

VOZES DO CERRADO: UM PROJETO DE POESIA

Célia Maria Domingues da Rocha Reis (UFMT/ICLMA)

RESUMO: A constatação da distância existente entre o texto literário e sua natureza de palavra-arte no ensino da Literatura no Curso de Letras/ICLMA/UFMT, conduziu ao desenvolvimento, na disciplina Literatura Brasileira I, de um estudo intensivo de poesia dos séc. XVI ao XIX, com leitura, análise e declamação de textos poéticos. Dessa atividade surgiu o projeto de extensão *Vozes do Cerrado*, envolvendo comunidade e escolas públicas, um modo de conjugar teoria-prática, extensão-curriculo, Universidade-Comunidade.

PALAVRAS-CHAVE: ensino de literatura, poesia, declamação, extensão universitária.

ABSTRACT: The observation of the distance noticed between the literary text and its word-art nature on Literature teaching at the Letters Course/ICLMA/UFMT has conducted to the development, through the course "Brazilian Literature I", of an intensive study about poetry from centuries XVI until XIX, with readings, analyses and recitation of poetic texts. That activity resulted on the extension project named *Vozes do Cerrado* which involves community and public schools, as a way to conjugate theory-practice, extension-curriculum, University-Community.

KEYWORDS: literature teaching, poetry, recitation, University extension studies.

Uma palavra sobre a Extensão Universitária

O trabalho com a Extensão surgiu, em parte, no Ensino Superior, pela necessidade de democratizar o conhecimento, integrando Universidade e Comunidade, em caráter contínuo. Esse foi o eixo norteador da extensão universitária desde a criação do 1º Fórum de Pró-Reitores de Extensão, em 1987, quando se desejava um espaço institucional para o que passou a ser considerado um veículo do conhecimento, ao lado do Ensino e da Pesquisa. Pensava-se num mecanismo capaz, além de apresentar o produto interno da academia, de favorecer a participação efetiva dessa comunidade no *campus* e do *campus* na comunidade, com o fim de "socializar e compartilhar com a comunidade o conhecimento já sistematizado pelo saber humano e o produzido pela Universidade", conforme ficou normatizado posteriormente no §2º do Art. 2º da Resolução CONSEPE nº 15, de 26/

06/1995. Ressalte-se, nessa relação, o qualificativo “transformadora”, que está no Art. 1º, inerente ao conceito da atividade extensionista - “entende-se por Extensão o processo educativo, cultural e científico, que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação *transformadora* entre a Universidade e a Sociedade” (grifo nosso). Trata-se de, por meio da divulgação de informações, dar uma contribuição para a melhoria da qualidade de vida, de trabalho, da população receptora, e da melhoria das condições de ensino, da profissionalização, da população emissora, não havendo passividade no processo comunicativo, na medida em que, do confronto entre o real e o pensamento abstrato, do conhecimento gerado pela academia e pelo saber popular, sempre há uma troca valiosa de experiências. Muitas vezes, este gera aquele.

Sob essa perspectiva, o sentido da Extensão é correlato ao da própria “Universidade”, que compreende uma totalidade e, como tal, ajusta-se a diferentes necessidades, e à qual se conjuga, em nosso caso, o caráter de “pública”, o que é destinado a uma coletividade, reconhecido, notório, aberto a qualquer cidadão.

Destaquemos esse aspecto substancial da Extensão, a busca de interação da prática mediatizada pela teoria, concebendo-a nos cursos de formação de professores de Língua e Literatura. Interação, como já foi dito, entendida na reunião entre o que está posto pelo social e o conhecimento formal, o que, entre outros, pode significar uma percepção da realidade escolar, da clientela que chega aos bancos escolares, do que se oferece em termos de educação, das relações sociais, culturais, manifestações artísticas. Do composto tira-se nutrientes para o ensino e para a pesquisa, movimento simultâneo e recíproco de geração do saber, que permite uma revisão de conteúdos para o aprimoramento do processo e a edificação de uma consciência social e política.

Programa de Extensão Universitária Biblioteca-Oficina de Literatura

Com tais pressupostos criou-se o *Programa de Extensão Universitária Biblioteca-Oficina de Literatura*, no Departamento de Letras do Instituto de Ciências e Letras do Médio Araguaia, campus avançado da Universidade Federal do Mato Grosso, em 1994. Por *Programa* entendeu-se um conjunto de projetos administrados com uma mesma diretriz e objetivos em comum, de caráter permanente ¹⁴

O PBOL, como é conhecido, desde o seu nascedouro desenvolveu práticas de leitura com alunos do ICLMA do 4º ano, disciplina de Literatura Infante-Juvenil; alunos de outras séries e cursos, alguns como bolsistas; com professores e alunos da rede pública estadual, municipal e particular de ensino, membros da comunidade

interessados em leitura, entre outros, na coordenação, execução e assistência a oficinas, cursos, eventos e muitas outras atividades. Contou inclusive com a permanência de uma professora da rede estadual, especialmente para a coordenação de projetos, num convênio UFMT/SEDUC, durante nove anos.

O objeto de trabalho do Programa é a Arte, em suas várias linguagens, com ênfase na arte da palavra, a Literatura, sobretudo a infanto-juvenil, nos gêneros substantivos narrativo, lírico, dramático e suas variações adjetivas (STAIGER:1975). A atitude é a de valorizar a arte como “expressão”, como um “organismo que vive por conta própria e contém tudo o que deve conter”. Nesse caso, a “forma é expressiva enquanto seu *ser* é um dizer, e ela não *tem* tanto quanto *é* um significado” (PAREYSON, 1989: 23). Com essa compreensão, prioriza-se no Programa, não a metalinguagem da arte, a não ser em projetos específicos como oficinas ou o jornal universitário, ou secundariamente, como suporte para as atividades, mas ela mesma, a arte em si, na sua realidade específica, capaz de despertar emoções, aprofundar os contatos, fecundar a comunicação humana. Assim, o PBOL contém projetos de grupo de teatro; grupo de contadores de histórias (adulto), tão antigo quanto o Programa; grupo mirim de contadores de histórias; corais infanto-juvenil e adulto; grupo de declamadores, brinquedoteca, brinquedos construídos com sucata, num resgate da poesia que fala do brinquedo à sua construção; entre outros, a maioria com existência permanente, recebendo alterações ano a ano consoante as exigências da demanda e da linha de pesquisa das coordenações que se sucedem.

É da perspectiva desse Programa, que estive sob a minha coordenação geral/execução de projetos junto com a prof^a Orlandina Marques de Farias/SEDUC, no período de março/2001 a março/2003, ficando, após esse período, com a coordenação/execução de dois projetos e, posteriormente, somente do grupo de declamadores; do que apreendi da sua funcionabilidade e capacidade de articulação graças a uma infraestrutura vigorosa e do valor do trabalho com a Extensão, que vou falar de uma experiência com o ensino da literatura.

É interessante observar que a Extensão não tem ainda o mesmo status que a pesquisa e o ensino na Universidade, reconhecimento que vem sendo construído gradativamente, inclusive pela destinação maior de recursos por parte de órgãos de fomento, por ter se mostrado, desde o princípio, um meio extremamente eficiente naquilo que propõe. Além disso, esse reconhecimento tem se dado em função do crescimento do número de propostas extensionistas, determinando, no caso da UFMT, a descentralização do seu controle, antes a cargo da Pró-Reitoria de Extensão, com a criação de uma infraestrutura nos vários campi, como a do Médio Araguaia, a Câmara de Extensão e Pesquisa, que dá assessoria local aos projetos, funcionando

com uma equipe professores, técnicos e bolsistas. A partir daí houve uma modernização na regulamentação das atividades e dos formulários para encaminhamento dos projetos.

Destarte, o meu propósito é fazer especulações com base material, pensar a questão da literatura sob o ponto de vista da realidade de um dos projetos do PBOL, o Vozes do Cerrado: declamadores de poesia, a sua origem e organização interna; algumas teorias que deram suporte aos estudos para as apresentações; opiniões e amadurecimento dos membros em relação a essa modalidade literária.

Da Sala de Aula para a Extensão

Refletindo sobre o ensino da Literatura no Curso de Letras no ICLMA/UFMT, em âmbito geral e na minha prática, percebi um distanciamento considerável entre a obra literária, sobretudo em relação à poesia, e o momento estético, a historiografia literária, o autor e o leitor, uma perda da dimensão artística que reúne esses elementos. Não me parece que este seja um problema unicamente desse campus, mas engloba outros. Se estendermos o problema para o Ensino Médio, a situação se agrava. Como disse Alfredo Bosi (apud Dias, 2001:18-19), “a prática é a de um comparativismo problemático, nem esclarece o histórico, nem o texto contemporâneo”, com indicações de leituras paralelas. Há um atrelamento do ensino à necessidade de aprovação no vestibular, que elimina discussões, impondo uma uniformidade crítica, “um modelo que favorece o abandono da leitura das obras e o conseqüente apego à leitura de resumos de enredo e genéricas caracterizações de personagens”. De tempos em tempos vemos algumas tentativas isoladas de aproximação, como os concursos de poesia, que estimula a produção poética e, partindo dos alunos, pode trazer bons resultados. Então, onde a Arte?

Nesse panorama, se tomarmos os textos em prosa e poesia, é essa última que sofre mais prejuízo, sendo estudada conforme as normas da versificação, as figuras de linguagem, a temática, enquadradas nas características da escola literária a que está filiada, elementos que, compondo tabelas e gráficos vêm, de fora, imporem-se ao poema. Se assim está ocorrendo dentro dos muros das instituições de ensino, e é uma situação que, na Universidade, está se alterando, com as pesquisas tomando impulso e os professores se conscientizando do seu papel de geradores do conhecimento, fora da sala de aula, temos presenciado muitas iniciativas para a difusão da poesia. Aliás, essa é uma discussão antiga: quando a instituição tomou para si a responsabilidade de estudar e difundir a arte, a arte literária, ocorreu um amortecimento do aspecto propriamente artístico que a compõe pela obrigatoriedade da leitura,

um meio de alcançar um fim, didático-moralizante, promocional, propedêutico. Fora dessa obrigatoriedade, arte é deleite, é boêmia, nesses *bares da vida*, onde surgiram tantas articulações literárias, eventos, revistas, revoluções estéticas.

Aqui no Estado de Mato Grosso, por exemplo, da última década para cá, proliferam as antologias poéticas e, na ocasião dos lançamentos, há uma preocupação em organizar espetáculos com a declamação dos poemas nelas contidos. Não obstante o interesse comercial, são um prêmio para o público. E há derivações e reafirmação de parentesco entre poema e música, quando vemos as novas formas de apresentação de alguns corais, que abandonaram a postura aristocrática, com as partituras nas mãos, as becas, a disposição estagnada e uniforme no palco, e adotaram um visual mais plebeu, com roupas variadas, ampla movimentação no palco, sem partituras, valorizando mais as palavras e, sobretudo, adotando um modo de cantar com a voz e com o corpo.

É a busca de um estado de arte, de uma subjetividade imersa na mecânica do cotidiano, na necessidade voraz da produção, no isolamento imposto pela tecnologia, em que os sujeitos prescindem cada vez mais uns dos outros em suas atividades e em suas relações físico-sentimentais, como ocorre na virtualidade do mundo digital.

A poesia, pela sua própria natureza simbólica, hermética, impertinente (nos termos que propõe Cohen (1974), de impertinência predicativa, e em outros sentidos, importuna, irreverente, porque desnuda o ser, tira-lhe as máscaras), interagindo forma-sentido, condiz com a situação de uma linha de pensamento atual, em que o sujeito quer dizer-se de forma diferente, saber-se mais, uma busca ontológica que não quer a manutenção de verdades absolutas, nem de uma ciência e conhecimento que tenham a palavra final, “operar o sujeito da tradição iluminista”, disse Ciro Marcondes (apud Prado, 2002: 9), mas com mediações culturais, evitando a unilateralidade estabelecida pelo mercado, nessa era da globalização (idem).

Considerando as questões expostas, as dificuldades, falácias e buscas, visualizadas no campo do ensino da literatura, esbocei um projeto para ministrar a disciplina Literatura Brasileira I, turma do 2º ano/2001, cuja ementa propõe o estudo da produção literária, autores e contextualização sócio-histórica dos séculos XVI ao XIX.

Aproveitando a orientação assimilada no PBOL, de começar as atividades com o signo literário, a criação artística, tecido de onde se abstraem idéias para o que está em pauta, depois para a teoria, ambas fundidas em apresentações públicas, iniciamos o trabalho pela leitura de textos em versos e também de textos narrativos que, em períodos como o da Literatura de Viagens (Informativa) e do Romantismo, possuem uma linguagem poética acentuada, como no caso da *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, *Iracema*, de José de Alencar, e *Os sofrimentos do*

jovem Werther, de Goethe. Consoante a necessidade, fomos estudando a teoria. Em paralelo, propus para a classe um trabalho com poesia que culminasse em uma apresentação pública: uma declamação de poemas. Houve muito barulho e discordância, como é de praxe. Alguns alunos mais arrojados concordaram e começaram a estimular os demais. A proposta foi aceita.

Uma preocupação de ordem dupla dava a direção do trabalho. Em princípio, fazer com que os alunos adquirissem condições de realizar uma análise mais densa, não se baseando inteiramente em outras análises, mas no experimento e, daí, no que poderia brotar da sensibilidade deles. Por outro lado, a declamação não deveria resultar de um trabalho aleatório, mas de uma vivência íntima com os versos, da compreensão da estrutura e do conteúdo, cultural e historicamente situados. Foi decidido que os alunos deveriam fazer uma análise dos poemas segundo uma abordagem fenomenológica (INGARDEN: 1965; DONOFRIO, 1995), que considera os vários *estratos* do texto, óptico, fonológico, morfológico, sintático e semântico, não como elementos estanques, mas como recursos que contribuem para o sentido global do texto.

A declamação permite um manuseio intrínseco dos poemas, das minúcias que os compõem e que determinam a sua expressão, o ritmo, a curva melódica, “zona intermediária entre o difuso do sentimento e o articulado da frase” (BOSI: 1977, 98); o sentido que há nas unidades de medida, a sílaba e a acentuação, o padrão clássico, na alternância de sons tônicos e átonos, onde as sílabas que vibram mais contêm a significação interna do discurso; as pausas, que também têm função semântica, ordenam o tempo da leitura; enfim, a entoação, busca da melodia da fala, um dos processos mais eficazes para aproximar o eu lírico do eu leitor.

Na 1ª fase do trabalho selecionamos previamente os poemas, com a ajuda de alguns alunos com tempo disponível e os distribuímos na classe. Para as etapas seguintes, eles selecionaram os próprios textos.

Fizemos alguns estudos para uma consciência do ritmo com base em breves orientações, encontradas em meio às teorias críticas, como a de Alfredo Bosi (1977:84) em *Ser e tempo na poesia*, que coloca o *ritmo* como “vibrações da matéria viva que forjam a corrente vocal”; da *voz* como o “canal da expressão” da sensibilidade formal (as “sensações visuais, auditivas, táteis, olfativas, sinestésicas”), e “dos *ritmos poéticos*, que nascem “da linguagem do corpo”, “da dança dos sons” e das “modulações da fala”. Como disse Otávio Paz (1982: 363), “recitar versos é um exercício respiratório que não termina em si: modo de união com o universo através do movimento total do nosso corpo com o da natureza”. Realizamos alguns ensaios para desinibição, exercícios sonoro-rítmicos, entre outras atividades ditadas por algum conhecimento

de teoria musical e pela intuição para suprir necessidades que o momento ditava.

Os alunos apresentaram as análises em seminários, com breves comentários sobre os autores, seguidas da declamação. Nesses momentos houve os naturais embaraços, esquecimentos, algumas recusas e muita surpresa, daquelas em que a teoria é esquecida porque foi absorvida e a sensibilidade fala mais alto – belas apresentações, que trouxeram outras formas de compreensão dos textos. Da avaliação coletiva de cada etapa, entre prós e contras, os alunos disseram que, reciprocamente, a análise facilitou a memorização e a repetição para a memorização facilitou a análise, a dicção rítmica e a experimentação do sentimento de beleza da poesia das palavras. A própria declamação, em si, constituiu uma análise.

A idéia da apresentação dos poemas evoluiu para a reunião das declamações num “Sarau Literário”, que seria apresentado na sede do PBOL, uma noite festiva, com coquetel, música e dança, para o encerramento da disciplina.

O resultado do Sarau foi ótimo. Aula viva, ilustrada, de Literatura Colonial e do Império, resultado do trabalho desenvolvido ao longo de um ano letivo. A proximidade físico-temporal dos poemas declamados fez ressaltar os vários estilos dos autores, as tendências literárias, as preferências temático-estruturais e sua consonância com o momento histórico. Simultaneamente, uma “narração”: cada aluno, com seu estilo próprio, dando um pouco de si, atualizando emoções escritas em páginas antigas. Alguns, dentre eles, com mais dificuldades, tiveram que levar o poema escrito ou fazer apresentação em jogral de poemas mais longos, mas cada um com sua importância própria, superando limites. Eu me postei na diagonal do palco, na *janela lateral*, diria em música Milton Nascimento, para auxiliar os alunos, fazer as marcações, ajudar as “memórias” (lembrar o declamador de algum verso perdido), e fazer uma leitura desse momento. Quando as coisas começaram a entrar no fluxo, continuei ali, de pé, esquecida de mim, até a última voz. Guardadas as proporções, lembrei-me do “Poema das sete faces”, do Drummond: *Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ esse conhaque/ botam a gente comovido como o diabo* (1979:70).

Após o Sarau Literário, vários alunos começaram a perguntar quando é que haveria outras atividades como aquela.

Como os ganhos foram muitos, e em princípio o trabalho já tinha sido pensado como um projeto, resolvi fazer algumas alterações, adequando-o para um grupo mais heterogêneo, ampliando e sistematizando as atividades realizadas, de modo a realizar apresentações periódicas em unidades de ensino, em eventos, e em outras atividades culturais. Como coordenadora do PBOL, preparei o projeto como extensão universitária e o encaminhei à Câmara de

Extensão do ICLMA, para ser submetido à avaliação e aprovação, de modo que os participantes pudessem ser beneficiados com um certificado.

O Projeto de Extensão *Vozes do Cerrado: Declamadores de Poesia*

O projeto ficou com uma carga horária de 70h entre estudos, ensaios e apresentações, com encontros quinzenais, tendo por objetivos a integração, num grupo, de alunos do ICLMA (para a minha surpresa, de todas as séries do Curso de Letras), docentes e alunos da rede pública e outras pessoas da comunidade interessadas em declamação; a realização de estudos sistemáticos de poesia falada, de autores nacionais, com ênfase em autores regionais, e estrangeiros, para apresentações públicas, buscando despertar a sensibilidade e o interesse de pessoas da comunidade para a beleza do texto poético como a manifestação mais antiga e reveladora do humano. Dada a estrutura do PBOL, o projeto pôde contar com um aluno bolsista para auxiliar nas atividades, durante os encontros e em outros horários para a preparação e digitação de material, controle de frequência, contatos telefônicos, etc.

As primeiras reuniões foram dedicadas à escolha do nome do Grupo, de um uniforme com um logotipo para as apresentações, exercícios de integração e seleção de repertório tendo em vista dois eventos, a Festa Raízes (agosto/2002) e a III Semana de Letras do ICLMA (outubro/2002). Para aquele, poemas mato-grossenses. Para o segundo, o tom da Semana, uma homenagem ao centenário do nascimento do poeta Carlos Drummond de Andrade. O direcionamento imediato para a apresentação entusiasmou o Grupo e estimulou os preparativos.

É interessante observar um sentimento de identidade, uma manifestação telúrica em vários momentos do trabalho por parte dos integrantes do Grupo, o que de certa forma se coloca em consonância com as buscas que a própria poesia empreende, no entranhamento do *eu*. A começar pela escolha do nome que, dentre as variadas e neutras sugestões, ficou sendo *Vozes do Cerrado*. Dos logotipos apresentados, ficou o desenho feito por uma artista plástica, que mostra a árvore típica do cerrado, retorcida, dois troncos que se abrem em V, tendo ao fundo um sol formado por três camadas circulares, que partem da linha do horizonte até o tronco da direita, ficando incompleto no seu giro, compondo a letra C, com as cores do poente. Em outros momentos, pela preocupação com a inserção de poesia mato-grossense no repertório e pelo teor dos poemas selecionados.



Na primeira apresentação houve algumas falhas, cujas razões serão tratadas adiante. Na segunda, a preocupação em atingir uma melhor performance levou o Grupo à conclusão de que seria importante o estudo da obra do autor, buscando compreender as suas tendências estilísticas, procedimento que torna uma fala de poesia mais significativa e densa. Desse modo foi possível dar à apresentação dos poemas de Drummond, que versavam sobre diversas temáticas, uma feição articulada, idéia expressa nas palavras que introduziram a apresentação: A busca do poeta: “palavra, palavra. Se me desafia, aceito o combate”. No espaço deste palco, as palavras se espalham soltas, tímidas, fugidias, escancaradas. Outras, mais próximas. Eis a busca: juntá-las para dar nomes a sentimentos mais fundos. Cada Voz uma emoção. Cada emoção, uma leitura de mundo. (...). Projeto do PBOL, o Vozes do Cerrado é um grupo novo. Recém-chegado à Poesia, à palavra-ritmo. Seu mister é apresentar a palavra, na sua sensação de ser palavra, alta, baixa, vibrante, átona (...). Em alguns momentos da apresentação, um violão ao fundo dedilhava acordes, acompanhando “a curva das alturas desenhadas pela voz” (COHEN: 1974:80).

No segundo ano de trabalho do Vozes, reunindo as apresentações feitas e ensaiando outras, ousamos montar um espetáculo só com poesia, em várias matizes – o “_Fala, Poesia!”. A essência seria o trabalho com a voz, o poema por ele mesmo, sem maiores recursos,

com brilho próprio. Mas conjugamos a voz também com outros elementos, e com cada um deles íamos tecendo relações, que eram informadas ao público. O evento foi aberto com o poema “Acalenta um grande sonho”, de Masaharu Taniguchi, reafirmando a crença na força criadora da mente, na imaginação, na superação dos limites da cada um, na possibilidade infinita das palavras..

Apresentamos relações da poesia com a música, falando da sua unidade original. Sabe-se que, durante muitos séculos, desde os primórdios da história ocidental, a poesia estava atrelada à música, sendo sempre apresentada ao som de instrumentos. Foi só no século XIV que elas se separaram. Um dos primeiros registros desse divórcio encontra-se no Cancioneiro Geral (1516), de Garcia de Resende, conforme estudos de Massaud Moisés (1984). Desde essa época, os poetas têm que lançar mão de muitos recursos para a manutenção da melodia da palavra, do que ficou como “parentesco”. Ao invés da pauta e das notações musicais para o estabelecimento do compasso, do ritmo, há a disposição das palavras em versos, estrofes, mais modernamente o uso significativo dessa disposição, métrica, rimas, efeitos sonoros, etc. Num esforço em reaproximar as partes, fizemos uma apresentação conjunta com o poeta-músico Divino Arbués, barragarcense, em quem encontramos muito lirismo e capacidade de criação de imagens poéticas.

Foram ainda apresentados poemas nacionais e uma roda de poesia mato-grossense.

Para encerrar, outra relação de origem, considerando ainda que, no princípio tudo era poesia, tudo escrito em versos (poesia épica, poesia lírica, poesia dramática, poesia didática – como a de Hesíodo, que, em versos, dava orientações agrícolas), foi estabelecida com a poesia dramática – a palavra, que antes era só cantada, e que aos poucos passa à cena, ao movimento, como nos primórdios do período Ático ou de Atenas (séc V ao III a C.). Como pensar a poesia da palavra no gesto humano? Para fazer essa reflexão pensamos, com Bosi (já mencionado aqui), que o ritmo, dentre outros, origina-se da linguagem do corpo. Para apresentar essa linguagem corpo-poesia, elegemos Silva Freire, com o poema “Cerrado/raízes”, um dos mais fecundos poetas de Mato Grosso, pela riqueza no trabalho cinético com os signos, pela sensibilidade com que conseguiu captar a beleza desse Estado.

Dessa e de outras apresentações em diversos lugares, em exibições em que cada membro declamava um poema ou todos centravam-se num só, o Grupo deduziu coisas importantes de seus erros e acertos, consideradas as condições específicas de ‘produção’- a atuação dos declamadores, no período preparatório e durante as atividades, os locais de apresentação e o público assistente da perspectiva da cidade de origem do projeto, sabendo-se da pouca divulgação da poesia, as dificuldades de compreensão do signo poético,

mais hermético, simbólico, em detrimento da prosa, sendo tradição regional a existência dos contadores de histórias, dos famosos “causos”, muitos deles em versos, extensos e bem humorados, falando dos equívocos e mazelas dos conterrâneos, quase à moda dos cordéis.

As deduções tornaram-se uma teoria de base para os trabalhos subsequentes, que apresento aqui fazendo uso do presente do indicativo, porque, como foi dito, o trabalho ainda está se fazendo.

A preparação dos poemas é feita em princípio pela sua escolha. Indicado o autor ou o tema, cada um busca os textos, segundo uma concepção própria de busca, conforme se observa pelos depoimentos que seguem - “prefiro aqueles poemas que têm versos que conversam intimamente com a gente”; “opção da expressão da vida simples e o retrato disso: a vida, a dignidade da vida”; “maneira de exposição coerente, sem muitos rodeios, das situações que a vida oferece”; “poemas que falem de coisas fortes”; “preocupação com a aceitação do público”; “opção por um autor que a gente conhece fisicamente, para falar da emoção dele”; “gosto de poesia viva, língua rica, motivada, simbólica”.

Percebi que, quando não há o hábito do estudo de poesia, a tendência é pela temática com construção mais direta. Quando já há um amadurecimento, busca-se a novidade, a originalidade, o labor com a linguagem.

Uma recomendação que sempre faço para a seleção de poemas, é a de que se deve, durante a pesquisa, ler um ou dois, no máximo três poemas de cada assentada. A poesia não foi feita para ser lida como prosa. É preciso estacionar no signo poético para perceber a sua beleza, a literariedade trazida pelas relações de seus componentes. Além disso, há o momento propício. Às vezes lemos um poema que não nos diz nada, não nos comove. “Surpreendemo-nos com um poeta vaidoso que se deu ao trabalho de escrever [algumas coisas], catalogá-las e entregá-las a seus contemporâneos e à posteridade” (STAIGER:1975:49). Em outros, o mesmo poema nos causa impressão diversa e reconhecemos que ali está um bom poeta. É desse esforço diário que vai sendo despertada a nossa sensibilidade para a poesia. Não é algo que vem pronto, mas algo que se constrói. Invariavelmente, adotado esse princípio, as falas são sempre as mesmas: “puxa, agora estou começando a gostar do poeta tal”, “estou aprendendo a ler poesia”. Esse procedimento é fundamental para a formação do leitor/declamador, que vai refletindo sobre as causas fecundas do poético, elementos vertidos implicitamente na declamação.

Após a seleção, em todos os encontros, cada um faz leitura de seu texto com a expressão que lhe parece adequada, garantindo, pela leitura, o sentido das relações entre “os elementos semânticos e os gramaticais” (MARTINS, 1989:60). Observa-se os elementos do ritmo, encavalamentos (essa é uma das noções mais importantes para a fala

de poesia, rimas, métrica, marcação de frases ascendentes e descendentes, elevação e abaixamento da voz, acentos de intensidade e duração, os recursos sonoros, os sinais gráficos, que indicam idéias e emoções, tanto para textos padronizados como para textos que prescindem deles, considerando-os diques numa cascata: impedem o fluxo, o jorro das emoções. Em muitos momentos, insistimos em não usar música para criar uma atmosfera propícia, mas centrar a emoção na musicalidade que o próprio texto oferece, muitas vezes em abundância. Pode mesmo acontecer de não entendermos as palavras dos poemas, mas permanece e enleva a melodia que dela surge, o deslizamento dos sons que deixam uma agradável sensação nos ouvidos.

Exercícios respiratórios auxiliam na manutenção da concentração (REIS, 2002), do fôlego, da voz e podem relaxar o declamador na hora da apresentação. São importantes também exercícios de dicção, de desinibição, de auto-estima e de socialização, quando um ajuda o outro a melhorar a atuação. A leitura diária de poesia e o cuidado com as minúcias da entoação facilitam muito a memorização dos textos, uma incorporação sedimentada que impede o esquecimento do poema na hora da apresentação.

Um dos membros do Grupo chamou a atenção para a mudança da voz no momento da declamação, justificando que o declamador “sente a poesia”, está vivendo o “eu lírico do poeta”. Essa conclusão encontra ressonâncias longínquas na herança cultural, como nas musas inspirando os aedos nos cantos gregos, ou a aura dos cantadores/contadores ao pé do fogo, nas noites em que as famílias e os amigos se reuniam para ouvir as histórias.

Quanto ao público e ao local, entendemos que deve haver boas condições acústicas e um interesse em comum com o objeto de trabalho, para que a declamação se dê a contento. Como disse Staiger, “um declamador a recitar, diante de uma sala cheia, poesias exclusivamente líricas, transmite quase sempre uma impressão penosa. Mais plausível é um recital para um círculo pequeno, para pessoas a cuja sensibilidade possamos abandonar-nos” (1975:48). Este autor tem uma idéia de que é lírica a poesia em que o eu se aproxima ao máximo do objeto de sua atenção, por isso afirma que a essência lírica é a *recordação*, do étimo *cor*, *cordis*, *coração*, o que está de novo no coração, transcendendo as relações temporais. Não obstante, mesmo que o poema apresente um certo distanciamento do sujeito em relação ao seu objeto, em outros níveis de manifestação do que se credita como poético, o público deve estar preparado para ouvir poesia. Ouvir é uma arte, tanto quanto declamar. Continua Staiger afirmando que “o lírico nos é incutido. Para a insinuação ser eficaz, o leitor precisa estar indefeso, receptivo. (...) O ouvinte pode naturalmente ser preparado para a *disposição anímica*”.

Em relação à III Semana de Letras, isso ocorreu. Além de ser um público que estuda literatura, as atividades todas voltaram-se para esse fim, contando-se mesmo com a presença de escritores apresentando suas obras. O local da apresentação também foi favorável. Ambiente fechado, fácil para a propagação do som, pois os declamadores não usam microfone, instrumento que dificulta o trabalho com a voz e fica inviabilizado quando a apresentação é feita por mais que uma pessoa. As luzes foram apagadas, ficando somente as do palco, acesas parcialmente, focando cada declamador. O silêncio foi auxiliado pela semi-obscuridade. Os sons do violão também contribuíram para essa atmosfera. Em algumas escolas, previamente preparadas para receber o Grupo, mesmo sem esses acessórios, isso também ocorreu.

O contrário ocorreu quando o Grupo se apresentou em lugares abertos, em mostras pedagógicas de escolas, para um público heterogêneo, com interesses diferenciados, o que determinou conversas paralelas, desatenção, resultando num desalento no ânimo dos declamadores, que cortaram parte dos textos, falaram sem expressão ou mesmo se recusaram a se apresentar, inviabilizando o trabalho. A recepção e a conformação do ambiente têm, então, relação direta com o êxito da apresentação.

Algumas considerações finais

Não obstante esses problemas, em todos os lugares por onde passou, em unidades de ensino, eventos culturais no ICLMA e em outros *campi*, na comunidade e fora dela, como no FALE/2003, em Jataí/GO, o Grupo sempre despertou a atenção para a linguagem poética, estimulando a iniciativa do desenvolvimento de atividades semelhantes.

Segundo seus membros, o trabalho contribuiu, e continua a fazê-lo, para o sentimento de grupalidade, as relações pessoais de afeto, a desinibição. Em outro senso, para aguçar a sensibilidade na compreensão do texto literário, enquanto forma, e para a dinamização dos conteúdos, até nas brincadeiras, que passaram a ter qualidades literárias; o desenvolvimento de um estilo de cada um manifesto na seleção de poemas e declamação; a melhoria da qualidade das atividades acadêmicas - sala de aula, estágios, etc, no caso dos alunos do ICLMA; no caso dos professores da rede pública, o desenvolvimento de projetos de poesia com os alunos na alfabetização, e em outros períodos. São desses professores as falas: “Os colegas ficam dizendo que a gente mudou, que agora fica só com esses livros de poesia...”; “passei um poema para os alunos. Pensei que um ou outro fosse querer falá-lo. No outro dia, todos o tinham decorado e queriam falar ao mesmo tempo”; “no início do ano percebi que um aluno gostava muito de poesia e de

contar histórias. Perguntei quem tinha sido sua professora no ano anterior. A professora dele é a fulana, nossa colega do *Vozes*”(essa professora também participava há bastante tempo do outro projeto de leitura, o Grupo de Contadores de Histórias).

Esse último caso vem ao encontro de um dos objetivos do Grupo: em seu terceiro ano de existência, busca a criação de uma tradição do estudo de poesia. Daí o intuito de manter um grupo permanente de trabalho, mesmo com alguma rotatividade, e não de modo imediato, para simples transmissão de conhecimento. É importante ressaltar que, não obstante alguns direcionamentos, em todos os momentos as decisões sempre foram consensuais; o espaço, aberto a falas e conclusões, opiniões, considerando o fato de que havia algum conhecimento de poesia, mas nenhuma condição profissional, com uma experiência centrada mais na formação de leitores.

Em linhas gerais, expus uma visão do literário e do que concebo como ação extensionista envolvida com a prática curricular, colocadas no âmbito cultural das manifestações artísticas, com a Universidade cumprindo o seu papel de melhorar as condições sócio-educativas da Comunidade onde se insere.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979.

BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: EDUSP, 1977.

COHEN, Jean. A estrutura da linguagem poética. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.

DIAS, Luiz Francisco (org). Texto, escrita, interpretação. Ensino e pesquisa. João Pessoa: Idéia, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria do texto 2. Teoria da Lírica e do Drama. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Literatura Ocidental. São Paulo: Ática, 1990.

MARTINS, Nilce S. Introdução à Estilística. São Paulo: T.A Queiroz/EDUSP, 1989.

MOISÉS, MASSAUD. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1984.

RESOLUÇÃO Nº15, de 26/06/1995. Regulamentação das atividades de Extensão. In: NORMAS relativas às atividades de Graduação, Pós-graduação, Pesquisa e Extensão. Cuiabá: UFMT/CONSEPE. Período: 1997-1999.

STAIGER, E. Conceitos fundamentais da Poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Luigi PAREYSON. Os problemas da estética. São Paulo: Martins Fontes, 1989

PAZ, Otávio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PRADO, José Luiz Aidar (org). Crítica das práticas midiáticas. Da sociedade de massa às ciberculturas. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

REIS, Célia Mª D.R. et alii. A respiração correta como fator de influência na aprendizagem. In: Revista Panorâmica Multidisciplinar, Pontal do Araguaia/ UFMT/ICLMA, nº.5, jan/jun 2002: 67-82.

ANAIS do VII Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidade Públicas. Cuiabá/MT, 15-18/06/1993.