

Em defesa do porte de voz: literatura e sala de aula

Samanta Samira Nogueira Rodrigues¹

A escritora Conceição Evaristo chama de “ficções da memória” nossas escritas que relatam lembranças que surgem a partir de um espaço do esquecimento dos fatos, mas, acrescento, não dos nossos acontecimentos. A partir desse evento, segundo a autora, “surge a necessidade da invenção”. (EVARISTO, 2017, texto de apresentação). No único livro de poemas de minha infância habitava em duas ou três páginas *O poeta aprendiz*, de Vinicius de Moraes e Toquinho. Do muito que ele era, eu peguei o menino de dez anos valente e sadio, “com asinhas nos pés” e que achava bonita a palavra escrita. Talvez a beleza encontrada nesse menino tenha me conduzido até aqui, talvez eu tenha me encontrado nele e então seguimos.

Muitos anos separam esse menino do recente conhecimento que temos sobre as problematizações que envolvem um construído imaginário acerca do desenho que por muito se fez - e se faz - sobre quem é poeta. Para início de nossa conversa, podemos fazer o seguinte exercício: (i) qual é a primeira imagem que vem à nossa mente diante da palavra *poeta*?; (ii) , peço então, que coloquemos esse poeta dentro de um cenário no qual nesse momento ele está escrevendo.

O resultado desse exercício provavelmente não nos é uma novidade: um homem, branco, em uma sala silenciosa, que pode ser um jardim ou uma rede, mas é importante que haja silêncio no ambiente.

Em cotidianos esforços de desautomatização das imagens em nós e por nós construídas, de uma desaprendizagem do ver, do pensar e do agir, conhecemos, estudamos e (nos) apresentamos mulheres e homens que podem estar bem distantes do cenário acima pensado.

Os porquês desses movimentos nomeados pela composição do prefixo *des-*, advém, sabemos, das lutas de nossas e de nossos ancestrais, das histórias tingidas por seus-nossos sangues, de lá e de cá e desse momento. De histórias que cotidianamente tentamos conhecer e fazer conhecer. Nesse movimento, somo ao *poeta aprendiz* e a seu quintal outras e outros poetas que estão para além do espaço das páginas que citei no início deste texto e que residem nos atuais tempos de defesa do que pode nos parecer o óbvio: o porte de voz em lugar do aclamado - e eleito - discurso sobre o porte de armas.

Por que escrevemos? Se é também para falar das dores das gentes, podemos pensar o que tem sido feito com elas. Há quem escolha utilizar a poesia como instrumento. É o que Judith Butler em seu livro *Quadros de Guerra* chama de “reivindicação da não violência” e o que Maya Angelou em conhecido poema

¹ Doutoranda em Literatura Brasileira - Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

samanta.samira@yahoo.com.br

chamou de “amor organizado”². Concordamos então que a literatura é uma das formas de manifestação - e, sempre, conhecimento - das dores das gentes. Em uma de suas tirinhas, o personagem Armandinho é indagado: “então você quer mudar o mundo sozinho?” o menino responde: “Não estou sozinho, só estamos espalhados... mas já começamos a nos reunir”. No constante encontro com vozes que enunciam as dores do agora, que são também as de ontem, proponho uma leitura do poema *Dura ação*, da poeta Roberta Estrela D’Alva, apresentado em *competições de poesia falada*, também chamadas *batalhas de versos* e de *Slam Poetry*. Como já nos indica o nome do evento, não somente o escrito entra em cena, mas também a e o poeta, também chamados *slammers*. Assim, a leitura aqui exercitada objetiva também apresentar uma leitura sobre o corpo, o ritmo e o tom utilizado pela citada poeta, atividade que, se em sala de aula, pode ser observada junto com a turma e praticada como parte de nosso ato de ler, em aula, em voz alta³.

Quando a gente participa de um campeonato, qual o nosso objetivo? E quando a poesia compõe a disputa em questão? A imagem criada durante a composição poética é expandida pelo que entra em cena durante a sua apresentação, a performance que caracteriza esse campeonato, um jogo de enunciados, corpos, e todos os ritmos, olhares, gestos e tons de voz aliados à ideia de emocionar através do que é comunicado. Assim, a batalha envolve composição e apresentação de forma a afetar o público.

Por esse objetivo, o processo de criação é marcado muito mais pela habilidade de construção e enunciação poética do que pela romântica crença na tão somente inspiração que quase que magicamente recebem as e os poetas. Outra diferença para a tradicional leitura sobre a composição poética é o fato de, ao entrar em cena, esses sujeitos se aproximarem de seu público, também portador de voz, e se distanciarem daquela salinha silenciosa inicialmente imaginada.

Durante os campeonatos de poesia falada são escolhidos três jurados entre o público e o único requisito que devem cumprir é não conhecer as ou os poetas que se apresentarão. As notas vão até dez e comumente quando um jurado apresenta uma nota por volta de sete - já considerada muito baixa, tendo em vista o necessário reconhecimento da importância dessas apresentações - o público grita um “credô!”. Quando a nota é alta, demonstram sua emoção e alegria ao aplaudir, assobiar e bater os pés no chão. Falamos, então de uma dinâmica que envolve tanto poeta, quanto auditório, movimentos de troca que compreendem o gesto de emocionar através da apresentação do poema e do incentivo e reconhecimento da e do poeta pelo público.

Pensar o objetivo dos *Slams* como uma habilidade em constante construção é um importante ponto para nossa leitura, pois quando consideramos a existência

² Rostos e mais se lembram / depois rejeitam / os dias marrom caramelo da juventude. / Rejeitam a teta chupada de sol das / manhãs de infância. / Furam canos de arma no olhar paralisado de fé de uma boneca predileta. / Inspira, Irmão, / e desloque o ódio do momento com amor organizado. / Um poeta grita “CRISTO ESPERA NO METRÔ!” / Mas quem que vê?. Tradução de Adriano Scandolará. In: *Escamandro*. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2014/06/04/maya-angelou-1928-2014-in-memoriã/>>. Acesso em: 17 dez. 2018.

³ *A importância do Ato de Ler*, de Paulo Freire e *Entre Textos e Afetos*, de Sônia Rosa.

de outros cenários de escrita, podemos perceber que o mesmo se dá com sujeitos que não são apenas aqueles isolados em seu momento de composição e com um só corpo, com uma só cor, como desenhado no início desta escrita. O reconhecimento desses outros sujeitos e cenários é aplicável a outras situações que envolvem o ato da leitura e da escrita. O exercício é o mesmo anteriormente proposto: pensar um cenário que contenha alguém lendo e acrescentar barulho de trânsito, de carros e de gentes, das sinalizações sonoras a cada parada do trem ou do metrô e que com o cansar dos dias parecem cada vez mais altas.

Espaços percebidos e nisso de falar sobre nossas dores, o poema *Dura ação*, de Roberta Estrela D’Alva nos apresenta a percepção sobre algo que já estava acontecendo. O *eu* que narra o poema demonstra firmemente - gesto percebido a partir da voz da poeta - já saber que diante de tanta dureza não nos adianta: “esmurrar a ponta da faca / [...] lutar como um guerreiro de Esparta / E exibir a cicatriz como prêmio da guerra / Ser a pedra que estilhaça o vidro da janela”. Tudo o que se acredita ser perfeito - a beleza, a razão, a regra, a certeza, o ouvido, “a nota certa”, a pureza - é desconstruído com o auxílio das mudanças de velocidades durante a apresentação do poema e de forma a ilustrar o “precioso tempo perdido” em tentar contemplar tais perfeições, pelo não tão simples reconhecimento de nosso estado de imperfeição.

Embora reconhecidas a ineficácia de tais movimentos, o sujeito que se apresenta no poema, declara sua rigidez: “[...] sou viga, sou aço / [...] Seguro, controlo, retenho, não vou” e segue num movimento cada vez mais acelerado, mas para uma reflexão sobre o passado, em gestos insinuam um desmonte de toda a sua inicialmente declarada forte estrutura: “Subindo a escada que desce / Desfiando o tecido que tece / Vendo um bebê na criança que cresce/ Indo dormir quando o sol aparece”.

Se podemos dividir o poema em duas partes, ao contrário dessa primeira, que nos cansa por todo o movimento demandado - lembrando que nossa leitura se dá também sobre o gesto da poeta -, a segunda parte é iniciada com um suspiro que ilustra um possível cansaço: “Ai, que assim me quebro / Ai, que assim me arrebento / Ai, que assim continuo fingindo e pretendendo / Ai, me ensina a ser flor.” E daquelas estruturas fortes por concretos, pedras, ferros e aços, a leitura mais lenta desenha então um movimento que chega ao não construído pelo homem: “Quero ser rio, ser fonte, correr / Fazer sustentável em minha presença a leveza do ser / Quero brincar, florescer, coração / Quero meus pés em contato com o chão. / E se machucar, com um assopro sarar” e com isso desconstruir o enunciado nos versos anteriores do poema: Dissolver as duras paredes que construí com músculos, areia e cal / E suavemente tornar maleável a dureza do metal / Retirar das flechas-palavras o veneno letal” para finalmente distanciar-se das absolutas acreditadas perfeições e “correr o risco de sentir”.

Esses movimentos, pela literatura, pela educação, propiciam a nós, às nossas alunas e aos nossos alunos o que o professor Paulo Freire chama de atendimento à nossa vocação de ser sujeito e isso se dá somente pela problematização da própria opressão vivida, “que implica sempre uma forma qualquer de ação”, (FREIRE, 2013, p. 227). Problematizar significa colocar em dívida, pensar sobre algo, assim, um fazer dialógico. A narrativa estudada constrói através do poema um quadro no qual a imagem é o principal elemento

da obra. As palavras aqui, aliadas ao que entra em cena quando proferidas, seja num campeonato de poesia falada, seja numa conversa, seja numa salada de aula, tem o objetivo de levar ao chão as armas desacreditadas nos versos iniciais do poema *Dura ação*, para que num outro movimento, calmamente, possamos aceitar e pedir perdões, calmamente aceitar quem somos, pelo conhecimento de quem fomos e a busca por quem de nós virá e saber para onde queremos ir.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Trad. Lamarão, Sérgio e Cinha, Arnaldo Marques da. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Dura ação**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RCAJGE5SqvM>. Acesso em 11 dez. 2018; https://www.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/7181_PUZZLE+A+PALAVRA+COMO+AMPLIFICACAO+DO+FEMININO. Acesso em 17 dez. 2018.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se complementam. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. A teoria da ação dialógica e suas características: a co-laboração, a união, a organização e a síntese cultural. In: _____. **Pedagogia do oprimido**. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

LIMA, Juliana Domingos de. **O que são slams e como eles estão popularizando a poesia**. Nexo Jornal. 20 dez. 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/12/20/O-que-s%C3%A3o-slams-e-como-eles-est%C3%A3o-popularizando-a-poesia>. Acesso em 11 dez. 2018.

MORAES, Vinicius de; TOQUINHO. **O poeta aprendiz**. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/es/node/934>. Acesso em 17 dez. 2018.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. **Slams**: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615/135272>. Acesso em 11 dez. 2018.

ROSA, Sônia. **Entre textos e afetos**: formando leitores dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

BECK, Alexandre. **Armandinho**. [Tirinha]. Disponível em: <https://tirasarmandinho.tumblr.com/post/109203386834/tirinha-original>. Acesso em: 17 dez. 2018.