

# Corpos que profanam: Produções artísticas e modos de existência no sarau informal

Jair Meller Cardoso<sup>1\*</sup> , Andréa Vieira Zanella<sup>2</sup> 

## RESUMO

Este artigo analisa as relações entre as produções artísticas do sarau informal, dispositivo estético criado em uma universidade, as lógicas da instituição e a produção de modos de existência corporal. Consiste em um recorte de uma pesquisa-in(ter)venção cartográfica cujo *corpus* reúne produções tornadas públicas em rede social, tratadas como documentos de domínio público. Mobilizam-se as noções de dispositivo, profanação, corpografia e processos grupais para acompanhar como o sarau desativa usos capturados do espaço universitário e restitui outras possibilidades ao corpo. A análise de três produções mostrou um dispositivo que se faz no coletivo, um corpo que encarna a palavra e a emergência da voz em um corpo silenciado enquanto mulher. Concluiu-se que o sarau tensiona a lógica disciplinar da universidade, articulando gênero, sexualidade e grupalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sarau; Universidade; Gênero; Processos grupais; Profanação.

Bodies that profane: Artistic productions and modes of existence in the informal sarau

## ABSTRACT

This article analyzes the relations between the artistic productions of the informal sarau, an aesthetic apparatus created within a university, the logics of the institution, and the production of bodily modes of existence. It constitutes a segment of a cartographic research-intervention whose corpus gathers productions made public on social media and treated as public-domain documents. The notions of apparatus, profanation, corpography, and group processes are mobilized to examine how the sarau deactivates captured uses of university space and restores other possibilities to the body. The analysis of three productions revealed an apparatus made in the collective, a body that embodies the word, and the emergence of voice in a body silenced as a woman. The article concluded that the sarau strains the disciplinary logic of the university, articulating gender, sexuality, and group life.

**KEYWORDS:** Sarau; University; Gender; Group processes; Profanation.

Cuerpos que profanan: Producciones artísticas y modos de existencia en el Sarau Informal

## RESUMEN

Este artículo analiza las relaciones entre las producciones artísticas del Sarau Informal, dispositivo estético creado en una universidad, las lógicas de la institución y la producción de modos de existencia corporal. Constituye un recorte de una investigación-intervención cartográfica, cuyo corpus reúne producciones difundidas públicamente en redes sociales, tratadas como documentos de dominio público. Se movilizan las nociones de dispositivo, profanación, corpografía y procesos grupales para seguir cómo el Sarau desactiva usos capturados del espacio universitario y restituye otras posibilidades al cuerpo. El análisis de tres producciones muestra un dispositivo que se hace en lo colectivo, un cuerpo que encarna la palabra y la emergencia de la voz en un cuerpo silenciado en tanto mujer. Se concluye que el Sarau tensiona la lógica disciplinaria de la universidad, articulando género, sexualidad y grupalidad.

**PALABRAS CLAVE:** Sarau; Universidad; Género; Procesos grupales; Profanación.

1. Universidade do Vale do Itajaí  – Escola de Ciências da Saúde – Itajaí (SC), Brasil.

2. Universidade Federal de Santa Catarina  – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Florianópolis (SC), Brasil.

\*Autor correspondente: [jair@univali.br](mailto:jair@univali.br)

Recebido: 5 jul. 2026 | Aceito: 7 ago. 2026

Editora de seção: Kim Boscolo 

## INTRODUÇÃO

*O Sarau não é, ele torna-se, ao passo que nos permitimos o seu sentir em meio aos corpos-artes que os constituem a cada pincelar, entoar, dançar e tecer<sup>1</sup>.*

O sarau informal é um dispositivo de experimentações estéticas situado em uma universidade privada de caráter comunitário. Ele nasceu do chão universitário, foi inventado e é sustentado por acadêmicos e se realiza como prática coletiva que convoca corpos a criarem, compartilharem e comporem, abrindo fissuras no cotidiano institucional. Como sugere a epígrafe, retirada de um texto produzido por uma extensionista do projeto e publicada no perfil do sarau em rede social, o sarau não é algo dado, mas um acontecimento que se faz no encontro e na criação coletiva, a cada pincelar, entoar, dançar e tecer. Ele acontece nos corredores, pátios e gramados da universidade, onde música, poesia, pintura, dança e outras expressões se dão de modo simultâneo, sem palco, sem plateia fixa e sem roteiro previamente estabelecido. O nome carrega a marca do informal, porque as artes se dispõem em curadoria coletiva, feita pelos próprios participantes, sem sequência prévia de apresentações e sem anúncio de início ou fim, e porque recusa o formato de mostra de talentos em favor de um espaço de acolhimento e partilha.

Criado em 2018 por iniciativa do primeiro autor deste trabalho, Jair Meller Cardoso, e de outros dois colegas, então graduandos em Psicologia, movidos pelo sentimento de despertamento à instituição e pela urgência de criar espaços de encontro mediados pela arte, o sarau tornou-se em 2020 projeto de extensão universitária. Resistiu à pandemia por meio de transmissões em rede social, retornou de modo itinerante em 2022 e desde 2025 ultrapassa os muros da universidade, acontecendo também em centros de atenção psicossocial (CAPS), escolas e em um presídio feminino. Sua trajetória é a de uma prática que negocia continuamente com as linhas duras da instituição, ora tensionando-a, ora compondo com ela, sem perder a aposta nos encontros mediados pela arte.

A palavra sarau tem longa história. Os saraus de outrora eram reuniões da alta sociedade, espaços de socialização e expressão cultural que agregavam a elite, conforme as crônicas do século XIX. No início do século XXI, essa prática foi resgatada e reinterpretada nas periferias de São Paulo, resultando em uma apropriação criativa que preserva o nome e a arte como elementos centrais. Diante da falta de espaços e de incentivo à cultura, saraus como o da Cooperifa e o do Binho passaram a ocupar ruas e bares desses territórios, operando como movimentos da própria comunidade e como formas de resistência que produzem subjetivações críticas e artísticas (Tennina, 2013). Essa potência transformadora não permanece restrita aos territórios periféricos: as universidades, historicamente organizadas pela exclusão e pela hierarquização, passaram a incorporar saraus, sobretudo por via da extensão, como dispositivos de encontro, de expressão estética e de promoção de saúde.

Este artigo teve como objetivo geral analisar as relações entre as produções artísticas do sarau informal, as lógicas da universidade e a produção de modos de existência corporal. Trata-se de um recorte da dissertação de mestrado do primeiro autor, intitulada *Corpos, afetos e pertencimento: o sarau informal na universidade*, orientada pela segunda autora e defendida no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina, deslocado para o exame das produções que o sarau tornou públicas e para o modo como nelas se expressam corpos, palavras e usos do espaço. Os objetivos específicos foram descrever o sarau informal como dispositivo no território-universidade, investigar os modos de existência corporal que se expressam nas produções tornadas públicas e problematizar as relações entre essas produções e as lógicas disciplinares da universidade.

O corpo, aqui, não é tomado como dado. Ele produz e é produzido, afeta e é afetado, atualiza-se nos encontros e se fabrica em meio a forças sociais, políticas, éticas e estéticas (Espinosa, 2009). Não há corporalidade universal, mas multiplicidades de corpos que se constituem nos agenciamentos coletivos de que participam. No cotidiano universitário, os corpos tendem

<sup>1</sup> Postagem do perfil @sarauinformal, disponível em: <https://www.instagram.com/p/DBtlyxqOXfe/>. Acesso em: 17 ago. 2026.

a ser convocados a seguir roteiros previamente estabelecidos, ajustando-se a expectativas que privilegiam racionalidade, produtividade e disciplina, em detrimento da expressão sensível e criativa. Essa organização ancora-se em uma matriz que naturaliza vigilância e repetição, por meio de métodos que realizam a sujeição constante das forças do corpo e lhe impõem uma relação de docilidade e utilidade (Foucault, 2014). Compreender o que pode um corpo na universidade exige, portanto, partir de uma superfície de inscrição na qual se cruzam forças, normas e experimentações.

Diante dessa captura, interessa acompanhar onde a vida inventa desvios. A universidade pode ser lida como dispositivo que organiza tempos, corpos e trajetórias e que, ao mesmo tempo, comporta brechas por onde passam outros modos de existir. É nessas brechas que se situa a noção de profanação: restituir ao uso comum aquilo que havia sido separado e capturado por um dispositivo (Diógenes, 2017). Profanar não cessa as separações, mas desativa a função de captura e devolve à experiência compartilhada o que foi confiscado. A hipótese de leitura que orienta este trabalho é a de que as produções artísticas do sarau podem ser acompanhadas como operações desse tipo.

As produções artísticas do sarau convocam a pensar o que acontece quando corpos se reúnem para criar em um espaço regido por outras lógicas. Essa cena coletiva tem sido objeto do campo dos processos grupais, que a compreende como espaço de elaboração compartilhada: nela, aquilo que se apresentaria como questão individual se desloca para o plano do grupo, e a espontaneidade opera como via de resistência aos poderes que desvitalizam as capacidades criativas dos sujeitos (Nery & Gisler, 2019; Vieira, 2017). Esse vocabulário, o da espontaneidade, o da conserva e o da elaboração grupal, provém do psicodrama. No sarau, isso se traduz numa cena pública em que criar não é ato solitário, mas produção que se faz no encontro. É no encontro entre essa dimensão grupal, a analítica do dispositivo e da profanação e a compreensão do corpo como superfície de inscrição que se situa a pergunta deste artigo: quais relações se estabelecem entre as produções artísticas do sarau informal, as lógicas da universidade e a produção de modos de existência do corpo?

## PERCURSO METODOLÓGICO

Esta investigação inscreveu-se na perspectiva da pesquisa-in(ter)venção e orientou-se por uma ética cartográfica que acompanha processos, intensidades e encontros, recusando a separação entre teoria e prática, sujeito e objeto, criação e pesquisa (Axt, 2008). Em vez de postular uma neutralidade inexistente, assumi a implicação como condição de produção de conhecimento situado, ocupando a posição de trabalhador-pesquisador no interior do próprio dispositivo investigado. Habitei o sarau informal como um de seus proponentes, coordenador, participante e artista: declamei e expus poesias, participei de cenas, pinteí tecidos, toquei e cantei.

Os rastros dessas experimentações, assim como as marcas do sarau em mim, compõem esta pesquisa. Nomear essa posição é o que Haraway (1995) chama de saberes localizados: a recusa da pretensão de um conhecimento produzido de lugar nenhum, o “truque de deus”, que finge ver tudo sem ocupar posição nenhuma. Para a autora, apenas a perspectiva parcial promete visão objetiva, pois a objetividade não decorre da neutralidade do observador, mas do reconhecimento explícito do corpo que observa, generificado, racializado, situado. A primeira pessoa que atravessa esse percurso se refere, portanto, ao primeiro autor, corpo branco, cisgênero, que habita o sarau como proponente, coordenador e pesquisador, lugar que não garante neutralidade, mas que precisa ser nomeado como parte das condições de produção deste texto. Minha implicação, longe de ser tratada como defeito a ser corrigido, foi assumida como condição de produção e como campo de análise.

Acompanhei devires, segui linhas e variações de força sem fixá-las em formas cristalizadas, atento aos ritmos e às intensidades que produziram diferença (Kastrup & Passos, 2013). A esse movimento, somei leituras corpográficas do território-universidade. Inspirado em Jacques (2008), assumi que os corpos escrevem a instituição e por ela são escritos, num circuito contínuo de afetações em que cada ato, permanência e deslocamento traça linhas e redesenha lugares. De acordo com Jacques (2008), corpografar é, simultaneamente, escrever com o corpo e ler as inscrições que o espaço escreve no corpo, de modo que espaço e corpo se dão juntos, como corpo-território em movimento. A corpografia opera, assim, como forma de resistência à espetacularização que homogeneiza a experiência, o que a torna fértil para pensar os corpos que se inscrevem no território universitário.

O presente recorte tem uma delimitação precisa quanto ao seu material. O *corpus* compõe-se exclusivamente de produções artísticas tornadas públicas pelo projeto e por seus participantes em rede social de acesso aberto. Essa delimitação tem consequências metodológicas e éticas que importa explicitar. Do ponto de vista metodológico, trabalhar com produções já tornadas públicas significa analisar o sarau conforme aquilo que ele fez circular para além de si, aquilo que, tendo nascido no encontro, ganhou forma de texto, poesia ou imagem publicada. Se o sarau é um dispositivo que só existe quando corpos se apropriam dele e o fazem circular, então aquilo que circulou publicamente é já uma de suas materializações legítimas.

Do ponto de vista ético, a opção por documentos de domínio público fundamenta o tratamento dispensado a esse material. Conforme Spink (2013), documentos de domínio público são produtos sociais tornados públicos e, por pertencerem ao espaço público de uma forma que permite a responsabilização, encontram-se eticamente abertos à análise, com estatuto distinto do dos dados produzidos por interação de pesquisa, que exigiriam procedimentos próprios de consentimento e proteção. As produções que compõem o *corpus* foram publicadas por seus autores e pelo projeto em perfil aberto, com autoria assumida e finalidade de divulgação, o que as situa nesse terreno. Sua análise mantém-se, assim, no âmbito documental, operando sobre o que já foi divulgado.

Desse modo, esse recorte inscreve-se entre os estudos de análise documental, cujo tratamento ético se resolve no próprio estatuto público das fontes, nos termos da Resolução do Conselho Nacional de Saúde n. 510/2016. Cabe reconhecer, no entanto, que nem todo material publicado em rede social tem o mesmo estatuto. Ele se distingue entre publicações de caráter coletivo e institucional, vinculadas ao perfil do projeto, e relatos de caráter pessoal, que, ainda que publicados abertamente, mobilizam vivências subjetivas e corporais de quem os compartilha. Este trabalho reconhece essa distinção e trata cada tipo de material de acordo com o cuidado que sua natureza exige, conforme explicitado a seguir.

Reconhece-se, ainda assim, o cuidado devido a toda produção que envolve pessoas. Nas produções vinculadas ao perfil coletivo do projeto, preserva-se o crédito por se tratar de autoria artística publicamente assumida, cuja anonimização representaria, ela própria, um apagamento. Já no caso do relato de caráter mais pessoal, que envolve experiência subjetiva de gênero e corpo, foi buscado consentimento específico da participante, formalizando por escrito sua ciência e concordância quanto ao uso acadêmico do material, ainda que sua autoria já constasse publicamente vinculada ao perfil do projeto.

A análise restringe-se ao que foi publicado, sem inferir, a respeito de qualquer pessoa, conteúdos que não tenham sido por ela mesma tornados públicos. A seleção seguiu o critério cartográfico de ritmo e intensidade, buscando os pontos em que as produções instalam problemas e intensificam questões sobre o corpo e o espaço. Trabalha-se, especialmente, com três materiais: um texto que define o sarau segundo aquilo que as pessoas fazem quando dele se apropriam; um texto que elabora poeticamente a figura do varal e do corpo-varal; e uma publicação que articula dança, transformação corporal e emergência da voz. A análise desses materiais se organiza em três movimentos, correspondentes aos objetivos específicos do estudo.

## O DISPOSITIVO SARAU NO TERRITÓRIO-UNIVERSIDADE

*O sarau se caracteriza de acordo com aquilo que as pessoas fazem quando estão nele. Então, pode ser qualquer coisa, ter qualquer cara. Também pode ser nada. E seria, se não fosse cada um que nele transita. Aliás, não basta transitar. Se apropriem dele. É isso que o torna bonito<sup>2</sup>.*

Uma das produções que o sarau tornou públicas oferece, ela mesma, uma definição daquilo que ali acontece. O enunciado anuncia a lógica processual do sarau: uma experiência que não se fixa em formas prévias, que se reinventa no encontro e que parte da prática para pensar a própria existência, colocando a experiência vivida como ponto de partida, conforme o desejo de quem dela participa. Mais do que uma descrição afetuosa do projeto, o texto formula uma tese sobre o modo

<sup>2</sup> Postagem do perfil @sarauinformal, disponível em: <https://www.instagram.com/p/C6Ud4ETR-mK/>. Acesso em: 17 ago. 2026.

de existência do sarau: um dispositivo que não preexiste à ação coletiva, que não tem forma fixa anterior aos corpos que o realizam e que só ganha consistência no ato de apropriação. O sarau não é objeto que se contempla, mas acontecimento que se faz, e ele se faz com os corpos que o compõem.

Nessa perspectiva, o sarau funciona como uma máquina que só existe enquanto está em funcionamento, que se faz no próprio movimento de suas ações e conexões, constantemente desfazendo-se e refazendo. Ele produz realidades pelos encontros, agenciando corpos, palavras e afetos em arranjos provisórios, nos quais cada apropriação reinventa tanto os participantes quanto o próprio território. A afirmação de que o sarau pode também ser nada, não fosse quem nele transita, reconhece que o dispositivo não tem substância própria, que sua realidade é inteiramente relacional e que depende, a cada encontro, do investimento dos corpos que o atravessam e que por ele são atravessados. Há, aqui, uma recusa da lógica do espetáculo, na qual existe algo a ser visto por alguém que apenas assiste a ele. No sarau, a separação entre quem produz e quem aprecia se desfaz, porque a distinção entre criar e presenciar é dissolvida pela exigência de apropriação.

Para compreender o alcance político dessa caracterização, tomo a noção de dispositivo como aquilo que captura, orienta e modela condutas, articulando práticas, discursos e instituições para governar a vida (Diógenes, 2017). A universidade, em escala macro, opera deste modo: organiza os tempos em horários e prazos, distribui os corpos em salas e matrículas e conduz as trajetórias por currículos e avaliações. Ao fazê-lo, produz simultaneamente saber e relações de poder, pois toda relação de poder constitui um campo de saber que lhe é correlato. É ao legitimar determinados saberes como válidos que a universidade regula condutas e delimita o que pode ser dito, experienciado e reconhecido no espaço acadêmico (Foucault, 2014).

Entre as forças que esse dispositivo organiza está o gênero, campo que atravessa todo o território para além de qualquer cena isolada. Haraway (1995) descreve-o como um campo de diferença estruturada e estruturante, no qual as tonalidades do corpo mais íntimo e individualizado vibram no mesmo campo das tensões mais amplas. A mesma disciplina que organiza corredores e horários organiza também, historicamente, o que pode ou não ser feito com um corpo generificado no espaço público acadêmico. Nesse sentido, gênero perpassa as produções aqui analisadas, com graus distintos.

É nas grades curriculares e nas grades horárias, entre as linhas que regulam e disciplinam a vida acadêmica, no entanto, que se abrem frestas para outras possibilidades de habitar e compor a universidade (Machado & Zanella, 2022). Saraus universitários têm resistido nessas frestas, constituindo-se como dispositivos de encontro que escapam à lógica mercantil e disciplinar, criando lugares em que a palavra circula horizontalmente, os corpos se movimentam de outra maneira e o conhecimento se produz como partilha e criação coletiva. O que emerge nessas aberturas não é a negação da universidade, mas a invenção de modos outros de universidade: menos hierárquico e mais dialógico, menos disciplinado e mais vivo.

Diante dessa lógica, o sarau não se apresenta como espaço externo à universidade, tampouco como sua negação, mas como uma operação que, no interior do próprio dispositivo universitário, suspende localmente a sua função de captura. Ao caracterizar-se pelo que as pessoas fazem, e não pelo que a instituição prescreve, o sarau desativa, no espaço e no tempo em que acontece, a lógica que organiza o restante do território. É o que se pode nomear, com Agamben (2005), como profanação. Profanar não é simplesmente abolir as separações, mas brincar com elas, instaurando um uso novo e lúdico que retira as coisas de sua função utilitarista e as devolve à experiência compartilhada (Baptista, 2014). Quando algo é profanado, deixa de formatar a vida e passa a compor um espaço aberto, no qual a subjetivação segue outro ritmo, não mais imposto pelo dispositivo, mas inventado no encontro (Bucharad & Nascimento, 2024).

O corredor universitário, pensado para a circulação eficiente entre as salas, é restituído ao uso comum quando se torna lugar de pintura, de poesia e de dança. O tempo institucional, organizado por prazos e entregas, converte-se em tempo de escuta e de improviso. O sarau não destrói o corredor nem cessa o tempo da universidade; ele os profana, devolvendo-os a usos que a lógica institucional havia confiscado. Nesse sentido, o sarau opera contradispositivamente: não destrói, mas desativa a função de captura, ocupando corredores, pátios e gramados com música, poesia, pintura e improviso, suspendendo a lógica produtivista que governa esses espaços e convertendo-os em territórios de criação coletiva. Quem ocupa esse corredor, com que corpo e sob qual permissão, é já uma questão atravessada por gênero, mesmo quando o tema não se anuncia.

## CORPO-VARAL: A PALAVRA ENCARNADA

*O varal de arte, constantemente atravessando o nosso sarau. Logo abaixo, um varal de pessoas, e(nós)ados pelo fio invisível da palavra. Também, constantemente atravessando o nosso sarau. Logo à frente, uma pessoa-varal, carregando a palavra na garganta. Somos todos pessoas-varal, transportando, por aí, a poesia de nossas vidas. Quando, porém, somos atravessados pelo sarau, a poesia se materializa. Então, a penduramos no varal. O varal-sarau pen(dura)<sup>3</sup>.*

Se a primeira produção define o sarau pelo que as pessoas fazem quando dele se apropriam, uma segunda produção leva essa apropriação ao próprio corpo. O texto, publicado no perfil do sarau, descreve varais que se sobrepõem. O primeiro é um varal com diversas artes penduradas, composto de um barbante esticado entre o galho de uma árvore e um vão de parede de concreto. Abaixo dele, um segundo varal, de pessoas e(nós)adas pelo fio invisível da palavra, fio que, mediado pela arte, conecta pessoas, promove encontros, suspende relações roteirizadas e pré-configuradas e agencia possibilidades outras de ocupar a universidade, compondo redes rizomáticas que, por vezes, se espalham para além do sarau e se tornam redes de apoio. O terceiro é uma pessoa-varal, um corpo que carrega a palavra na garganta, transportando a poesia que ali se materializa.

Essa passagem do varal-objeto ao corpo-varal permite acompanhar a operação profanatória em ato. O varal é, na sua função ordinária, um utensílio doméstico destinado a sustentar e a secar aquilo que nele se pendura. Ao ser deslocado para o pátio universitário e convertido em suporte de poesias, de telas e de corpos, ele é retirado de seu uso utilitário e restituído a um uso comum, lúdico e poético. Profanar é isto: retirar algo de sua função separada e devolvê-lo à experiência compartilhada (Diógenes, 2017). O varal do sarau não serve para secar roupas, tampouco para a circulação eficiente pelo corredor; ele serve, agora, para e(nós)ar corpos, para atar a palavra de um à escuta de outro. Há, nesse deslocamento de uso, um movimento profanatório que não destrói o objeto, mas que o liberta de sua destinação, abrindo-o a outras possibilidades de existência.

O corpo-varal convoca outros corpos àquilo que Rancière (2012) nomeia como pensabilidade: a capacidade da arte e das imagens de tornar o mundo pensável de outras maneiras, deslocando os modos dominantes de ver, dizer e sentir. A pensabilidade não se limita ao ato de pensar, mas refere-se à possibilidade de criar espaços de pensamentos sensíveis, nos quais novas relações entre o visível, o dizível e o pensável se configuram. No sarau, o corpo-varal torna-se operador dessa força, um corpo que se oferece como suporte poético, porém também como provocação estética e política. Pendurar a palavra no corpo e com ela transitar pelos espaços da universidade abre brechas no cotidiano institucional: a palavra encarnada convoca à escuta, ao olhar, à pausa. A poesia torna-se presença, intervenção, acontecimento sensível, e o corpo, mais do que suporte, agencia modos outros de existência e de pensamento.

Esse movimento é, ao mesmo tempo, criação e desvio. A espontaneidade que rompe respostas cristalizadas e reabre a criação (Vieira, 2017) entra em composição com a profanação que desativa um uso capturado, e desse encontro emerge a compreensão de um corpo que, ao criar, também desobedece e que, ao desobedecer, cria. Espontaneidade e profanação agenciam-se, então, para dar a ver aquilo que se passa quando um corpo faz, com sua própria carne, o que nenhuma norma prescreveria: um mesmo ato em que a criação e a restituição de uma potência à vida se produzem juntas.

A extensionista brinca, ainda, com as possibilidades do termo, escrevendo que o varal-sarau pen(dura), tornando-o múltiplo: varal que pendura, permanece e dura, indo além da função imediata de segurar algumas artes, mas também como potência do corpo-poeta de atravessar o tempo. O varal-sarau está em movimento contínuo entre o efêmero e o duradouro, entre o íntimo e o público, entre o individual e o coletivo. Ele é meio e passagem: da arte e do corpo-artista que ali se apresenta e se transforma em memória, em acontecimento. É nessa duração inscrita no corpo que a corpografia se mostra operante; nele a palavra se inscreve, e ele inscreve a palavra no espaço universitário ao atravessá-lo (Jacques, 2008). O corpo-varal é uma corpografia, uma escrita que se faz com o corpo e que deixa, no território, o rastro de outra relação possível com a universidade.

<sup>3</sup> Postagem do perfil @sarauinformal, disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5qfuETOojT/>. Acesso em: 17 ago. 2026.

## A EMERGÊNCIA DA VOZ: CORPOS QUE RESISTEM À CONTENÇÃO

*Me sinto (re)conquistando a liberdade de ser com a ousadia, de expor o que dentro grita. [...] Na primeira apresentação, uma escrita autoral, li com o corpo contido. A cada ida, me sinto surpreendida no reconhecimento dos silêncios e vozes que me habitam enquanto mulher. Essa dança no improviso [...] um movimento de magia pura, bruxaria e poder! Agradeço pela coragem de dançar juntas nos espaços da uni<sup>4</sup>.*

Uma terceira produção, tornada pública em publicação conjunta entre uma participante e o perfil do sarau, conduz a análise a um ponto mais delicado: o da emergência da voz em corpos que, no espaço acadêmico, raramente encontram lugar de expressão. O relato articula transformações corporais, emancipação da voz e reconhecimento mútuo e descreve um percurso, e não um estado. A participante afirma estar reconquistando a liberdade, e nesse gerúndio se inscreve um movimento, uma passagem de uma condição a outra. Há um antes, marcado pela contenção, quando lê com o corpo contido na primeira apresentação, e um depois, marcado pela expansão, quando dança no improviso. Essa passagem se descreve em termos corporais e vocais: o silêncio faz-se voz, o corpo contido faz-se corpo que dança.

Essa transformação expressa o que Rancière (2012) designa como emancipação do espectador: a redistribuição de papéis e saberes que permite àquele que era apenas espectador tornar-se criador, àquele que guardava silêncio encontrar sua voz nas frestas. O corpo contido da primeira apresentação demonstra a conserva corporal, inscrição da experiência de contenção acadêmica, da vigilância que impede a expressão (Silva & Vomero, 2025). A progressiva liberação corporal, que culmina na dança no improviso, é conquista de espaciosidade, sensação de amplitude que permite ao corpo uma expressão que a rotina disciplinar lhe nega. A noção de espontaneidade ajuda a nomear esse mesmo movimento: a recuperação de uma presença ativa que reabre o corpo à criação, lida como via de resistência aos poderes que o desvitalizam (Vieira, 2017).

A dimensão de gênero perpassa e organiza a cena. A participante escreve que, a cada ida, se surpreende no reconhecimento dos silêncios e vozes que a habitam enquanto mulher, e essa localização situa o silenciamento de que ela se liberta como efeito de um comportamento sócio-histórico que impõe a certos corpos a contenção, a moderação e o recolhimento no espaço acadêmico. Uma trama de forças define quais corpos ocupam legitimamente o espaço e sob quais condições, e é ela que cala esse corpo. Ao encontrar no sarau condições para converter o silêncio em voz, em um processo de operação política, o corpo da participante passa de docilizado a corpo que retoma a potência de dizer, de criar e de dançar.

A imagem que a participante mobiliza para nomear a dança partilhada com outra mulher, um movimento de magia pura, bruxaria e poder, carrega uma história e pede atenção. São palavras que recuperam imaginários de insubmissão, de poder não institucional e de saberes que foram historicamente perseguidos, como na perseguição às mulheres nomeadas bruxas. Quando duas mulheres dançam juntas no pátio da universidade e nomeiam esse movimento como bruxaria, elas afirmam um poder compartilhado, em um espaço que tende a desvalorizar tanto os corpos femininos quanto os saberes não hegemônicos. A criatividade, aqui, caminha com a resistência, e por isso a participante descreve a dança como exigindo coragem. Dançar juntas naquele espaço é conquista coletiva, sustentada pelo campo grupal que o sarau instaura, e não virtude solitária. A dança entre duas mulheres, por elas nomeada como poder compartilhado, instala no espaço acadêmico uma cena de proximidade entre corpos femininos que a norma institucional tende a conter. Nessa composição, não apenas o gênero é mobilizado, mas também a dimensão da sexualidade, que atravessa os critérios pelos quais determinadas aproximações entre corpos são autorizadas no território universitário, enquanto outras são tomadas como profanação.

A voz emerge no encontro. A participante recupera sua voz com outra mulher, na dança partilhada, diante de um coletivo que acolhe. O corpo contido da primeira apresentação expressa uma conserva corporal, a cristalização no próprio corpo das

<sup>4</sup> Postagem do perfil @gabrielabocalon em colaboração com o perfil @sarauinformal, disponível em: <https://www.instagram.com/p/DB4GKADRB0j/>. Acesso em: 17 ago. 2026.

respostas que a cultura nele inscreve e naturaliza, sobretudo naqueles corpos que ela treina para a contenção (Vomero & Nery, 2024). Essa conserva não se desfaz por decisão individual, mas afrouxa-se no trabalho do grupo, pois os métodos de ação deslocam para o plano coletivo aquilo que se apresentava como questão particular e convertem a experiência singular em elaboração compartilhada (Nery & Gisler, 2019). O silêncio que a participante carregava enquanto mulher, vivido como questão íntima e privada, ganha no sarau um plano coletivo em que é reconhecido, partilhado e transformado. A emergência da voz se mostra, assim, efeito de uma cena pública e grupal que rompe a conserva corporal e realiza aquilo que, na solidão da rotina disciplinar, permaneceria contido (Silva & Vomero, 2025).

O corpo contido da primeira apresentação e o corpo que dança no improviso são duas corpografias distintas, dois registros da mesma pessoa em sua relação com o espaço universitário (Britto & Jacques, 2012). Entre um e outro, muda a inscrição: o corpo escrito pela contenção passa a escrever, com seu movimento, outra relação com o território. Dançar no pátio inscreve no espaço acadêmico a marca de um corpo que a norma queria contido.

## CORPO-TERRITÓRIO

As três produções permitem pensar o corpo como composição de afetos, produzidos e produtores, em relação com outros corpos e com forças humanas e não humanas (Espinosa, 2009), de modo que o corpo que carrega a palavra carrega também outros corpos e por eles é carregado, a voz emerge com outra voz e o dispositivo se profana no encontro da multiplicidade. Afirma-se, nessas produções, um corpo-território, no qual o individual e o coletivo se tornam indissociáveis e no qual a universidade, de cenário funcional, se faz território existencial habitado, escrito e reinventado pelos corpos que o atravessam.

Esse território sustenta-se como aquilo que Sawaia (1995) nomeia lugar de calor, espaço marcado pela densidade afetiva e pela construção coletiva de vínculos, em que as experiências sociais são partilhadas intersubjetivamente. O calor do lugar não decorre da simples disponibilização do corredor ou do pátio, mas do trabalho contínuo de construção de comunidade, de vigilância sobre os padrões de dominação que se reatualizam e de abertura ao reconhecimento mútuo, trabalho que o sarau exerceu ao longo de sua trajetória ao negociar tensões, acolher diferenças e criar condições para que múltiplas vozes coexistissem.

Reconhecer os limites dessa operação preserva o argumento de qualquer idealização. A profanação acontece no interior do dispositivo universitário, sem transcendê-lo, e a captura retorna assim que a cena se encerra, pois o corpo que dançou no pátio e recuperou a voz retoma, depois, as salas, os prazos e as avaliações que organizam sua existência acadêmica. A resistência que o sarau viabiliza é, por isso, situada e contingente e produz desvios que não desmontam a estrutura que os cerca. Soma-se a isso que a disponibilidade para habitar a cena depende de condições atravessadas por marcadores sociais de gênero, raça e classe, de modo que estudantes que trabalham, que se deslocam de longe ou que assumem responsabilidades de cuidado dispõem de menos tempo e energia para o sarau, e a experiência que ele oferece se distribui de maneira desigual.

Há, ainda, um limite relacional. O acolhimento que sustenta a emergência da voz é trabalho contínuo, construído e reconstruído a cada encontro por meio de práticas deliberadas de escuta e de recusa do julgamento. O campo grupal que acolhe pode também, em outros arranjos, silenciar, e a mesma cena que reconhece alguns pode reproduzir, sem perceber, as hierarquias que opera em toda parte. Reconhecer esses limites confere ao argumento a sua medida justa, pois o sarau opera como cena de resistência porque é frágil, provisório e contingente, e sua potência reside em abrir, no interior de um dispositivo de captura, momentos em que a profanação restitui o espaço a outros usos e os corpos se inscrevem no território com sua voz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo analisar as relações entre as produções artísticas do sarau informal, as lógicas da universidade e a produção de modos de existência do corpo. O percurso permitiu acompanhar, em três produções tornadas públicas, um duplo movimento: a desativação de usos capturados do espaço e do tempo universitários, e a produção de outros modos de habitar o corpo e o território. A primeira produção mostrou o sarau como dispositivo que não preexiste à ação

coletiva e que só ganha consistência quando os corpos dele se apropriam, suspendendo localmente a função de captura do dispositivo universitário. A segunda, a do varal e do corpo que carrega a palavra, condensou a articulação entre profanação e criação, na figura de um corpo que restitui ao uso comum o espaço e a palavra. A terceira, a da dança e da emergência da voz, mostrou que esse movimento é, antes de tudo, coletivo e que a liberação de um corpo silenciado enquanto mulher se sustenta no campo grupal que o sarau instaura.

O diálogo com o psicodrama expressou a dimensão pública e grupal dessas produções e permitiu ler a criação como espontaneidade que rompe respostas cristalizadas e resiste aos poderes que desvitalizam os corpos (Vomero & Malaquias, 2025), enquanto a analítica da profanação e da corpografia ofereceu o vocabulário para nomear a operação micropolítica pela qual o sarau desativa capturas e reinventa usos do espaço, do tempo e do corpo (Diógenes, 2017; Jacques, 2008). Convergem na compreensão do sarau como cena em que corpos inventam, no interior da universidade, outras formas de existir.

Reunidas, as três produções articulam três dimensões da experiência do sarau. A dimensão grupal sustenta as demais e perpassa todas elas: o dispositivo que só se faz quando os corpos coletivamente se apropriam dele, o varal que ata a palavra de muitos num mesmo fio, e a dança em que o silêncio se converte em fala, pois nenhuma voz emerge sozinha. Sobre essa trama coletiva, a dimensão de gênero perpassa o território e se adensa no corpo que se reconhece silenciado enquanto mulher e retoma, na dança partilhada, a potência de se dizer. Já a dimensão da sexualidade se anuncia na cena em que duas mulheres dançam juntas e nomeiam esse encontro como magia, bruxaria e poder, afirmando, no espaço público acadêmico, uma forma de estar entre corpos que a norma tende a interditar. Grupo, gênero e sexualidade não se apresentam como temas separados, mas sustentam-se mutuamente.

Reconhecer os limites dessa resistência preserva a força do que foi analisado. As produções do sarau abrem brechas, e essas brechas permanecem frágeis, provisórias e desigualmente acessíveis. O sarau não realiza, de uma vez por todas, a transformação da universidade nem a inclusão dos corpos que ela marginaliza; ele cria, a cada encontro, as condições para que outra relação com o território seja experimentada, sabendo que precisará ser reconquistada na vez seguinte. É nessa instabilidade que residem tanto o seu limite quanto a sua força. Ao tornar públicas as suas próprias produções, o sarau permite que aquilo que nele se passa deixe rastro, que se inscreva para além do encontro e que convoque outros corpos a pensar o que pode um corpo na universidade. É no entre, entre uma tarefa e outra, entre o efêmero e o duradouro, entre o individual e o coletivo, que nascem os encontros e se inventam as saídas múltiplas de que a vida universitária necessita.

## CONFLITO DE INTERESSE

Nada a declarar.

## DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Todos os dados estão contidos no artigo.

## CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

**Conceituação:** Cardoso, J. M.; **Investigação:** Cardoso, J. M.; **Metodologia:** Cardoso, J. M.; **Análise formal:** Cardoso, J. M.; **Redação — primeira versão:** Cardoso, J. M.; **Redação — revisão e edição:** Cardoso, J. M. e Zanella, A. V.; **Supervisão:** Zanella, A. V.; **Aprovação final:** Cardoso, J. M.

## FINANCIAMENTO

Não se aplica.



## DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

Os autores declaram que não utilizaram ferramentas de inteligência artificial generativa na concepção, na análise ou na redação deste manuscrito.

## AGRADECIMENTOS

Não se aplica.

## REFERÊNCIAS

- Agamben, G. (2005). O que é um dispositivo? *Outra Travessia*, (5), 9-16. <https://doi.org/10.5007/%25x>
- Axt, M. (2008). Do pressuposto dialógico na pesquisa: O lugar da multiplicidade na formação (docente) em rede. *Informática na Educação: Teoria & Prática*, 11(1), 91-104. <https://doi.org/10.22456/1982-1654.8242>
- Baptista, M. R. (2014). A profanação dos dispositivos em Giorgio Agamben. *Estação Literária*, 13, 10-23. <https://doi.org/10.5433/el.2014v13.e26000>
- Britto, F. D., & Jacques, P. B. (2012). Corpo e cidade: Coimplicações em processo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, 19(1-2), 142-155. <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2012.2716>
- Buchard, A. B., & Nascimento, D. A. (2024). Linguagem, comunicação e espetáculo, profanação e política: O léxico de Giorgio Agamben. *FronteiraZ*, (33), 216-234. <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p216-234>
- Diógenes, F. B. P. (2017). Dispositivos de governo e de controle e o contradispositivo da profanação em Giorgio Agamben. *Kalágatos*, 14(2), 91-107. <https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/6266>
- Espinosa, B. (2009). Ética. Autêntica.
- Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. Vozes.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, (5), 7-41. Recuperado de <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>
- Jacques, P. B. (2008). Corpografias urbanas. *Arquitextos*, 8, 093-07. Recuperado de <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>
- Kastrup, V., & Passos, E. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal: Revista de Psicologia*, 25(2), 263-280. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200004>
- Machado, J. P., & Zanella, A. V. (2022). Espaçotempos na univerS/Cidade: Novas visibilidades aos olhares estudantis. *Educação*, 47, 1-27. [http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1984-64442022000100213&script=sci\\_arttext](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1984-64442022000100213&script=sci_arttext)
- Nery, M. P., & Gisler, J. V. T. (2019). Sociodrama: Método ativo na pesquisa, no ensino e na intervenção educacional. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 27(1), 11-19. Recuperado de <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/24/18>
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. Martins Fontes.
- Sawaia, B. B. (1995). O calor do lugar: Segregação urbana e identidade. *São Paulo em Perspectiva*, 9(2), 20-24. Recuperado de <https://www5.pucsp.br/nexin/artigos/artigo-o-calor-do-lugar.html>
- Silva, P. R. A. D., & Vomero, L. S. Z. (2025). Sociodrama na visibilidade trans: Estimulando o protagonismo identitário. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33, e0925. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.693>
- Spink, P. K. (2013). Análise de documentos de domínio público. In M. J. Spink (Ed.), *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano* (pp. 100-122). Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Tennina, L. (2013). Saraus das periferias de São Paulo: Poesia entre tragos, silêncios e aplausos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (42), 11-28. <https://doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>

- Vieira, É. D. (2017). O psicodrama e a pós-modernidade: Espontaneidade como via de resistência aos poderes vigentes. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 25(1), 59-67. Recuperado de <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/164>
- Vomero, L. S. Z., & Nery, M. P. (2024). Escola da anarquia: Psicodrama e letramento LGBTQIA+ e racial. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 32, e0824. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v32.660>
- Vomero, L. S. Z., & Malaquias, M. C. (2025). Desobediência neoliberal: Um relato de fracasso. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 33, e1325. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v33.682>