda:

sim
há
as horas de trégua

Quando se afiam

as facas
(Eunice Arruda, Ibidem, p. 84)

E, também, nos de Michele Santos, Maria Esther Maciel e Natália Barros:

Se eu fizesse poesia
escreveria pássaros
Poemas são todos
tentativas de voo
(Michele Santos, Ibidem, p.130)

“Na terra triste do poema
enterro o fim e o infinito
me faço silêncio, eclipse”
(Maria Esther Maciel, Ibidem, p. 16)

“A poesia é o pulo do gato
sem o pulo
sem o gato”
(Natália Barros, Ibidem, p. 9)

Os poemas aqui pinçados da antologia *Gente de Palavra* distanciam-se do linguajar padronizado do consumo, porque se detêm, sobretudo, aos estratagemas de tensão comunicacional assinalados anteriormente. O “outro” constitui-se, em algum momento, pela figura do ouvinte *in praesentia*, no Sarau Gente de Palavra, ambiente de interação imediata com o autor; mas também o “outro” aparece em latência na linguagem do poema e, portanto, divide com a voz lírica do poeta a sua construção. Esses dois movimentos de presença se complementam e se retroalimentam, em poemas condicionados a demandas contemporâneas do cotidiano, de comportamentos e de afetividades, em que as subjetividades e singularidades individuais diluem-se no anonimato de uma experiência coletiva.

A poesia performatizada em saraus torna-se um elemento formador de sensibilidade literária e, conforme assinalado, muitos dos poetas aqui convidados atuam como produtores culturais, organizando outros saraus e eventos literários. Assim, há um espaço de trocas, de formação de redes, de uma estética relacional, em que poetas e diferentes públicos encontram-se afetando-se mutuamente.

Em conclusão, o evento Sarau Gente de Palavra Paulistano deve ser compreendido a partir de sua indiscutível importância para a história da literatura brasileira, pois sincroniza duas gerações de poetas, abrangendo tanto poetas ligados à produção marginal das décadas de 1980 e 1990 quanto autores estreantes do século

XXI. Essa junção singular permite entrever, em linhas gerais, um poema mais voltado ao conteúdo e ao estilo prosaico do que ao ritmo e à rima. Esse artigo demonstrou que eventos literários como o sarau, desde as *soirées* do século XIX e seus contrapontos na Antiguidade, afirmam-se como espaços fundamentais de encontro, cuja produção escrita revela uma maquinaria voltada para o “outro”, na qual a performance poética ativa redes afetivas e políticas. Os poemas analisados, que constituem a antologia, reposicionam o fazer literário contemporâneo num devir coletivo e participativo, essencial para compreender a dinâmica sociocultural da poesia contemporânea.

Referências:

ASSIS, Maria Aurinívea Sousa de. Sarau em Fortaleza: por outras demandas do literário e do periférico. *RITA*, n. 14, 2021. Disponível em: <https://etudes-romanes.univ-paris8.fr/rita-no-14-peripheries-culturelles-dans-les-ameriques-202>. Acesso em: 20/12/2025.

ASSUNÇÃO, Beatriz Albarez de; ITALIANO, Isabel Cristina. Moda e vestuário nos periódicos femininos brasileiros do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 71, p. 232-251, dez. 2018. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rieb/a/xyPCqShwx9Xb8YMhWNcXRhS/?format=html&lang=pt>. Acesso em 21/12/2025.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FERNANDES, Frederico Garcia. Festivais Literários, Sistemas Culturais e Marketing Territorial: Um estudo de Caso Italiano. *Nonada Letras em Revista*, v. 2, n. 23, 2014, p. 20-33.

FERNANDES, Frederico Garcia; TREVISAN, Ana Lúcia (Orgs.) *Literatura & Coletivos Poéticos*. Campinas: Pontes, 2024.

HAVELOCK, Eric Alfred. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid A. Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

JARDIM, Rubens; CARVALHO, César Augusto de. (orgs.). *Antologia Sarau Gente de Palavra Paulistano*. São Paulo: Patuá, 2023.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MACENA, Fabiana Francisca; MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. Entre bailes, saraus e outras festas: protagonismo das mulheres no abolicionismo mineiro oitocentista. In:

Dimensões, v. 38, jan.-jun. 2017, p. 47-68. Disponível em:

<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/16806/0>. Acesso em 20/12/2025.

MOTTA, Renato de Mattos. *AmarTeAtéAmorTe*. Porto Alegre: Gente de Palavra, 2016.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução de Enio Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política: a partilha do sensível*. Porto: Dafne, 2010.

RAMOS, Andreza Pereira Dias. *A rede Cooperifa: encontrando Sérgio Vaz, a poesia, a performance e as relações afetivas*. 2022. 203 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

SILVA, Ana Cristina Pereira da. *De afeto em afeto se faz pérola: o sarau e a performance como constituinte de redes afetivas e estratégia de inserção do texto literário na atualidade*. 2023. 108f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

TENINNA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 42, p. 11-28, jul./dez. 2013. Disponível em

<https://www.scielo.br/j/elbc/a/HJHwYGnS73yQG5hspxC3k8B/abstract/?lang=pt>.

Acesso em 21/12/2025.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.