

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO - UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS – UAG
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS - PROFLETRAS**

ALECSANDRA BARROS RAMALHO

**A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE
GLOSAS E O ENSINO DE LITERATURA.**

GARANHUNS - PE

2018

ALECSANDRA BARROS RAMALHO

**A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE
GLOSAS E O ENSINO DE LITERATURA.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, Unidade Acadêmica de Garanhuns - UAG, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marcia Felix da Silva Cortez

GARANHUNS - PE

2018

ALECSANDRA BARROS RAMALHO

**A Performance da Voz Poética Feminina na Mesa de Glosas e o Ensino de
Literatura.**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre, no Programa do PROFLETRAS da Universidade Federal Rural de Pernambuco, pela comissão formada pelos professores:

Orientadora: Prof^a Dr^a. Marcia Felix da Silva Cortez

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Examinador 1: Prof^a. Dr^a. Julia Maria Raposo Gonçalves de Melo Larré

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Examinador 2: Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Garanhuns, 10 de abril de 2018.

AGRADECIMENTOS

Quero um poema singelo,
Com toques de rima e belo
Pra mostrar minha **Gratidão**
A todos que incentivaram,
Me aguentaram e apoiaram
Pra cumprir esta missão!

A **Deus** que enxugou o pranto,
E serviu de acalanto
Para não desanimar.
Às **colegas de estrada**
Pela força dispensada
Quando eu quis fraquejar!

À **minha orientadora**
Que foi uma protetora,
Mulher sábia e de valor.
Deixou minha escrita reta
Apontando para a meta
Sua luz me inspirou!

Aos meus amigos parceiros
Os **mestrandos**, companheiros,
Forjados na mesma luta...
Obrigada, eu tenho dito,
E deixo aqui escrito:
Entre nós não há disputa!

Aos **professores doutores**
Que dispensam seus favores
Em expandir minha mente...
Eu expresso gratidão,
Pois é pela educação
Que eu posso ser mais gente!

Aos **colegas de trabalho**
O qual, às vezes, foi falho,
Mas não houve outro jeito:
Embora eu me desdobrasse,
E por mais que me esforçasse,
Não dava pra ser perfeito!

À **CAPES** que financia
E trouxe muita alegria
No início de cada mês.
Foi uma ajuda oportuna
Nenhum de nós tem fortuna,
Mas o mestrado já fez!

Às mulheres **glosadoras**
Que são grandes lutadoras
E no verso são velozes
Sua poesia inspira
No Pajeú, e em Tabira,
Já ecoam fêmeas vozes!

A **Arnaldo Alves** quero
Agradecer com esmero
O apoio que foi dado...
Escola onde estudei
E pra pesquisar voltei:
A todos, muito obrigado!

À **APPTA**¹ e a todos quanto
Semeiam por todo canto
Nossa poesia linda!
Essa gente que se doa
E a força do verso ecoa
Nas ondas da arte, infinda!

À **família** mais de perto
Acompanhou meu deserto
E, no silêncio, apoiava...
Sem entender o contexto,
Mas antevendo o desfecho
Com cada uma/um eu contava!

Deixando o melhor pro fim,
Eu agradeço **a mim**:
Pois fui guerreira, fui forte.
Vivi em tudo o mestrado
E o título conquistado
Que me seja um passaporte!

Alecsandra Barros Ramalho

¹ APPTA – Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira.

RAMALHO, A. B . **A performance da voz poética feminina na Mesa de Glosas e o Ensino de Literatura** (140 p.) Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Rural de Pernambuco; 2018.

RESUMO

O presente trabalho faz uma análise da participação da mulher num evento poético conhecido como Mesa de Glosas, o qual ocorre há vinte e um anos, ininterruptos, na cidade de Tabira - PE, sendo que, neste período, registra-se a participação de mulheres apenas nos três últimos anos (2015, 2016 e 2017). Analisar-se-á porque a participação da mulher ainda é tão tímida nesse contexto, que habilidades são necessárias para a construção da/o glosadora/or, quais as possíveis contribuições que esse tipo de atividade pode trazer para o Ensino de Literatura e, por consequência, para o letramento dos estudantes e daquelas/es que recebem e são alvo das glosas e das performances das poetisas. O que se pretende é que haja uma reflexão sobre a participação ativa das mulheres e que as/os professores e suas/seus estudantes se percebam como sujeitos participantes e integrantes do evento, visto que para cada performance há que se ter uma recepção. Ao menos ao nível do discurso, se percebe que existe um entendimento de que a mulher pode e deve ocupar todos os espaços. No entanto, fomentar essa participação e despertar potenciais glosadoras não parece ser uma tarefa fácil, constituindo num verdadeiro desafio de Hércules. Não ser fácil não significa que não seja possível. Tanto acreditamos que, investigar as nuances da participação feminina, desde o se tornar uma glosadora, até ser reconhecida como tal, passa a ser alvo de investigação ao longo deste trabalho. Além disso, uma intervenção se faz necessária, conforme orienta o PROFLETRAS. Assim, por meio de oficinas pedagógicas e do diálogo constante, pretendemos incentivar a participação de outras mulheres e despertar nas/os estudantes o letramento literário através da voz poética feminina na Mesa de Glosas.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, Mesa de Glosas, Mulher, Ensino de Literatura.

RAMALHO, A. B. **The performance of the female poetic voice on the Mesa de Glosas and the Teaching of Literature** (139 p.) Master's Thesis, Universidade Federal Rural de Pernambuco; 2018.

ABSTRACT:

This paper analyzes the participation of women in a poetic event known as Mesa de Glosas, which has taken place, uninterrupted, during the last twenty - one years, in the city of Tabira – PE. During this period, there are records of the women's participation in the last three years (2015, 2016 and 2017). It will be analyzed why the participation of the woman is still so timid in this context, what skills are necessary for the construction of the glosadora/or, what are the possible contributions that this type of activity can bring to Literature teaching, and consequently, for the literacy of the students and those who receive and are the target of the glosas and the performances of the poets. It is intended that there is a reflection about the active participation of women and that teachers and their students perceive themselves as participating subjects and members of the event, since for each performance a reception must be held. At least in speech, one realizes that there is an understanding that the women can and should occupy all spaces. However, instigate this participation and awakening potential glosadoras does not seem to be an easy task, consisting in a true Hercules challenge. Not to be easy, it does not mean that it is not possible. we believe so much that the aim of this work is investigate all the nuances of women's participation, from becoming a glosadora until it is recognized as such. In addition, an intervention is necessary, as directed by PROFLETRAS. So, through pedagogical workshops and a regular dialogue, we intend to encourage the participation of other women and awaken in the students the literary literacy through the female poetic voice on the Mesa de Glosas.

KEYWORDS: Performance, Mesa de Glosas, Woman, Teaching of Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Mesa de Glosas do Pajeú, 2017: participação de Elenilda Amaral.	18
Figura 2. O mote diante dos poetas.	19
Figura 3. O público da Mesa de Glosas do Pajeú em 2017	20
Figura 4. Desempenhando papéis na Mesa de Glosas.....	22
Figura 5. Performance: Elenilda Amaral.....	24
Figura 6. Esquema síntese da Performance.	33
Figura 7. Recital Feminino 2017.....	38
Figura 8. Mesa de Glosas e performance.	40
Figura 9. A Natureza da pesquisa realizada nesta dissertação.....	64
Figura 10. Performance inicial de motivação.....	73
Figura 11. Poetas estudadas/os pelas/os estudantes.....	74
Figura 12. Conversa com o poeta Dedé Monteiro, patrimônio vivo de Pernambuco.	75
Figura 13. Resgate da memória poética com leitura e participação dos estudantes.	76
Figura 14. Mural “Representantes da poesia de autoria feminina” em Tabira e no Pajeú.....	81
Figura 15. A Performance: recitação e recepção.	82
Figura 16. Oficinas 2 e 3.	83
Figura 17. Da esquerda para a direita: Genildo Santana, Thiago Gomes, George Alves, Lima Júnior, Lenelson de Pinhacó, Josivaldo, Elenilda Amaral e Dudu Morais	87
Figura 18. Oficina 4.	88
Figura 19. Mesa de Glosas 2017.....	93
Figura 20. XXI Mesa de Glosas do Pajeú.....	94
Figura 21. A presença feminina na Mesa de Glosas.....	95
Figura 22. Oficina de encerramento: a festa da poesia.	96
Figura 23. Resposta da/o estudante A	106
Figura 24. Resposta da/o estudante B.....	107
Figura 25. Resposta da/o estudante C.....	109

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Percentual dos estudantes que conhecem a Mesa de Glosas.....	99
Gráfico 2. Percentual de estudantes que conhecem a Mesa de Glosas após a intervenção.....	100
Gráfico 3. Avaliando os conhecimentos prévios dos estudantes.....	101
Gráfico 4. Importância da participação feminina em eventos poéticos.....	103
Gráfico 5. As/os poetas que as/os estudantes conhecem.....	105

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Currículo de Português para o Ensino Fundamental. Campo/eixo de investigação: oralidade.....	57
Quadro 2. Currículo de Português para o Ensino Médio. Campo/eixo de investigação: oralidade.....	59
Quadro 3. Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa – Educação de Jovens e Adultos. Campo/eixo de investigação: oralidade.....	60
Quadro 4. Resumo das Oficinas Pedagógicas de Motivação e Intervenção.....	62
Quadro 5. Sujeitos da Pesquisa.....	69
Quadro 6. Motes para primeira rodada da Mesa de Glosas 2017.....	92
Quadro 7. Motes para segunda rodada da Mesa de Glosas 2017.....	93

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 MESA DE GLOSA: O QUE É ISSO?	15
2.1 PAPÉIS E FUNÇÕES NA MESA DE GLOSAS.....	25
2.1.2 Intérprete: A Glosadora e/ou o Glosador.....	26
2.1.3 O Mediador.....	28
2.1.4 O Ouvinte.....	29
3 A PERFORMANCE	31
3.1 OS MEIOS: A PRESENÇA DA VOZ E DO CORPO.....	33
3.2 AS CIRCUNSTÂNCIAS: TEMPO E ESPAÇO NA PERFORMANCE.....	36
3.3 A PERFORMANCE NO RECITAL FEMININO.....	36
3.4 A PERFORMANCE NA MESA DE GLOSAS.....	40
4 A VOZ E A PERFORMANCE FEMININAS: QUANDO A MULHER SE IMPÕE NA MESA	42
4.1 VOZES VELADAS, FEMININAS VOZES.....	42
4.2 QUEM SÃO ESSAS MULHERES?.....	45
5 ENSINO DE LITERATURA E POESIA VOCAL	53
5.1 LITERATURA: AMPLIANDO CONCEITO.....	53
5.2 ESCOLA E LITERATURA OU ESCOLA X LITERATURA?.....	55
5.3 HÁ ESPAÇO PARA A POESIA VOCAL NA ESCOLA?.....	56
5.4 UMA EXPERIÊNCIA DE POESIA VOCAL NA ESCOLA.....	60
6 METODOLOGIA	64
6.1 CONTEXTO DA PESQUISA:.....	65
6.2 SUJEITOS DA PESQUISA:.....	67
6.3 DELIMITAÇÃO DO CORPUS:.....	69
6.4 INTERVENÇÃO:.....	70
6.4.1 Oficina 1: A Cor do Verso no Verso que eu Sei de Cor!.....	70
6.4.2 Oficina 2: Na Onda do Verso eu Tiro Onda.....	76
6.4.3 Oficina 3: Mulher de Repente.....	78
6.4.4 Oficina 4: Mesa de Glosas: que é isso?.....	85
6.4.5 Oficina 5: Improvisando.....	88
6.4.6 Oficina 6: No banquete da poesia.....	90

6.5 A LITERATURA PERSISTE.....	95
6.6 COLETA E ANÁLISE DOS RESULTADOS	98
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	113
APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO I.....	117
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO II.....	119
APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO III.....	121
APÊNDICE D – QUESTIONÁRIO IV.....	122
APÊNDICE E – QUESTIONÁRIO V.....	123
ANEXO A –TERMO DE ANUÊNCIA – ESCOLA.....	124
ANEXO B –TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	125
ANEXO C – DEPOIMENTO DA GLOSADORA DAYANE ROCHA.....	131
ANEXO D – GLOSAS PRODUZIDAS PELAS GLOSADORAS NA XXI MESA DE GLOSAS DO PAJEÚ.....	135
ANEXO E – DEPOIMENTO DOS ESTUDANTES EM QUESTIONÁRIO APLICADO APÓS A OFICINA DE INTERVENÇÃO.....	139
ANEXO F – DVD – MESA DE GLOSAS 2017.....	140

1 INTRODUÇÃO:

A presença e a importância das tradições orais em nosso meio são inegáveis. Quando se trata da poesia oral, especialmente no Sertão do Pajeú-PE, percebemos como a vocalidade poética faz parte do nosso jeito de fazer poesia. Assim, verbalizar o poema na construção de uma performance se torna algo perfeitamente natural de modo que, sejam crianças, adultos, ou mesmo idosos, a maioria se atreve a recitar ou vocalizar um poema em rodas de conversa, em mesas de bares, em apresentações e projetos desenvolvidos pelas escolas. O fato é que está em nós, de forma bastante viva, esse anseio de dizer, por meio do texto poético oral, quase tudo: fala-se de amor, de saudade, de política, de educação, conta-se causos...

Aqui poesia vai bem com tudo. Mas, de onde vem esse desejo de vocalizar a vida por meio do texto poético? Seria essa uma pergunta difícil de responder visto que a presença da voz é algo inerente aos seres humanos e nos distingue na natureza fazendo parte da nossa essência. É isso: somos seres vocais. A voz é nossa identidade, nosso patrimônio enquanto seres que pensam, portanto existem e que, no seu existir, externam o seu cerne por meio da voz. A voz é poética, é sensual, ela cria e aniquila, serve à vida e serve à morte. Somos seduzidos pela voz porque só ela é capaz de interligar as nossas existências, Zumthor (2010, p.13) nos presenteia: “o som vocalizado vai de interior a interior e liga, sem outra mediação, duas existências”.

A poesia oral se confunde, há tempos, com a poesia popular. A poesia popular no Sertão está associada à sonoridade e à cadência dos versos e, por vezes, aos soar das violas. Embora os termos poesia oral e poesia popular possam ter sido desprestigiados pelas academias literárias e, junto com eles, toda a poesia que lhes dão sustentação, a poesia sertaneja não deixa a desejar em nada à poesia clássica indo da trova à décima, da sextilha ao soneto e todos esses gêneros e estilos poéticos passam e são alvos da vocalização em que o texto poético é lançado e se torna algo vivo por meio da voz.

Assim, dentro de um evento poético que conhecemos como Mesa de Glosas, pretendemos analisar a participação das mulheres e, portanto, a voz feminina nesse contexto e tudo que ela representa em termos de contribuição poética e de emancipação feminina por meio da poesia.

Também nos propomos a buscar quais contribuições o evento Mesa de Glosas do Pajeú traz para o Ensino de Literatura e, por extensão, para o letramento dos

estudantes e como difere dos demais eventos de recitação de poesia para constituir um gênero poético distinto. A priori percebe-se que não há uma adesão por parte do corpo docente e das/dos estudantes da Escola Estadual Arnaldo Alves Cavalcanti em relação ao evento realizado na escola uma vez que, mesmo diante da riqueza poética e das contribuições culturais que a Mesa de Glosas possa trazer não se percebe aí uma oportunidade de múltiplas aprendizagens, cedendo apenas o seu espaço físico (o auditório José Rufino da Costa) para a realização do evento. Acreditamos que seria possível integrar (sem desqualificar sua natureza global, uma vez que o mesmo agrega poetas de toda região do Pajeú, do estado e de estados vizinhos) às atividades propostas no Projeto Político Pedagógico da escola de modo que, sendo trabalhado sobre a forma de projeto didático ou sequência didática a escola possa “fazer parte da mesa” e aqui trazemos toda significação que essa expressão tem na nossa cultura, e não apenas ceder espaço para que o evento aconteça. À título de intervenção pretendemos, como o PROFLETRAS aponta, realizar um trabalho na escola com os seus atores no sentido de promover a integração de estudantes, professores, gestão e demais servidores na Mesa de Glosas. Desse modo, traremos à tona questões teóricas relacionadas ao feminino, à voz, à performance e ao Ensino de Literatura. Trata-se de tentar compreender como essa voz da mulher, num evento de grande magnitude, pode evidenciar o seu ser mulher num espaço onde o masculino prevalece, podendo ser e fazer poesia, em forma de glosas, de igual para igual, superando preconceitos iniciais, conquistando o público, tornando-se referência e contribuindo para sua emancipação e da poesia de autoria feminina como um todo. E, como se não bastasse tudo isso, ainda possibilitando o letramento dos alunos e do público em geral. Também é preciso que se diga da relevância deste trabalho para a comunidade local da cidade de Tabira–PE, no que diz respeito a evidenciar ainda mais todo nosso patrimônio poético no Pajeú, registrando e levando a nossa poesia oral, que antes habitava as mesas de bares, como é o caso da Mesa de Glosas, para os espaços acadêmicos, reafirmando seu caráter de texto literário e seu status de Literatura que, por vezes, precisa ser rememorado.

Iniciamos com uma apresentação sobre o que é e como se organiza a Mesa de Glosas, no capítulo II, visto que se faz necessário para nos aclimatarmos em relação ao contexto do evento poético em que se processam as relações que

favorecem ou inibem a participação feminina, trazendo para esse diálogo as contribuições de Paul Zumthor e Charles Bazerman.

No terceiro capítulo, continuamos com Zumthor explorando a performance e a contribuição da voz e do corpo como suporte para emanação da poesia, subdividindo o evento e analisando a performance na Mesa de Glosas e no Recital Feminino de abertura da mesma.

Chegando ao quarto capítulo, exploramos de que modo nossas glosadoras se constituíram como tal e trazemos a contribuição inicial de outras mulheres antes delas que também foram pioneiras, de alguma forma, em contextos onde prevalece a presença e o pensamento masculinos. Destacamos que as mesmas se impõem na mesa não pela força, mas pela voz, pela performance, correspondendo ao rito proposto e conquistando, glosa após glosa, um espaço na poesia do Sertão.

No quinto capítulo procuramos investigar se existe espaço na escola para a Literatura oral (vocal), entendendo por poesia vocal toda forma poética realizável pelo uso da voz. Como Zumthor, acreditamos que o termo vocal, em substituição ao termo oral, representa melhor toda carga performática que queremos revelar (porque em potencial toda nossa poesia é passível de ser vocalizada), compreendendo que, em tese, teríamos uma espécie de gradação ascendente: poesia oral, poesia vocal, performance. Para tanto, fizemos uma pesquisa no currículo escolar de Pernambuco para respaldar nossos argumentos com dados mensuráveis, apresentando uma forma de trabalho de intervenção, ainda que suscintamente, uma vez que será explorada mais adiante. Em seguida, apresentamos a metodologia, com o contexto da pesquisa que norteou esse trabalho, os sujeitos, a intervenção detalhada, e comentada, e procedemos com a análise de alguns dados contemplados nos questionários aplicados antes e depois da intervenção.

No capítulo seis, apresentamos e analisamos as oficinas de intervenção, já mencionadas no capítulo anterior, e, com a mediação da teoria, fizemos nossas considerações em relação ao modo como as/os estudantes reagem a cada oficina. O fato é que traçamos um percurso, a nosso ver, necessário para caminharmos, progressivamente, até a Mesa de Glosas.

Por fim, concluímos, no capítulo sete, com nossas considerações finais e terminamos glosando, como este trabalho merece.

2 MESA DE GLOSAS: O QUE É ISSO?

*Fazer glosa nos parece
Que há muito tempo se faz
Mas fazer no improviso
Aí tem que ser sagaz
Pois o público, à sua frente,
Espera um verso decente
Aplauda e se contagia:
O poeta se concentra,
Pare o verso e o apresenta
No banquete da poesia!(RAMALHO, 2017)²*

Neste capítulo daremos a conhecer o evento poético Mesa de Glosas do Pajeú. Esse conhecimento é de suma importância para adentrarmos em categorias posteriores, como a voz, a performance e a participação feminina no referido evento. Nosso interesse é fornecer elementos para que se compreenda como o evento acontece, de modo a analisar, teoricamente e pela nossa experiência, o rito - na visão de Zumthor – (2007; 2010), ou a tipificação - na visão de Bazerman – (2005) e os papéis que se constroem nesse processo de produção, memorização e realização da performance, entregando ao público a glosa tão esperada.

Desde Aristóteles é possível definir o que seja gênero textual. Para ele, haviam três formas básicas: o lírico, o épico e o dramático. Marcuschi (1996, p.4), por sua vez, afirma que os gêneros são “modos de organização da informação que representariam as potencialidades da língua, as rotinas retóricas ou formas convencionais que o falante tem à sua disposição na língua quando quer organizar o discurso.” O referido autor (2002, p.19) amplia sua noção de gênero para “fenômenos históricos profundamente vinculados à vida cultural e social” e “não são instrumentos estanques e enrigecedores da ação criativa, muito pelo contrário, eles são altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos.” Por sua vez, Zumthor (2010) usa, para se referir à epopeia, a expressão “gênero poético oral”. É com base nesses autores que caminharemos para a construção da Mesa de Glosas como sendo um evento poético vocal, cuja raiz comum é o repente, mas deste se diferencia. Assim, entendemos que o evento é *poético* pela natureza dos textos que são produzidos e divulgados e “por uma finalidade interna e uma formalização adequada a essa finalidade” (ZUMTHOR, 2007, p.11) e acrescentamos o adjetivo *vocal* porque o termo *oral* não dá conta de expressar toda significância que o evento tem para os envolvidos no que concerne à

² Décima produzida pela pesquisadora especificamente para este trabalho.

profundidade da entrega e recepção dos textos, em especial a glosa. Além disso, pretendemos evocar toda poesia sonora, realizável por meio da voz, que nos precedem, desde as cantigas trovadorescas.

Portanto, o que se percebe é que, progressivamente, a noção de gênero ampliou-se assim como as relações que permeiam a construção desses gêneros: surgem novos textos com características mistas em função da dinamicidade dos eventos sociais existentes.

O exposto acima explica a dificuldade de encontrar literatura especializada sobre o tema Mesa de Glosas de modo a caracterizar não o gênero glosa, mas o evento poético como um todo, cuja centralidade é a produção da glosa. O que se diz aqui se faz baseado na participação em quase todas as Mesas de Glosas nesses 21 anos de sua existência e a partir da aplicação da teoria já respaldada, academicamente, sobre rito, tipificação e glosa. Mas é, principalmente, pela minha experiência e vivência literária, ora como público - numa escuta atenta e maravilhada - ora como poeta do recital feminino e, ainda, como participante da organização do evento, como um todo, que nos ancoramos para buscar elementos que possam subsidiar a nossa descrição. Assim sendo, é pelo conhecimento empírico, inicialmente, que tentaremos descrever suas características e à luz das teorias de Zumthor, Bazerman e Marcuschi. Além disso, também traremos os dados coletados em entrevistas semiestruturadas com seu mediador, o poeta Dedé Monteiro³, Patrimônio Vivo de Pernambuco, e com os demais sujeitos dessa pesquisa.

Segundo o mesmo: “a Mesa de Glosas é um evento muito mais tradicional do que parece. Trata-se de uma modalidade do repente sem viola. Nela, as/os poetas dão um verdadeiro show de improviso, glosando os mais diversos motes que lhes são apresentados de surpresa” - (conversa pessoal, 2017). Isso implica dizer que o evento poético vocal que estamos analisando tem suas raízes históricas no repente e, conforme Bazerman (2005, p. 22) “cada texto se encontra encaixado em atividades sociais estruturadas e depende de textos anteriores que influenciam a atividade e a

³José Rufino da Costa Neto - Dedé Monteiro – como é mais conhecido, é poeta e escritor tabirenses, tendo publicado vários livros, entre eles, *Retratos do Pajeú*, 1984; *Mais um Baú de Retalhos*, em 1995; *Fim de Feira*, em 2006 e *Meu Quarto Baú de Rimas*, em 2010. É professor aposentado e membro da Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira – APPTA, uma espécie de Academia de Letras local. É o mediador oficial da Mesa de Glosas em seus 21 anos de edição e, para nosso orgulho, foi consagrado, em dezembro de 2016, Patrimônio Vivo de Pernambuco, reflexo de sua entrega, sem reservas, à poesia do Sertão pajezeiro.

organização social.” No entanto, é justamente esse encaixe nas atividades sociais que faz com que este evento se distancie da modalidade do repente e se constitua como um outro objeto com funcionamento próprio e altamente tipificado.

As primeiras Mesas (com o nome de Roda de Glosas) tiveram como palcos as mesas de bares e os botequins das cidades do Pajeú e do Cariri, onde os poetas, na sua maioria, violeiros profissionais, sentavam para tomar seus drinques e glosar os motes que iam surgindo naturalmente, foi o que nos afirmou o poeta Dedé Monteiro, quando questionado sobre o surgimento desse “novo jeito” de fazer a glosa.

A Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira – APPTA realiza a Mesa de Glosas do Pajeú, desde 1997, dentro das festividades da Missa do Poeta (evento em homenagem ao compositor Zé Marcolino), sempre na terceira sexta-feira de setembro, reunindo glosadores das mais diversas cidades do Pajeú e de outras regiões. Em 2017 realizamos a sua vigésima primeira edição com a terceira vez em que há a presença feminina, uma vez que, no ano de 2015, tivemos a participação da primeira mulher, a glosadora Elenilda Amaral⁴, e em 2016 ela é convidada outra vez e temos a estreia de Dayane Rocha⁵ como a segunda mulher a integrar a Mesa de Glosas, diante de um grupo amplamente masculino. Em 2017, ambas participam novamente, demonstrando habilidade e competência na arte de glosar.

Produzir o texto poético vocal , no improviso⁶, não parece ser uma tarefa fácil. Caracterizá-lo também não. No entanto, é possível que algo venha à tona numa observação cuidadosa e, num estudo mais profícuo, sobre a vocalidade poética. Por enquanto sabemos, mediante observação desse evento poético vocal, que são a tipificação e os gêneros que nos ajudam a compreender sua complexidade (BAZERMAN, 2005 p. 36) já que a Mesa de Glosas se forma e que as glosadoras/es se concentram e constroem suas glosas diante de todos. Para efeito de estudo, seria

⁴ Elenilda Amaral é natural de Afogados da Ingazeira, formada em Letras e atua como professora. No livro *Coletânea das Flores Poéticas do Pajeú*, de organização de Bruna Tavares e Dayane Rocha, a mesma afirma: “Até então a gente só acompanhava a mesa de glosas com os homens e achava lindo assistir. A gente tinha vontade, mas não tinha coragem.” Sendo convidada para participar de uma Mesa de Glosas Mista em São José do Egito, fez sua estreia nessa modalidade em 2013, e o convite para participação na Mesa de Glosas do Pajeú, em Tabira, veio em 2015.

⁵ Dayane Rocha reside em Brejinho de Tabira, é formada em História e começou a glosar em 2013, juntamente com Elenilda Amaral, na Mesa de Glosas Mista, em São José do Egito. Participou pela primeira vez em 2016, da Mesa de Glosas do Pajeú, em Tabira.

⁶ Discutimos sobre a questão do improviso na Mesa de Glosas e confrontamos os poetas e o mediador Dedé Monteiro. Eles alegaram que o contrário do **improviso** é o **balaio** (quando os poetas já trazem os versos decorados, muito comum hoje em dia, na cantoria). No caso da Mesa de Glosas, os versos são feitos na hora, com a deixa dada pelo mote. Sendo assim, considera-se que seja improviso, embora tenham um tempo mínimo para compor mentalmente suas glosas.

possível sintetizar as regras da Mesa de Glosas, conforme nos explicitou o poeta Dedé Monteiro. A imagem também foi colocada para que se possa ter uma visão palpável de como a mesma está organizada e em que contexto de interação é produzido o sistema de gêneros do evento.

Figura 1. Mesa de Glosas do Pajeú, 2017: participação de Elenilda Amaral.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

Assim, no auditório da escola Arnaldo Alves Cavalcanti, se instala uma mesa como se fosse de solenidade no palco do referido auditório para que as/os poetas fiquem à vista de todos. O número de cadeiras deve ser igual ao número de glosadoras/es que estão escaladas/os para o evento, uma vez que o Pajeú contempla poetas para fazer inúmeras mesas ao mesmo tempo, neste evento é feita uma espécie de seleção em que as/os “melhores” são convocadas/os para participar, uma espécie de copa do mundo das mesas de glosa. Para tanto, é preciso que atendam aos critérios estabelecidos e cumpram as regras do nosso evento poético vocal, compondo suas glosas em décima, a partir do mote dado, sem alterar o mote, em sete sílabas poéticas e não se demorando para realizar a performance, para não quebrar o ritmo característico ao rito. Uma vez escaladas/os, as glosadoras/es são acionadas/os por meio de telefonema para que saibam que vão participar do evento. Neste caso, é uma espécie de honra participar da Mesa de Glosas do Pajeú, em Tabira, pois somente as/os glosadoras/es mais bem aceitas/os pelo público e que seguem certa espécie de padronização prevista são convocados pela equipe organizadora, composta por poetas da APPTA, para glosar. De acordo com Bazerman, essa tipificação “dá uma certa forma e significado às circunstâncias e direciona os tipos de ações que acontecerão”. Por isso, para que uma novata/o seja convocada/o deve demonstrar em outras mesas que acontecem no Pajeú, nas escolas ou em eventos de porte menor, que é capaz de corresponder a essa tipificação de que estamos falando. Para tanto

precisam corresponder, em tempo real, glosando o mote dado, seguindo a estética da glosa, memorizando e realizando a performance para o público, momento em que aparece o estilo individual,⁷ pois, embora o mote seja o mesmo, nenhuma glosa é igual a outra e também é onde, de certa forma, as/os glosadoras/es são avaliadas/os pelo público. Tendo sido escaladas/os e convocadas/os, para iniciar o evento, um sorteio é realizado para definir a ordem em que as/os glosadoras/es vão sentar na mesa. Mediante este sorteio, as/os mesmas/os ocupam os lugares a partir da esquerda. Isto tem razão de ser porque a/o primeira/o sorteada/o é o que vai iniciar a primeira glosa. A/o segunda/o iniciará segunda rodada de glosas, a/o terceira/o a terceira e, assim, sucessivamente. Isso está socioculturalmente definido e são estratégias criadas nestes 21 anos para padronizar as ações previstas para a realização do evento. São esses padrões comunicativos que favorecem as ações que se pretende realizar. É por meio deles que nos movemos e podemos antecipar reações, se seguirmos essas formas reconhecíveis, (BAZERMAN, 2005 p. 29).

Portanto, se porventura alguma/um das/os poetas não seguisse a ordem das cadeiras e do sorteio, tanto o público como o mediador iriam interpelá-la/o sobre este comportamento não previsto criando condições para que se enquadre novamente na padronização prevista. Acreditamos que isso confere um caráter de autenticidade ao evento uma vez que, pela tipificação que apresenta, é possível saber que estamos envolvidas/os numa mesa de glosas e não numa cantoria ou num recital, por exemplo, que têm outras formas de padronizar suas ações.

Figura 2. O mote diante dos poetas.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

⁷ É possível verificar, no Dvd em anexo, esse estilo pessoal das/dos glosadoras/es e, uma vez que o arquivo está organizado em cenas, de modo que cada cena constitui uma rodada completa referente ao mesmo mote glosado por todas/os da mesa.

Dando continuidade ao rito, conforme a imagem acima, em frente à mesa, bem diante dos glosadores e do público, é colocada uma mesa pequena contendo um suporte onde serão expostos, um a um, os motes a serem glosados. Desse modo, podem ser visualizados simultaneamente pelas/os glosadoras/es e pelo público do evento. O mote, nesse caso, é formado por um ou dois versos, em sete sílabas poéticas, que irão servir de tema e ao mesmo tempo de “refrão”, uma vez que todas as glosas terminarão da mesma forma, para composição das estrofes pelas/os glosadoras/es da Mesa de Glosas do Pajeú que, uma/um após outra/o, vão lançando suas construções diante do público e, mesmo que todas as composições sejam finalizadas da mesma forma (com o mesmo mote), o estilo pessoal sempre aparece, conforme já apontamos, porque nenhuma glosa se iguala à outra em termos de conteúdo e na evidenciação da performance da/o glosadora/or.

O público é um show à parte. Deve fazer o silêncio no momento em que as/os poetas estão desenvolvendo, mentalmente, os motes e criando as glosas, mas também, reage diante das performances das/os mesmas/os ao proferirem suas glosas com aplausos, risos, gritos, ou mesmo silenciando. Ou seja, é ativo e sempre participativo, como nos aponta Zumthor. Em vinte e um anos de evento, é um público que compreende a dinâmica do que está acontecendo por conta da tipificação que vem sendo construída e que interage em todos os níveis com as/os poetas que estão glosando.

Figura 3. O público da Mesa de Glosas do Pajeú em 2017.



Fonte: Monica Mirtes de Lima Cordeiro.

Para iniciar as rodadas de glosas, a coordenação lança o primeiro mote (sempre formado de dois versos de sete sílabas poéticas) e as décimas (glosas de dez versos) começam a ser construídas, da esquerda para a direita, a partir da/o poeta número um. Finda a primeira rodada, é lançado o segundo mote e as glosas reiniciam a partir da/o poeta número dois, como já foi exposto.

Os aspectos formais de construção das glosas são rigidamente seguidos, sendo o mote o parâmetro para escolha das rimas e da construção poética como um todo, embora se trate de um texto produzido sem o auxílio de instrumentos, obedece a rígidas formas.

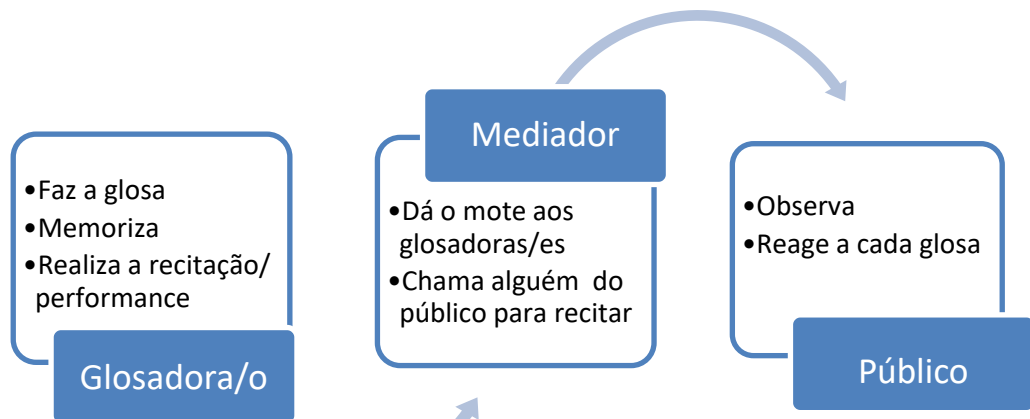
Entre um mote e outro poderá haver uma pequena pausa, ocupada por um breve recital, a fim de que as/os glosadoras/es se ambientem com o mote sugerido. Tudo acontece muito rapidamente: o mote é colocado no suporte para que as/os glosadoras/es e o público vejam (também pode ser projetado em slides); algumas/uns poetas da plateia são chamadas/os para que recitem um poema curto de modo que dê tempo de construírem seus versos a partir do mote. Em seguida, a rodada de glosas é iniciada e, um a um, as/os poetas da mesa proferem, diante de todos, as glosas que terminam com o mesmo mote, realizando uma espécie de performance. Para isso, a/o glosadora/or fica de pé e recita a glosa recém-construída, enquanto as/os demais aguardam, sentadas/os, a sua vez. O desafio consiste em, diante de um mote desconhecido, compor as glosas, mentalmente, diante do público, memorizá-las e recitá-las para que o mesmo reaja e sempre reage, de algum modo.

Poderíamos organizar o sistema de atividades e os gêneros, com foco na/no glosadora/or, na plateia e no mediador/a retomando, Bazerman (2005, p.32) quando define conjunto de gêneros como “a coleção de tipos de textos que uma pessoa num determinado papel tende a produzir” e, ainda: “ao definir o sistema de gêneros em que as pessoas estão envolvidas, você identifica um *frame* que organiza seu trabalho, sua atenção e suas realizações”, portanto, seu sistema de atividades.

Desse modo, dentro do evento poético vocal Mesa de Glosas é possível perceber “sequências regulares com que um gênero segue outro gênero, dentro de um fluxo comunicativo típico de um grupo de pessoas”, (op. cit. p.33).

Podemos sintetizar as ideias de Bazerman e ao mesmo tempo relacioná-las ao nosso objeto nesse capítulo da seguinte maneira:

Figura 4. Desempenhando papéis na Mesa de Glosas.



Fonte: as autoras, baseando-se em Bazerman (2005)

O esquema acima busca fazer uma síntese das principais atividades mediadas pelos textos na Mesa de Glosas. Um dos aspectos que podemos ressaltar é que, a partir de Bazerman (2005), sobre os gêneros de modo geral, a glosa medeia as interações que se estabelecem durante o evento: o mote é dado para a glosa, a/o glosadora/or transforma esse mote numa décima que vem a ser o produto esperado pelas/os participantes na função de expectadoras/es e, por fim, é à glosa que o mesmo público expectador reage, a qual ganha substância por meio da performance. Outros gêneros textuais aparecem comumente nos textos que servem para intercalar a produção mental das glosas, como o soneto, a sextilha, ou poemas em versos livres (menos comuns), que são recitados entre um mote e outro. No entanto, ainda assim, também estes estão a serviço da produção das glosas, pois servem para manter o público atento enquanto as/os glosadoras/es constroem suas pérolas poéticas a partir do mote que foi disposto. Portanto, estamos falando de uma cadeia de gêneros que influenciam todas as ações previstas para o nosso evento, pois são “como *fenômenos de reconhecimento psicossocial* que são parte de processos de atividades socialmente organizadas” (BAZERMAN, 2005 p. 31).

Sendo assim, para efeitos de estudo do gênero, faz todo sentido compreender como se constrói a glosa. Como já foi citado, a glosa se materializa em forma de décima (estrofe de dez versos) que pode ter sete ou dez sílabas poéticas. Quanto à distribuição das rimas, os esquemas mais comuns são: ABBAACDDC ou ABABCCDEED. Uma espécie de tipificação para a glosa. Mas ainda é bom lembrar que o ritmo e as imagens poéticas que se constroem por meio das metáforas são

fundamentais na elaboração da mesma. Também emergem nessa produção os aspectos da textualidade definidos por Beaugrande/Dessler (1981) e retomados, com ressalvas, por Marcuschi (2008), a saber: coesão, coerência, intencionalidade, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intertextualidade. Todos esses critérios são mobilizados na produção das glosas, mas não serão alvo desse estudo, uma vez que nos deteremos aos aspectos estéticos.

Vejam os a glosa produzida pela poetisa Elenilda Amaral na XX Mesa de Glosas em Tabira - PE, em 2016:

Fui mãe a primeira vez
 E amei a experiência
 Nem a mais nobre ciência
 Explica o que Deus me fez.
 Meu filho é como um indês⁸
 Atraindo a esperança:
 Quando me vê se balança
 Sorrindo pra todo lado
 Não há nada mais sagrado
 Que o riso de uma criança! (AMARAL, 2016)

O mote que foi apresentado tem sete sílabas poéticas. Desse modo, todos os versos que foram criados para este mote seguem as sete sílabas e também estão de acordo com o esquema de rimas apresentado acima: ABBAACDDC. Vejamos:

A- Fui mãe a primeira vez⁹
 B- E amei a experiência
 B- Nem a mais nobre ciência
 A- Explica o que Deus me fez.
 A- Meu filho é como um indês
 C- Atraindo a esperança:
 C- Quando me vê se balança
 D- Sorrindo para todo lado
D- Não há nada mais sagrado
C- Que o riso de uma criança! } Mote

Assim, dado o mote, as/os glosadoras/es percebem a temática, selecionam as rimas e constroem, mentalmente, os oito versos que vão culminar no mote. Isto está convencionalizado esteticamente, embora cada um crie suas próprias estratégias para chegar ao mesmo fim: a produção da glosa. Tudo isso acontece muito rapidamente. Numa observação atenta, é possível perceber, muito sutilmente, os movimentos mentais que os mesmos fazem para construir e memorizar os versos em pouquíssimo tempo. O corpo, que fala através dos gestos, mostra que há muita concentração de

⁸ Ovo que se coloca no ninho para atrair as galinhas para botar ovos no mesmo lugar, mantendo o ninho ativo.

⁹ As cores foram escolhidas aleatoriamente com o propósito de identificar rimas iguais.

modo que se voltam para si mesmas/os num esforço mental de produção do texto poético tão esperado pelo público. Em seguida, tentam memorizar e percebemos alguns balbuciam e repetem em voz baixa até que seja chegado o momento de lançar os versos ao público na realização da performance¹⁰.

Figura 5. Performance: Elenilda Amaral.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

Esta performance também está prevista no rito, sendo um elemento previsto na tipificação do evento. Como já foi exposto, a glosadora/or “namora¹¹” o mote, compõe a glosa, memoriza e realiza a performance. Este é um ponto crucial, uma vez que é por meio da performance que se dá a interação com o público e a recepção.

Como é possível perceber, todas as ações seguem o que Zumthor (2010) denominou de rito e que Charles Bazerman (2005) chama de tipificação:

Este processo de mover-se em direção a formas de enunciados padronizados, que reconhecidamente realizam certas ações em determinadas circunstâncias, e de uma compreensão padronizada de determinadas situações é chamado tipificação. (BAZERMAN, 2005,p. 29-30)

A ritualização ou a tipificação garantem que a Mesa de Glosas seja o que é e não outra coisa. Ambas (o rito e a tipificação) consistem no mesmo objeto visto por perspectivas diferentes. Isso só reitera a importância que esses processos têm na

¹⁰ Convém retomar aqui que todo esse processo pode ser observado nas imagens em vídeo compiladas no DVD em anexo, em quaisquer das Cenas.

¹¹ Essa expressão foi usada pela glosadora Elenilda Amaral para se referir ao momento inicial em que o mote é apresentado e então é possível se apropriar da temática, observar as rimas e iniciar a construção da glosa.

construção do evento poético vocal Mesa de Glosas. Sua importância é tanta que a/o glosadora/or que não segue o rito ou a tipificação não continua participando do evento. Já houve casos em que o celular foi usado para construir a glosa. Isso foi questionado pelos outras/os glosadoras/es e, percebendo-se que não estava de acordo com a proposta de rito criada para a Mesa de Glosas, sem o uso de nenhum recurso que não fosse a inspiração, a visão de mundo e o conhecimento adquirido através do estudo constante ou da prática e do exercício da produção poética. Por consequência, a/o referida/o poeta não foi mais escalada/o para as mesas subsequentes. Acreditamos que seja essa padronização que confere o seu caráter distintivo em relação a outros formatos de produção e transmissão da poesia vocal. Podemos perceber, por exemplo, que a mesma tem elementos de recital quando as/os poetas realizam a performance, mas não se limita a isso. Também notamos elementos da cantoria ou da embolada como o fazer o verso na hora (embora na Mesa de Glosas tenham um breve tempo para pensar e construir), ainda assim, tendemos a dizer que seja improvisado nos baseando nos argumentos das/dos próprias/os poetas¹². É a produção, diante de todas/os da glosa a partir do mote apresentado na hora, a transmissão por meio da performance com um interlocutor ativo e a mediação que se estabelece que configuram a natureza desse evento poético vocal.

Outro caso que merece destaque é o fato de que tudo tem que ser muito rápido (o tempo de os parceiros colaboradores recitarem um soneto, dois, ou alguns versos curtos) a/o glosadora/or que demora demais para dizer seus versos também não é bem visto ou bem aceito pelo grupo, sendo questionada sua participação, pois quebra a dinâmica do evento. Assim, quando é chegada a sua vez, a/o glosadora/or deve estar pronta/o para dizer sua glosa. Às vezes, é preciso que se espere um pouco e isso é até bom para que o público perceba o esforço mental que se faz para produção das glosas. Mas até essa espera deve ser algo esporádico, não recorrente, para não prejudicar o andamento das atividades.

2.1 PAPÉIS E FUNÇÕES NA MESA DE GLOSAS:

Temos enfatizado que a Mesa de Glosas é um evento poético vocal altamente tipificado. É essa tipificação que direciona os tipos de ações que acontecerão,

¹² Rever nota de rodapé nº 9, página 17.

conforme Bazerman (2005). Os papéis também estão bem definidos e são os gêneros os responsáveis por mediar essas ações de modo que compreender como se dá essa interação das pessoas por meio dos gêneros que são usados é fundamental para a compreensão global do evento.

A centralidade do evento consiste na produção da glosa feita em improviso, produzida sem o apoio de instrumentos dentro da efemeridade do texto vocal. Nesse ínterim, convém que todos saibam exatamente o que fazer e, com a mediação dos gêneros, a qual se dá de acordo com os papéis exercidos. Isso reforça ainda mais a ideia de Bazerman (2005) de que “os gêneros tipificam muitas coisas além da forma textual. São parte do modo como os seres humanos dão forma às atividades sociais.” Trazendo para a visão de Zumthor (2010, p.297) podemos dizer com ele que o “rito tranquiliza”. O próprio autor nos explica o que seja rito: “entendo aqui por rito [...] aquilo que, compreendendo o grupo social, nele define papéis funcionais”. Nesse ponto as duas teorias confluem e apontam para a importância dessa padronização de papéis para que nosso evento poético vocal aconteça.

2.1.2 Intérprete: A Glosadora e/ou o Glosador.

Zumthor (2010, p.234) usa o termo ‘poeta’ para “designar aquele ou aquela que, executando a performance, está na origem do poema oral”. Em seguida abandona o termo e o substitui por ‘intérprete’: “indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista”, (ZUMTHOR, 2010, p. 239). Ao poeta se atribui a autoria, ao intérprete, a performance. Na Mesa de Glosas é possível perceber as duas acepções exploradas por Zumthor: as/os glosadoras/es são, simultaneamente, poetas e intérpretes. Desse modo, nos propomos a destacar quem são essas mulheres glosadoras e de que modo o fato de serem mulheres tem afetado sua vivência poética e suas relações com os pares no evento poético vocal que estamos evidenciando.

Uma ótima forma de definir, a priori, a Mesa de Glosas é como sendo “uma modalidade do repente, sem viola”, (Dedé Monteiro). Nesse caso, convém lembrar a repentista Mocinha de Passira¹³, excelente repentista nesse universo seletivo onde

¹³ “Maria Alexandrina da Silva, ou melhor, Mocinha de Passira é uma das veteranas na cantoria de viola. Entrou para o mundo da cantoria com doze anos de idade e durante este tempo conquistou enorme prestígio neste universo. [...]Diferente de outras colegas, seu pai sempre aprovou a sua vocação e foi quem ajudou a organizar a sua primeira cantoria. Como as outras violeiras, sua vocação

reina a presença masculina. Ela chega a ser uma inspiração para as nossas glosadoras que, como ela, se destacam e mostram a força da presença feminina num evento, majoritariamente, masculino. Basta saber que, participam do evento poetas de todo o sertão do Pajeú e registra-se, até agora, a participação de apenas duas mulheres. Com técnica e competência na arte de glosar não fogem ao duelo (embora não haja competição) e são respeitadas pelos glosadores porque demonstram habilidade respondendo à altura aos desafios com grande maestria e profissionalismo. Para ilustrar, em mote dado na Mesa de Glosas de 2016: “Vai ser preciso inventar/Glosador do meu talento” a glosadora Elenilda Amaral vocalizou:

São meus alunos na glosa:
 Genildo e Tiago Gomes,
 George e Lima são só nomes
 Lenelson gagueja a prosa
 Josivaldo não se entrosa,
 De Dudu eu só lamento
 E nessa mesa só sento
 Para ensinar a glosar:
 Vai ser preciso inventar
 Glosador do meu talento! (AMARAL, 2016)

O interessante na construção dessa glosa é que a glosadora vai trazendo, um a um, os colegas que com ela estão na mesa, na ordem em que estão sentados. Não fugindo à peleja e se colocando como mestra na arte de glosar. É possível perceber o empoderamento na sua poesia uma vez que, mesmo sendo minoria na mesa (sete homens e uma mulher), ela não se acanha, assim como fez Mocinha de Passira durante toda sua trajetória como cantadora e repentista. Tudo isso para explicitar como essas mulheres se consolidam na voz e na performance construindo um jeito próprio de fazer poesia na Mesa de Glosas. A glosadora Elenilda, por exemplo, é formada em Letras, professora, mãe, esposa. Todos esses papéis distintos se evidenciam e perpassam pelo seu fazer poético contribuindo para a construção de um estilo sóbrio, permeado pelos recursos estéticos que a formação em Letras lhe oportuniza. Em 2016, Elenilda Amaral¹⁴ ampliou nossa visão sobre como realiza na prática a construção das glosas em tão pouco tempo e num ambiente totalmente

foi despertada ao assistir cantorias na região onde vivia, na cidade de Passira”. (SOUZA, 2003, p.50).
¹⁴ Alguns dados foram colhidos em 2016 e, entre eles, um questionário foi entregue aos participantes da Mesa de Glosas. De posse do questionário, necessitava de mais esclarecimentos sobre o que havia escrito, então acompanhamos a glosadoras Elenilda Amaral e Dayane Rocha em uma Mesa de Glosas realizada pelo SESC em Arcoverde, PE. Durante todo o dia foi possível conversar e elucidar algumas dúvidas que surgiram na leitura do instrumento de pesquisa, compreendendo melhor a atuação dessas mulheres e seus processos de construção da glosa.

adverso em que é preciso compor a glosa, memorizá-la, diante de um público que a observa e ouvindo os “ruídos” das recitações que são colocadas para “distrain” a plateia. A mesma argumentou que já está preparada para lidar com as adversidades citadas e que isso não chega a ser uma dificuldade na hora da produção. Desde o início de sua participação, preparando-se para a primeira mesa, ela disse que treinava na faculdade, em meio ao barulho para obter uma concentração tão apurada que o contexto não chegasse interferir na sua produção.

Chegado o momento de compor a glosa, quando o mote é apresentado, por cerca de um minuto é possível “namorar o mote”¹⁵, pensar sobre a temática, mergulhar no universo que ele apresenta, em seguida, busca-se, no campo semântico das palavras que finalizam o mote, outras palavras que possam rimar. Esta chega a ser uma experiência muito particular e não quer dizer que todos os participantes da Mesa de Glosas usem a mesma técnica, isso Elenilda deixou bem claro e depois nos mostrou que, inicialmente, constrói os dois últimos versos que vão fechar com o mote (sétimo e oitavo versos) indo construir depois a sextilha que fica para cima. Analisemos o mote dado em 2016: “Faça o bem sem fazer conta/ Que a recompensa acontece”, Elenilda Amaral:

<p>Segue produzindo uma sextilha que precisa encaixar no que já foi produzido, para que tenha linearidade, siga o esquema de rimas e seja coerente com a proposta do mote.</p>	{	<p>Dê pão a quem sente fome, Dê água a quem sente sede, A quem dê tem sono dê rede, Dê nome a quem não tem nome; De quem tem sobrando, tome, Pra doar a quem merece; Isso sim é mais que prece Não decorar reza pronta: Faça bem sem fazer conta Que a recompensa acontece!</p>	<p>Primeiros versos a serem compostos.</p>
--	---	--	--

A estratégia apresentada acima foi a construída pela glosadora para lidar com a forma. Desse modo, ela é capaz de atender às ações que dela se espera, construindo em tempo hábil e com grande valor artístico e estético, a glosa tão esperada pelo mediador e pelo público ouvinte.

2.1.3 O Mediador

Observando a Mesa de Glosas em suas vinte e uma edições é possível

¹⁵ Foi a expressão que Elenilda usou para se referir ao momento em analisa o mote, seleciona as rimas que pretende usar, de acordo com a ideia que pretende expressar, conforme já apontamos.

perceber que, pelo formato que a mesma assume, nela necessita-se de um elo entre as/os glosadoras/es e público. Durante o processo de produção das glosas em que o público está diante das/os glosadoras/es, os motes são dados a conhecer na hora e, simultaneamente, têm acesso aos mesmos o público e os que estão na mesa, por isso, uma mediação se faz necessária.

Na Mesa de Glosas do Pajeú, o mediador oficial¹⁶ é o poeta Dedé Monteiro. Como já foi exposto, o mesmo hoje tem seu talento e obra reconhecidos tendo recebido o título de Patrimônio vivo de Pernambuco. Durante as vinte e uma edições já realizadas, sua interação com o público possibilita que tudo aconteça num clima de muita naturalidade, criando um ambiente propício à produção das glosas.

São atribuições do/a mediador/a compor e formar a mesa de glosadoras/es, realizando uma espécie de sorteio para que as/os mesmas/os possam se localizar. Também é uma atribuição apresentar o mote à plateia e aos membros da mesa para dar a conhecer a tarefa a ser realizada pelas/os glosadoras/es. Enquanto estes constroem suas glosas, para manter o público atento, o/a mediador/a convoca outras/os poetas para recitarem algo de sua autoria ou de terceiros/as para dar tempo suficiente às/aos glosadoras/es de desenvolverem o mote. Nesse ponto, o/a mediador/a precisa estar atento/a e saber ler nas feições e nos gestos corporais das/os poetas da mesa se já é possível iniciar a rodada, uma vez que as/os mesmas/os já deram conta de compor suas glosas, sendo chegada a hora de realizar a performance e vocalizar o texto poético construído diante de todos/as. Para efeitos de comparação e compreensão, o/a mediador/a atua como um maestro/ em uma orquestra dando o tom, percebendo e sentindo a todos, atuando junto ao público e a mesa ao mesmo tempo, construindo o espetáculo coletivo que é a Mesa de Glosas e no qual o/a ouvinte, também, é muito importante, uma vez que ele atua diretamente sobre a performance.

2.1.4 O Ouvinte

Segundo Zumthor (2010), o/a ouvinte “faz parte” da performance, sendo assim, é fundamentalmente ativo/a e interfere diretamente na produção e realização da performance.

¹⁶ No ano de 2017 o mediador Dedé Monteiro dividiu esse papel com o poeta James Dion, também integrante da Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira - APPTA.

Todos os papéis desempenhados no evento poético vocal Mesa de Glosas são importantes. O papel do ouvinte na recepção dos textos orais em forma de poema se dá no mesmo grau de importância do intérprete (glosadora/or) e do mediador. São o gesto e a voz do intérprete que estimulam o gesto e voz do ouvinte. Conforme, Zumthor (2010) acentua “poderíamos, sem paradoxo, distinguir assim, na pessoa do ouvinte, dois papéis: o de receptor e o de coautor.” Nessa interlocução entre a/o glosadora/or e o ouvinte é que se dá a produção do texto vocal. O intérprete sente e analisa a plateia, podendo atuar mais ativamente ou mais passivamente conforme as “informações” que recebe da mesma. A coautoria se dá nesse sentido quando a/o poeta se coloca como porta voz dos anseios da plateia num diálogo constante: intérprete-glosa-ouvinte.

Para concluir esta seção, reafirmamos a força poética da Mesa de Glosas e como esta tem se constituído, ao longo dos seus vinte e um anos, como um evento poético vocal cuja riqueza estética é impossível mensurar. Compreendemos, no entanto, que algo de concreto acontece, já que o público tem se tornado fiel e quem vai a primeira vez sempre expressa o desejo de retornar. Outro aspecto que merece destaque é o fato das Mesas de Glosas estarem se espalhando Brasil afora. Hoje nossas/os glosadoras/es são convidadas/os a levar a sua arte para outros estados no nordeste, e fora dele, tendo glosado em Belo Horizonte, São Paulo, Piauí, além das diversas participações em Mesas de Glosas no próprio estado e no Sertão do Pajeú, mostrando que a literatura vocal permanece sempre viva em nosso meio.

3 COMO A PERFORMANCE SE INSERE NO EVENTO POÉTICO VOCAL

*Performance é ação complexa
Na qual, simultaneamente,
Se transmite e se recebe
Mensagens, concretamente.
Poética, por tradição,
Unindo à situação
O autor e seu locatário
A voz como um instrumento
Todo o corpo um monumento
Na arte do imaginário! (RAMALHO)*

Neste capítulo exploraremos a construção do conceito de performance, na acepção de Zumthor, buscando evidenciar como a performance se insere no evento poético vocal *Mesa de Glosas do Pajeú*, desde a sua abertura, com o Recital Feminino, até a construção das glosas na mesa e sua transmissão ao público.

Em seu livro *Performance, Recepção e Leitura*, Paul Zumthor retoma e aprofunda as ideias iniciadas em sua tese que se constitui na obra *Introdução à Poesia Oral*, ressaltando o empenho do corpo na produção e recepção da poesia vocal. Inicialmente compreendida como poesia sonora e, segundo o autor, frequentemente colocada em relação de sinonímia com a expressão Literatura oral. Posteriormente, o próprio Zumthor esclarece que abandona o termo oral porque este está desprestigiado e, portanto, prefere utilizar o termo vocal para falar da vocalidade poética. De modo que insiste no uso do adjetivo vocal (poesia vocal) como escolha teórico-metodológica, em substituição à Literatura oral, termo marginalizado e alvo de preconceito literário. Entendemos que sua opção também amplia o sentido, evocando diretamente a performance, já que vocalizar um texto é perseguir seu sentido, buscando recuperá-lo por meio das nuances da voz e do corpo.

É impossível negar o papel e a importância do corpo na produção e recepção da poesia vocal e do texto literário como um todo, conforme afirma Zumthor (2007, p.23): “é ele que eu sinto reagir, ao contato dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é peso sentido na experiência que faço dos textos”. Assim, compreende-se que o corpo é o instrumento de emanção da poesia vocal e que a voz constitui o elo que soa e ressoa o poético para

fazer nascer a performance¹⁷. Mas, como compreender a performance? Afinal, O que seria isso?

O próprio Zumthor nos aponta que se trata de um fenômeno heterogêneo cuja definição não é nada simples. No entanto, seja qual for a noção que dela se tenha, existe sempre um elemento irreduzível em todos esses conceitos: **a presença do corpo**. Aliada a essa noção, surge outra: **a teatralidade** em que corpo e espaço atuam junto ao *performer* e ao expectador na construção da performance. Não é para menos que a maioria das definições de performance dá ênfase ao oral, ao gestual e Zumthor (2007, p.44) chama atenção para o termo ritual quando afirma que existe “uma convergência profunda entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram ao rito”, sendo a performance a ritualização da linguagem e o poema a matéria prima que, por meio da voz e no contexto da recepção, faz o corpo vibrar.

No que concerne ao processo de dar vida ao poema, a performance atua em pelo menos em três estágios¹⁸: na produção da glosa, em sua transmissão ao público e na recepção que é feita. No primeiro estágio, constrói-se mentalmente o poema. No segundo estágio, transmite-se por meio da voz e do corpo e, no terceiro estágio, o público recebe - não passivamente - e a ele reage. Portanto, compreendemos que não se pode falar de performance sem pensar no ponto de vista da recepção já que toda emanção da poesia vocal pressupõe que o texto provoque, suscite e faça com que o outro seja atingido, envolvido, seduzido em diferentes níveis, a depender da performance, conforme reitera Zumthor (2010):

Performance implica *competência*. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. [...] A poesia não mais se liga às categorias do fazer, mas as do processo: objeto a ser fabricado não basta mais, trata-se de suscitar um sujeito outro, externo, observando e julgando aquele que age aqui e agora. É por isso que a performance é também instância da simbolização: de integração de nossa realidade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas na unicidade de uma presença. (p. 166).

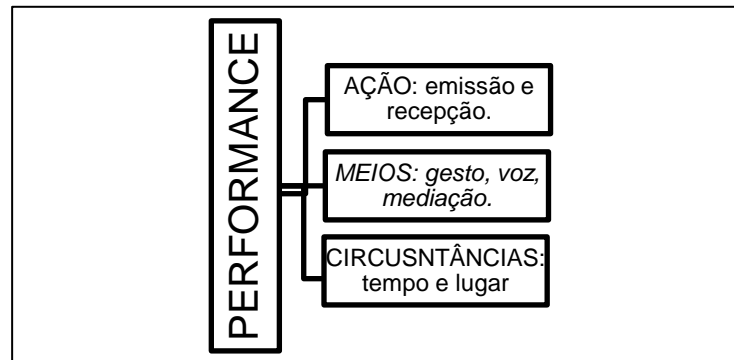
Desse modo, podemos compreender que a performance é uma ação conjunta que envolve o gesto, a voz, a mediação do corpo em um determinado espaço e tempo

¹⁷O termo *performance* vem do inglês, do vocabulário da dramaturgia, se espalhou pelos Estados Unidos, na expressão de pesquisadores como Abrams, Bem Amos, Dundee, Lomax e outros (conferir ZUMTHOR, 2007, p. 29-30).

¹⁸ Zumthor (2010, p.32) aponta cinco fases da existência do poema: produção, transmissão, recepção, conservação e repetição.

em que se forma uma relação entre público e *performer* e assim poderíamos sintetizar a performance com este esquema produzido com base em Zumthor ,2010:

Figura 6. Esquema síntese da Performance.



Fonte: Baseado em Zumthor (2010, p. 166- 167).

A ação que se realiza na performance, assim como a emissão e recepção se delineiam no capítulo em que tratamos da Mesa de Glosas, mais precisamente quando nos referimos aos papéis comunicativos que desempenham a/o glosadora/or (intérprete) e o público. Então aprofundemos outros aspectos evidenciados acima como a presença da voz e dos gestos (corpo).

3.1 OS MEIOS: A PRESENÇA DA VOZ E DO CORPO

*A voz, sopro criador,
Que faz vibrar outro ser
Em um mundo tão corpóreo
Ela tem muito a dizer:
É ânimo que contagia;
É vida que se irradia,
Edificando a existência.
É a voz tão feminina
Que, embora masculina,
Ela é fêmea em sua essência!*

(RAMALHO, 2017)

O termo voz tem sido associado à capacidade humana de falar, de emitir um discurso e fazer-se compreender em determinados contextos. A esse termo estão associados vários outros que constituem e formam novas expressões como em *voz de comando* (termo usado em contextos militares em que uma ordem transmitida deve ser prontamente cumprida, uma vez que quem lança a voz está em posição de superioridade e poder); ainda em *tomar a voz* (começar a falar) ou ainda nas

expressões: *voz de taquara rachada, voz do povo, voz ativa/ voz passiva...* O fato é que se percebe claramente a importância da voz, embora se tenha perdido o sentido que Zumthor (2010, p.10), nos faz retomar: “a voz como sopro criador. Seu nome é espírito: o hebraico *rouah*; o grego *pneuma*, mas também *psiché*; o latim *animus*, mas também certos termos bantos.”

Assim, entende-se a voz como algo maior que está no princípio e fim de tudo. Que une. Que vibra e faz vibrar, sendo capaz de acionar e mobilizar os mais distintos sentimentos e produzir comportamentos diversos. Para Zumthor (2007, 2010), a voz está muito além da emissão do som, ela não atua apenas foneticamente transformando palavra escrita em palavra falada. A voz é maior que a palavra, transita por ela e a ultrapassa. Sabemos que a tradição cristã coloca muita evidência na palavra, no verbo, fazendo inclusive referência a textos escritos tendo como máxima “o verbo que se fez carne”.

No entanto, outras culturas como a africana valorizam muito a voz. A palavra dita tem valor, não são meras palavras soltas ao vento. Em nossa cultura torna-se difícil compreender o sentido que é dado à voz na acepção acima, mas é o que se pretende recuperar para que se perceba a voz como lugar do encontro. Ela nos representa, nos revela, traz à tona o que ficaria imerso nas cavidades do nosso ser porque ela, a voz, é a embaixatriz do corpo. Deteremos-nos sobre a voz feminina na construção de performances na Mesa de Glosas do Pajeú e como essa voz se empodera diante de tantas vozes masculinas, além de buscarmos perceber o discurso machista presente também na voz feminina em função das raízes profundas e sutis do machismo atuarem, também, diante da voz uníssona da mulher na Mesa de Glosas. A voz constitui um elemento fundamental na performance. Nas ondas da voz podemos nos tornar mais receptivos, ou não, diante da obra poética que está sendo comunicada porque a voz deixa marcas profundas em nós já que, enquanto os outros elementos envolvidos na performance são externos, a voz penetra nas profundezas do nosso ser promovendo um elo entre a/o performer e quem está na recepção dessa performance e, para isso, ela se vale de outros elementos que atuam conjuntamente, como o gesto, tendo o corpo como instrumento. São o gesto e voz que se combinam para comunicar a obra poética.

Para aquele que produz o som, ela rompe uma clausura, libera um limite que por aí revela, instauradora de uma ordem própria: desde que é vocalizado, todo objeto ganha para o sujeito, ao menos parcialmente o estatuto de

símbolo. O ouvinte escuta, no silêncio de si mesmo, esta voz que vem de outra parte, ele deixa ressoar em ondas, recolhe suas modificações, toda “argumentação” suspensa. Esta atenção se torna, no tempo de escuta, seu lugar, fora do corpo. (ZUMTHOR, 2010, p. 15 -16)

Assim, conforme nos aponta Zumthor, a vocalidade poética prescinde da presença desse outro atuando na recepção dos textos que são produzidos e colocando-se num patamar de coautoria em que a obra se faz, pela essência fugaz da oralidade, no ato da sua realização. Por muito tempo a voz e o corpo foram o suporte¹⁹ da obra poética funcionando como o meio principal de sua materialização, até o advento da escrita quando, pouco a pouco, se abandona a necessidade de se dar corpo à poesia. A presença do livro e, posteriormente, dos meios audiovisuais mexem consideravelmente com a expressividade e formas realização do texto poético. No entanto, depois de um tempo de exílio da voz e do corpo na emanação da poesia, é no século XX que se redescobre o corpo como lugar onde o poético se consolida e, novamente, como ocorreu no Trovadorismo, as formas poéticas mais populares buscam a vocalidade e o corpo volta a ser o suporte, rompendo com o uso público da poesia no século XIX. Sobre isso Rosário (2014), esclarece que:

Dessa forma, a performance poética começa a surgir das pesquisas com o corpo na execução da arte, nos modernismos do início do século passado, com a mistura das musas – teatro, artes plásticas, dança, música e poesia – fundidas para gerar novas maneiras de fazer e pensar a ação artística, a sociedade, a existência.

No Trovadorismo o corpo era algo essencial, interno à execução do poema. Não havia outra maneira de ter contato com a poesia a não ser através do corpo de outra pessoa, primeiro apenas em festivais cortesãos e depois em eventos e lugares públicos das vilas. (p. 51-52).

Pela exposição acima, podemos perceber que sempre que a performance é colocada em evidência, a presença e a importância do corpo ganham força e quanto mais oral, tanto mais corporificado é o texto poético. Para entendermos convém nos ampararmos em Zumthor (2010) quando este diferencia oralidade primária ou pura – sem contato com escrita; oralidade mista – coexistente com a escrita – e oralidade mecanicamente mediatizada. O próprio autor acentua que não há como falar em uma oralidade pura hoje e que somente em comunidades arcaicas esta se fez presente. Depois do advento da escrita não há como termos uma oralidade sem total interferência e, portanto, o uso dos meios tecnológicos para ‘capturar’ a voz e a

¹⁹ Suporte aqui recupera o sentido atribuído por Marcuschi, 2008: “o que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto.” (p.174).

performance nos colocam em outro nível de oralidade poética onde os graus de performance variam muito. Há que se entender, no entanto, que quanto mais presentes e próximos estão a voz e corpo que comunica, mais performático é, e, retomando Rosário (2014), que recupera a ideia presente no Trovadorismo de uma poesia do corpo ou, ainda, do corpo como canal de comunicação da poesia vocal, podemos, finalmente, nos apropriar da sua importância na produção e transmissão da vocalidade poética, também, na atualidade.

Assim, recupera-se toda importância da voz e do corpo na realização do texto oral, possibilitando uma performance que faça um exercício corporal completo de modo que não se trata apenas da transmissão do texto poético, mas da sua vivência experimentada, interpretada, sem apoio de textos a mão, sem quebras, onde é possível seduzir pela voz e envolver pelos sentidos. Logo, toda performance é, fundamentalmente, sensorial.

3.2 AS CIRCUNSTÂNCIAS: TEMPO E ESPAÇO NA PERFORMANCE

O tempo e o espaço são algo a ser pensado quando se deseja realizar uma performance. Além de saber quem é o público e conhecer, profundamente, a obra poética que se deseja comunicar, é interessante saber quando e onde, pois isso oferece maiores possibilidades de uso do gesto, da voz e de outros elementos próximos da esfera do teatral, na hora da realização da performance.

De fato, se este “quando” e “onde” envolvem eventos comunicativos tipificados com regras próprias e ritualização prevista, saber mover-se nesse universo contribui para que se transmita aquele “algo interno ao poema [...] que surge com a prática pública da performance poética” - como bem elucida Rosário (2014, p.74). Por isso, torna-se fundamental compreender que realizar a performance poética na feira, em um recital de escola ou mesmo na Mesa de Glosas exige posicionamentos diferentes em função do público, da presença ou não da tipificação e do espaço e tempo onde este corpo-suporte vai interagir para comunicar.

3.3 A PERFORMANCE NO RECITAL FEMININO

Antes da realização da Mesa de Glosas do Pajeú, que está em sua 21ª edição, portanto, vinte e um anos de sua realização, acontece, há seis anos, o Recital Feminino. Como por muito tempo a participação das mulheres, mesmo sendo maioria

no grupo de poetas, se restringia à organização do evento e não havia presença feminina na mesa, o Recital Feminino era um meio das mulheres se fazerem representadas e acontece pelo sexto ano na abertura da Mesa de Glosas. Existe sempre uma temática a ser explorada e, até o presente momento, nenhuma mulher foi homenageada no mesmo sendo, portanto, a poesia masculina expressa no gesto e na voz das mulheres poetas²⁰ do grupo. Nesse contexto, o corpo e a voz femininos têm que assumir este outro expresso pelo eu-lírico masculino o que as mesmas têm feito com maestria. O que se pode notar é que quando o poema é decorado o gesto e a voz ficam mais soltos e a interação com o público é mais perceptível uma vez que, na performance realizada, usa-se dos elementos da voz, do corpo, dos espaços cênicos para transmitir o texto poético e “capturar”, por alguns instantes, o público. A presença do livro, do papel - e agora do celular - para recorrer ao texto, torna a leitura (por mais expressiva que seja) menos performática e cria certo hiato na comunicação com o público, como bem expressa Rosário (2014) ao evocar Zumthor:

A leitura pública tem alto grau de performance, para voltar à conceituação de Zumthor, mas não é a performance poética completa. Não se trata de um exercício corporal completo, a não ser que isso seja sem o apoio do impresso. Isso se deve a tudo que o livro representa e à centralidade que ele tem em leituras, inclusive a maioria delas acontecendo em livrarias e bibliotecas, o que já diz muito. A questão é interpretar, e atores não interpretam com textos na mão. Poetas performáticos também não. (p. 73)

De fato, percebemos na prática como a citação de Rosário se efetiva. Em termos de recepção, o público demonstra preferir o exercício corporal completo no ato da realização da performance poética. Percebemos mais envolvimento, mais interação quando a/o poeta se doa, se coloca de corpo e voz no poema. O público também se doa e corresponde no silêncio interativo, nas palmas, no riso, no grito. Este público, em especial, que acompanha o evento há anos, compreende o rito e sabe como participar ativamente e isso é mais um elemento para as/os poetas lidarem na

²⁰ No questionário de 2016 quando interpeladas sobre os termos “a poeta” ou “a poetisa”, a maioria das mulheres prefere o termo poetisa, embora não argumentem sobre as razões desta escolha de modo que apenas uma se posicionou favorável por considerar mais sonoro. Uma outra, no entanto, fez referência ao uso de a poeta, pautando-se em Cecília Meireles que considerava poetisa um termo pouco representativo, pois traria em si o significado de “uma espécie de poeta menor”: “Eu canto porque o instante existe/ e a minha vida está completa/ não sou alegre, nem triste:/ sou poeta” - fragmento do poema *Motivo*, Cecília Meireles. Usaremos poeta numa tentativa de mexer com certos preconceitos velados em relação à mulher que escreve ou recita poesia, buscando recuperar ou mesmo fazer pensar sobre a importância da poesia de autoria feminina, numa espécie de empoderamento também pelo uso da língua.

hora da realização da performance. As imagens que seguem expressam, embora limitadamente, uma ideia do que seja este recital. São as mulheres que emprestam sua voz para realização de performances poéticas, de acordo com os homenageados da noite. Especificamente neste ano de 2017, o recital se inspirou na obra do compositor e poeta Zé Marcolino²¹ e suas composições foram exploradas como objeto das performances femininas.

Figura 7. Recital Feminino 2017.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

Na primeira foto acima, a poeta Alecsandra Ramalho recita²² a canção *Ciúmes da Lua*²³, de Zé Marcolino, da qual transcrevemos a letra:

Lua bela, tão querida,
Testemunha dos amores
tocaram neste teu corpo
Três cabras conquistadores.

Te pegaram descuidada,
Tiraram do teu perfume,
E eu fiquei atormentado
Já pra morrer de ciúmes!

²¹ José Marcolino Alves, conhecido por Zé Marcolino, Paraibano de Sumé, compôs diversas canções consagradas na voz de Luiz Gonzaga entre elas *Pássaro Carão*, (1962) *Serrote Agudo*, (1962) *Numa Sala De Reboco* (1964).

²² Ver no Dvd, após a abertura, na faixa 6º Recital Feminino para conferir a performance.

²³ Escrita em 1969, por ocasião da chegada do homem à lua.

Também deve estar chorando
 O pássaro Jurutá²⁴
 Seresteiro apaixonado
 Que muito canta por ti!
 Sonhadores suspirando,
 Tristemente soluçando,
 Minha querida Jaci!

Lá no céu também reclama
 Casimiro de Abreu
 Castro Alves também chora:
 É grande o desgosto seu!
 Catulo molhado em pranto
 E Zé da Luz descontente...
 Começa a chorar baixinho
 Dizendo a Santo Agostinho:
 “Tomaram a noiva da gente!”(ALVES²⁵)

Com tão bela canção foi possível emprestar a voz e o gesto femininos para a construção da performance, pois estava claro para o público que todas as recitações seriam de Zé Marcolino. Como se percebe nas imagens em vídeo, estas performances exploram mais elementos vocais e gestos com as mãos, no entanto, por mais simples que sejam, não temos aí uma performance grau zero já que, segundo Zumthor (2007) isso se enquadraria na “leitura solitária e puramente visual”. Convém lembrar como é interessante o modo como o poeta fez a leitura da realidade e a ressignificou: o homem chega à lua/ a lua fora roubada e os poetas, neste caso, homens, se sentem traídos: o olhar do poeta sobre o fato histórico.

Assim, situado no tempo: “antes da realização da Mesa de Glosas do Pajeú, em sua abertura” e no espaço: no auditório da Escola Arnaldo Alves Cavalcanti, o recital feminino reflete duplamente essas variantes que lhes são constituintes. No tempo por sua própria duração e pela duração do evento poético em si. E no espaço porque se trata de um palco onde todos podem ver e interagir com as poetisas criando um espaço de atuação maior onde o gesto e a voz podem ser percebidos por todos, simultaneamente. Sobre o tempo ainda é possível dizer que as performances longas dispersam a atenção do público, a não ser que sejam sempre mais performáticas e que surpreendam de quando em quando. A respeito do espaço percebe-se que não é muito aproveitado porque, salvo algumas excessões, o que se faz é uma leitura

²⁴ Também conhecido como urutau ou mãe-da-lua.

²⁵ José Marcolino Alves escreveu, em 1969, esta letra por ocasião da chegada do homem à lua. Consultar referencia no final deste trabalho.

expressiva dos poemas e não a realização de performance completa com elementos de teatralidade.

3.4 A PERFORMANCE NA MESA DE GLOSAS

A performance prescinde de dois elementos fundamentais: a presença do corpo e a teatralidade, conforme já foi exposto acima. Na Mesa de Glosas, quando as glosadoras/es vão recitar as glosas recém-construídas uma performance é realizada. Embora o texto seja construído sem a ajuda da escrita, não contando com instrumentos de apoio, como rascunhos, celulares ou afins, a glosa segue rígida forma e as glosadoras/es têm o tempo de um outro poeta recitar algo para glosar (desenvolver) o mote dado. Em seguida, deve decorar e, colocando-se de pé, realizar a performance lançando ao público a glosa construída mentalmente. Percebemos que, de acordo com Zumthor (2010), distanciando-se da escrita, esta performance que realizam apresenta graus variados a depender de quem a realiza podendo optar por utilizar mais os gestos ou as nuances da voz. Cabe-nos lembrar que, quando a/o glosadora/or está pronta/o para recitar sua glosa se põe de pé e faz sua performance, enquanto os demais permanecem sentados.

Figura 8. Mesa de Glosas e performance.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

Esse colocar-se de pé sinaliza que o processo de construção da glosa foi concluído e, portanto, é possível entregar ao público o que ele está esperando ansiosamente. É a performance do texto poético que serve de rito para apresentação das glosas que o público espera e é, fundamentalmente, a ela que o mesmo reage porque a/o glosadora/or representa os anseios da plateia, ou porque os contraria. Em ambas as situações a recepção se manifesta, não havendo como se colocar de forma

indiferente ao que está acontecendo. E aqui concordamos mais uma vez com Zumthor (2010, p. 295) quando afirma que: “Na poesia se aninha a esperança de que um dia uma palavra dirá tudo”. Isso explicaria o anseio da plateia, como também o desejo das/os poetisas e glosadoras/es de emprestar o gesto, a voz para, numa ação humanizadora, construir significado, construir-se.

Nesse processo todo, a escuta tem um papel fundamental, pois as/os glosadoras/es leem e interpretam a plateia enquanto, simultaneamente, é lida/o e interpretada/o por ela. A performance, neste caso, é o ponto que os une, fazendo confluir seus desejos mútuos de expressar o não dito, em última instância é a palavra que seduz, é a voz que envolve e o gesto que cativa. E assim:

Renova-se então uma continuidade que se inscreve nos nossos poderes corporais, na rede de sensualidades complexas que fazem de nós, no universo, seres diferentes dos outros. E nessa diferença reside alguma coisa da qual emana a poesia. (ZUMTHOR, 2007, p. 39)

Novamente Zumthor nos faz pensar: somos poéticos porque somos humanos ou somos humanos porque somos poéticos? Nesse caso, a recíproca é verdadeira: a poesia nos humaniza, é por ela que seremos salvos da insanidade contemporânea, ela nos devolve, sequestrados que estamos de nós mesmos frente à agitação vazia que faz eco em nosso ser. A voz não é eco, é sopro, é vida, é criação. Esse processo criador fica evidente na Mesa de Glosas, culminando numa espécie de “parto” em que a/o glosadora/or “pare o verso e o apresenta no banquete da poesia”²⁶.

²⁶ Conferir na glosa que faz abertura do segundo capítulo, p. 15.

4 A VOZ E A PERFORMANCE FEMININAS: QUANDO A MULHER SE IMPÕE NA MESA.

*Aqui nesta mesa santa
Eu sou a única mulher
Vim desmanchar o mister
Que a mulher também encanta
Quando um poeta levanta
Dizendo a glosa que cria
O verso me anestesia
E a poesia me domina
A inspiração feminina
Fortalece a poesia! (AMARAL, 2017)²⁷*

Iniciamos este capítulo com a produção da glosadora Elenilda Amaral na Mesa de Glosas do Pajeú, em 2017. Elenilda foi a primeira mulher a glosar no evento poético vocal que estamos investigando. Sua participação ocorreu pela primeira vez em 2015. Como se percebe, é muito recente a participação da mulher: foram 18 anos de ausência, já que estamos na 21ª Mesa de Glosas do Pajeú. Nesse ínterim, a participação feminina se deu através da organização do evento, na recitação de poemas no intervalo entre um mote e outro e, nos últimos seis anos, no recital de abertura, intitulado Recital Feminino. Mas estar na mesa e glosar não parecia ser uma tarefa para as mulheres, e chegar até lá não foi nada fácil. Tanto Elenilda Amaral, quanto Dayane Rocha tiveram que realizar um longo percurso. De fato, a história está recheada de exemplos de outras mulheres que, como elas, tiveram que se sobressair num universo onde o masculino prevalece.

4.1 VOZES VELADAS, FEMININAS VOZES.

Há um longo caminho que foi percorrido por outras mulheres antes das nossas glosadoras: lutas por igualdade de direitos, por instrução, voto e cidadania, bandeiras inicialmente feministas, como eram de fato todas as escritoras do século XIX, como afirma Constância Lima Duarte, citando Zahidé Muzart:

No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e o desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a

²⁷ Conferir a performance da glosadora Elenilda Amaral, e dos demais glosadores, para este mote no Dvd em anexo, Cena 3.

literatura feminina no Brasil, esteve ligada sempre a um feminismo insipiente. (DUARTE, 2003/2004, p.198 apud MUZART, 2003, p. 267)

Seria de fato importante mostrar os caminhos que a mulher desbravou até chegar onde estamos hoje, quantos preconceitos tiveram que ser superados e quantas bandeiras foram levantadas para que possamos ter espaço, vez e voz. Por muito tempo vivemos a clausura da voz e foi pela escrita que começamos o nosso processo de conquista de espaço e, hoje, podemos frequentar escolas e universidades, exercer grandes cargos, votar e nos candidatar. Embora ainda haja muito a superar, essas vitórias ocorreram graças ao Movimento Feminista que levantou as bandeiras da nossa tomada de consciência e conseguiu na sociedade esses direitos básicos, que hoje parecem óbvios. A mulher-sujeito progressivamente vai se constituindo, à medida em que a mulher-objeto é suplantada. É claro que existe uma certa tensão ainda presente quando se fala o termo feminismo. Parece-nos que um conflito latente ronda essa palavra. Há mulheres (e homens) que apregoam aos quatro cantos que são feministas, outras/os evitam o termo e se declaram antifeministas. Foi o antifeminismo que promoveu o “desgaste semântico do termo” como aponta Duarte (2003/2004):

A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente que não só promoveu o desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia e, a gota d'água, o oposto de feminina. Provavelmente, por receio de serem rejeitadas ou ficarem 'mal vistas', muitas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título.

Conforme o exposto, declarar-se feminista tinha, e ainda tem, suas sanções. Quanto a nós, nos posicionamos, novamente, com Constância Lima Duarte quando ressalta:

Penso que o 'feminismo' poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual ou de grupo. (DUARTE, 2003/2004)

Resta-nos, portanto, reerguer as bandeiras que foram levantadas por essas mulheres pioneiras que nos garantiram, inclusive, o direito de estar discutindo sobre esse tema no presente. Relembrar essa luta é entender o porquê de apenas duas mulheres na Mesa de Glosas, é vencer a inércia, superar o pensamento machista que reina na sociedade. Nesse processo, alguns nomes merecem destaque em função do

seu pioneirismo. Nísia Floresta²⁸ é um desses nomes, pois com a arma da escrita defendia as mulheres como seres pensantes, o que hoje nos parece óbvio, e seu livro *Direitos das Mulheres e injustiça dos homens* (1832) está na origem do feminismo brasileiro. São muitas mulheres, diferentemente do que se apregoa, elas escreviam, e escreviam muito. O século XIX está recheado dessa produção em jornais e periódicos. O *Sexo Feminino* é um exemplo desses, sendo dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz. “Em seus artigos, Francisca Senhorinha alertava as mulheres que o ‘grande inimigo’ era a ‘ignorância de seus direitos’, que a ciência dos homens se encarregava de manter”, enfatiza Duarte (2003). Uma lista que merece respeito com seu detalhamento está presente no texto já citado, como também em *Escritoras brasileiras do século XIX*, de organização de Zahidé Muzart, ao apontar que muitas mulheres, ao adquirirem instrução, se punham a escrever. Inicialmente, de modo acanhado e, literalmente, pedindo desculpas em seus prefácios “a mulher era tolerada e não realmente respeitada como escritora”, Muzart (1990, p. 65). Percebe-se uma humildade excessiva, como se não fosse natural uma mulher ocupar esse espaço e, de fato, não era. Vencendo a excessiva crítica masculina as mulheres foram dando passos e ocupando os espaços. Tudo isso já foi bastante explorado por Duarte, Muzart e Zolin. Por isso, nos reservamos no direito de dar um largo passo na história e nos voltar para as nossas glosadoras. Elas que, como as mulheres supracitadas, são desbravadoras adentrando onde reina soberano o masculino, o falocentrismo²⁹. Nesse sentido, há que haver um processo de desconstrução de modelos e uma reconfiguração da ordem estabelecida. Essa desconstrução leva tempo, pois ainda fica evidente as estruturas homem/mulher, basta ver uma mulher na Mesa de Glosas diante de um grupo, predominantemente, masculino. Elenilda Amaral performatizou: “Aqui nesta mesa santa/Eu sou a única mulher/Vim desmanchar o mister/Que a mulher também encanta...” Sendo a única mulher na mesa, já que são feitas duas rodadas e ela e Dayane Rocha se dividem para haver representação feminina nas

²⁸“Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, que residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa, e que teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil, a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada grande imprensa. Seu primeiro livro, intitulado *Direitos das Mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito.” (DUARTE, 2003/2004, p. 199).

²⁹ Segundo Zolin, (2009, p.218): “Termo tomado por algumas escritoras críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina”.

duas Mesas de Glosas podemos perceber como ela tem certeza da sua importância como porta-voz feminina atuando no processo de desconstrução: “Vim desmanchar o mister” e, ao mesmo tempo, construindo algo novo, uma história nova em que a presença da mulher contribui e fortalece a poesia vocal na Mesa de Glosas. Ela não pede desculpas por estar ali, como o fizeram algumas mulheres escritoras no século XIX, esse espaço conquistado, também com as ações dessas primeiras mulheres, é seu e, ao que parece, ela está à vontade, pois conforme Solnit (2017, p.34): “Se o direito de falar, de ter credibilidade, de ser ouvido é uma espécie de riqueza, essa riqueza agora vem sendo redistribuída.” Isso implica dizer que as vozes femininas veladas por um grande período da nossa história hoje conseguem ser ouvidas porque outras mulheres antes de nós dedicaram suas vidas a essa causa.

4.2 QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

São mulheres com toda significância que essa palavra traz: valentes, ousadas e, ainda, poderíamos acrescentar que são feministas. Por nossa conta o afirmamos baseando-nos nas atitudes das mesmas: entraram e estão se mantendo, com muita competência, no evento poético que, até então, era exclusivamente masculino.

Achamos que dar voz às nossas glosadoras seria algo interessante. Por isso, trazemos neste ponto a transcrição da fala das mesmas, em primeira pessoa, para que se apresentem e se coloquem como sujeito atuante na construção das ideias aqui expostas³⁰. A fala de Dayane Rocha conta o seu percurso pessoal enquanto glosadora, mas também recupera e explicita um pouco da trajetória de Elenilda Amaral sua companheira nas Mesas de Glosas³¹:

“Sou Dayane da Rocha Lira, tenho vinte e um anos, aquariana, com ascendente em câncer, do dia 13/02 de 1996. Moro em Brejinho de Tabira, zona rural de Tabira, e sou natural da cidade de Afogados da Ingazeira. Sou formada em licenciatura em História pela Faculdade de Formação de Professores de Afogados da Ingazeira – FAFOPAI, que agora se tornou FASP – Faculdade do Sertão de Pernambuco. A poesia entrou de uma forma muito simples na minha vida, a forma metrificada, né? Porque a poesia eu sei que sempre existiu e sempre vai existir em minha vida. Eu comecei a ser glosadora a partir de um convite do poeta Marcos Passos, em Recife. Ele acompanhava meus escritos através das redes sociais e decidiu fazer esse

³⁰ Lembramos que o discurso transcrito estava na modalidade oral e que tentamos manter ao máximo as características dessa oralidade por meio da pontuação e mantendo as reiteraões, hesitações e outras que caracterizam o texto oral.

³¹ Para ler o relato completo, ver Anexo C p. 130.

convite que na verdade seria uma Mesa de Glosas feminina... só que essa mesa não aconteceu só de mulheres. [...]

Sim eu sou porque ser feminista é querer direitos iguais, pra homens e mulheres, sem derrubar os outros, já que os direitos são iguais. [...]

Meu sonho é ter uma Mesa de Glosas feminina onde as mulheres possam quebrar essas barreiras que elas próprias criam devido encontrar um ambiente masculino [...]

Eu me sinto muito feliz por poder participar das mesas, por aqueles convites que são feitos e quando eu posso eu vou com maior carinho. A maioria das Mesas de Glosas que a gente vai a gente vai sem ganhar cachê, a gente vai por amor à causa, por amor à cultura, apesar de eu e muitos ser jovens podia tá procurando outros caminhos como tantos fazem, mas a gente tá levantando a bandeira da cultura e assim a gente quer isso para as outras gerações que ainda estão vindo, que estão chegando nesse mundo da poesia, e a rede social abre muito essas portas porque vão dando muito mais acesso .[...]"

Na transcrição acima é possível perceber a trajetória trilhada pessoalmente por Dayane Rocha e, paralelamente, por Elenilda Amaral. Percebe-se claramente que se inserir num contexto onde há a dominação masculina, conforme Bourdieu (2014) não consiste em uma tarefa fácil. Segundo o mesmo autor, esta dominação é simbólica e alicerçada ao nível do inconsciente e que sequer a percebemos por isso, quando alguém a questiona, causa um desconforto inicial. Talvez seja esse desconforto que nossas glosadoras estejam sentindo ainda. Vejamos:

“A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça [...]" (BOURDIEU, 2014, p. 18).

Elenilda Amaral, primeira mulher a participar da Mesa de Glosas do Pajeú se fez presente em uma Mesa de Glosas Mista, em 2013, em São José do Egito. A mesma afirma na *Coletânea das Flores do Pajeú*:

“Até então, a gente só acompanhava a mesa de glosas com os homens e achava lindo assistir. A gente tinha vontade, mas não tinha coragem [...] E deu certo. Era um nervoso, uma tremedeira tão grande. Eu não bebi água porque a mão tremia demais pra trazer a água. Mas a gente fica instigada com a coisa. Parece que causa uma adrenalina e você quer fazer de novo.” (TAVARES & ROCHA, 2017, p. 61)

Para que a mesma conseguisse dar o primeiro passo tão importante, houve treino, estudo e dedicação. Treinava na faculdade, em pleno intervalo, porque o ambiente era adverso e isso iria lhe ajudar a lidar com o barulho³² durante a participação no evento. De 2013 para 2015 (ano de sua estreia na *Mesa de Glosas*

³² Como já dissemos no segundo capítulo, existe recitação entre um mote e outro. Então, não há silêncio durante a construção mental das glosas.

do Pajeú) são dois anos de participação em eventos dessa natureza até ser convidada e dar voz à mulher, pois com sua atuação nos sentimos representadas.

Dayane Rocha também estava na Mesa de Glosas de 2013 em São José do Egito e, assim como Elenilda, foi convidada, no ano, seguinte, 2016, para glosar na mesa de Tabira. Desde então, temos duas glosadoras que dividem a responsabilidade de quebrar o silêncio de longos anos sem a voz feminina na Mesa de Glosas do Pajeú. Para ela uma inspiração poética é a poetisa Severina Branca³³.

“Para Dayane, ‘no mundo da poesia não falta mulheres, falta é no meio da improvisação. Por medo, insegurança, machismo. é um ambiente machista e para estar lá com eles tem que ter muita determinação, e elas as poetisas muitas vezes ficam presas à caneta e ao papel. Então acham que não vão conseguir e nem sequer tentam’.” (TAVARES & ROCHA, 2017, p. 109)

Essa visão da glosadora Dayane Rocha responde a uma das perguntas que nós fazíamos a princípio: por que existem poucas glosadoras? Analisando todo esse percurso já citado, percebemos que se o acesso à leitura e à escrita foi a primeira bandeira de luta das mulheres do século XIX, o uso da voz, o direito de falar e ser acreditada está sendo conquistado ainda. Então, entendemos que estamos em processo e acreditamos que outras mulheres, possivelmente, aos poucos se sentirão à vontade para “abandonar” a caneta e soltar a voz, porque a voz empodera, como aponta Solnit (2017, p.31): “a ideia da voz ampliada para ação abrange amplos setores de poder e falta de poder.” Assim, como nossas glosadoras, o ato de soltar a voz, com toda significância que essa palavra tem, pode se tornar objeto de desejo de outras agora amantes da caneta e do papel para se lançarem na arte fazer glosas.

As glosas femininas refletem sua visão de mundo e o seu ser mulher que se empodera e constrói sua identidade. Tratam de questões que mexem e suscitam reflexão sobre práticas cristalizadas pela sociedade machista e patriarcal. Não que esta seja uma preocupação na hora de fazer a glosa mas, como isso é algo que incomoda, ou que deveria incomodar a nós mulheres, surgem naturalmente. A exemplo do mote dado em 2017: “Quero uma sociedade/ Liberta do preconceito!³⁴” Em que Dayane Rocha performatizou:

³³ Severina Branca é de São José do Egito-PE e “ficou famosa pelo mote: ‘O silêncio da noite é que tem sido/ Testemunha das minhas amarguras’, que ela nunca glosou”. (TAVARES & ROCHA, 2017, p.109).

³⁴ Verificar no Dvd em anexo, Cena 11.

Eu quero andar na rua
 A qualquer hora do dia
 Sem ouvir que sou vadia,
 Dou mole ou sou perua.
 Quero a poesia nua
 Caminhando em qualquer leito;
 Ir e vir é o direito
 E eu quero essa verdade:
 Quero uma sociedade
 Liberta de preconceito! (ROCHA, 2017)

O tema proposto no mote - preconceito - é de certa forma abrangente. Poder-se-ia abordar questões como preconceito de raça, de classe social, entre outros inúmeros recortes. No entanto, como é algo que perturba as mulheres que têm sua liberdade cerceada, não sendo respeitado o seu direito de cidadã de ir e vir, a glosadora traz isso para a mesa e coloca em “discussão” o fato de que alguns seres humanos, por serem mulheres, são impedidas de andar livremente, pois impera o medo de que sua vida esteja em risco. Por isso, ela cobra para si e para todas nós essa liberdade e sem receber retaliações por isso: “Sem ouvir que sou vadia/ Dou mole ou sou perua”, já que é fato que, além de silenciadas, nós mulheres somos, ainda, enclausuradas. A liberdade existe ao nível do discurso, mas quando tentamos usufruir dela somos violentadas, agredidas, mortas, basta ver os índices de feminicídio.

Outro aspecto importante que vem à tona nas glosas é a questão da liberdade sexual da mulher que a mesma toca num mote que poderia induzir a muitos caminhos. No entanto, uma escolha é feita e nossa glosadora coloca na boca do eu-lírico uma certa astúcia e malícia da mulher que corresponde, de igual pra igual, no jogo amoroso e que, por fim, não se acanha e toma a iniciativa “Eu disse: vá andando só /Que daqui a pouco eu vou atrás”³⁵, vejamos:

Eu fui dançar no salão
 Com minha roupa brejeira
 E um rapaz de primeira
 Me chamou pro seu baião
 Apareceu tanta mão
 Que no vestido ele deu nó
 Eu disse: vá andando só
 Que daqui a pouco eu vou atrás
 Um candeeiro de gás
 ‘Alumiando’ o forró! (ROCHA, 2017)

³⁵ Verificar no Dvd em anexo, Cena 8.

Interessante lembrar que as personagens femininas na literatura, como Capitu de Machado de Assis, por exemplo, se não correspondem ao estereótipo criado pelo machismo são vistas como dissimuladas, sem moral, sedutoras e, talvez, alguém do público, inclusive entre as próprias mulheres, considerem o eu-lírico da glosa pela ótica do machismo e não vejam nisso uma igualdade, uma espécie de *fair play*³⁶ do jogo amoroso, onde a submissão não tem mais razão de ser e as mulheres agem e são sujeitos e não um mero objeto a ser dominado.

Outras temáticas de cunho social também surgem em razão do teor do mote ou do estilo que a/o poeta queira delinear sua glosa. Nesses temas nossas glosadoras, como os demais, também se sobressaem, basta lembrar que Dayane Rocha é formada em História e passeia muito à vontade por todos os assuntos relacionados a isso. No mote “A falta de consciência/Tá destruindo o país!”³⁷, ela compôs:

Falta na educação
Verba de noite e de dia,
Mas Temer, com covardia,
Compra ladrão por ladrão
Banquete em mais de um milhão
Ele faz e pede bis...
Compra doutor e juiz,
Porém lhe falta decência
A falta de consciência
Tá destruindo o país! (ROCHA, 2017)

Nesse ponto, exaltamos a coragem, a ousadia de fazer uma denúncia da situação política do país (corrupção institucionalizada) e sua consequência da vida das pessoas (falta o mínimo para a educação), com isto ela se coloca como porta voz dos anseios da plateia, sendo aplaudida e aclamada por todas as pessoas.

Desse modo, também evidenciamos que para além do dom, ser glosadora e ser poeta é também uma questão de preparação, de estudo, exigindo um esforço intelectual porque fica evidente na glosa quando as/os poetas estão informados e dominam o tema. Um outro mote que deu margem à temática social de cunho político foi o que trazemos na glosa de Elenilda Amaral: “E haja tornozeleira/Pra ‘mocotó’ de ladrão!”³⁸.

³⁶ Expressão usada no esporte que, literalmente, significa “jogo limpo”.

³⁷ Verificar no DVD em anexo, Cena 10.

³⁸ Verificar no DVD em anexo, Cena 6.

Não venho aqui defender
 Nenhum partido político
 Porque quem tem senso crítico
 Não vai se comprometer
 Uma coisa eu vou dizer
 E vocês vão me dar razão
 Falta algema, sobra mão,
 E se escancara a roubalheira
 E haja tornozeleira
 Pra 'mocotó' de ladrão! (AMARAL, 2017)

Elenilda é diplomática em suas construções, não toma partido e explica que, diante da atual situação do país, o senso crítico lhe impele a rejeitar os extremos e também se coloca como porta voz de muitos na plateia que, como ela, buscam uma alternativa para resolver os problemas que surgem como uma avalanche denominada de crise. Para tanto, seria necessário responsabilizar os culpados e romper com a desordem política instaurada. Sua glosa caminha gradativamente para um clímax: “Falta algema, sobra mão, /E se escancara a roubalheira...” que vai culminar no mote. Essa estratégia de organização da glosa é algo que a mesma ressaltou como intencional destacando que os dois últimos versos antes do mote é o que ela faz primeiro e que eles precisam ser “grandes” que a glosa precisa ir crescendo numa espécie de gradação. Nesse sentido, o mote seria a apoteose da glosa. Outro tema recorrente e que chega a ser um dos preferidos de Elenilda Amaral é o sertão, o Nordeste, sua gente, suas paisagens, sua cultura. A mesma afirma na em (TAVARES & ROCHA, 2017, p.61): “Sou uma admiradora do povo nordestino, do povo sertanejo, da terra, do agricultor [...] o que me inspira é isso: o sertão, a natureza, a terra, o agricultor, o nosso homem do campo.” Então, vejamos como explora essa temática no mote “Sou nordestino orgulhoso/Não tem quem faça eu mudar!”³⁹:

Sou mais o xerém dormido
 Que um pão com mussarela
 E a luz da lua é mais bela
 Que um poste que foi erguido
 Café só presta moído
 E água, pra sede matar,
 Sei que ninguém vai achar
 Que a do pote mais gostosa:
 Sou nordestina orgulhosa
 Não tem quem faça eu mudar! (AMARAL, 2017)

³⁹ Verificar no Dvd em anexo, Cena 5.

Como já exposto, ela explora muito bem os assuntos relacionados ao sertão e a sua gente e a sua cultura. O que queremos destacar nessa glosa é a mudança feita no mote. Já foi exposto no capítulo sobre Mesa de Glosas que o mote não pode ser alterado sob hipótese alguma. Em anos anteriores, Elenilda não se sentia à vontade para ousar fazer essa intervenção. Percebemos essa atitude como resultado do seu empoderamento enquanto glosadora. Ela conquistou espaço, está mais segura e começa a realizar suas intervenções. A equipe que elabora os motes (da qual fazemos parte) já tem essa preocupação. No entanto, está tão arraigado o masculino como gênero neutro, que sequer percebemos que o mote não era politicamente correto, uma vez que necessitava dessas alterações para ser glosado pelas mulheres. Outro aspecto que merece ser destacado é que também há espaço para o lirismo na poética de nossas glosadoras. É claro que o mote as induz a irem nessa vertente, mas o diferencial está que elas hoje se colocam como sujeito na relação amorosa e não apenas como um prêmio. Sobre isso Bourdieu (2014, p.129), adverte: “amor é dominação aceita”, assim sendo, há que haver consentimento para que a relação se estabeleça, evidenciando uma mulher essencialmente ativa na relação amorosa. Vejamos o que diz a nossa glosadora no mote “Se você não for embora/ Vai me deixar sem juízo!”:

Não posso corresponder
 O seu amor proibido
 Porque já tenho um marido
 Que nem merecia ter
 Não troco o meu bem querer
 Por seu amor indeciso,
 Pois tudo o que eu preciso
 Estou recebendo agora:
 Se você não for embora
 Vai me deixar sem juízo!⁴⁰ (AMARAL, 2017)

O protagonismo feminino fica evidente na relação amorosa, a glosadora coloca na boca do eu-lírico o direito de decidir seu destino e ficar com quem considera que seja melhor para si. É a mulher quem escolhe, ativa no jogo amoroso, assim como em outros aspectos da vida privada e social. Por consequência, as mulheres da plateia identificam-se com o eu-lírico numa espécie de representatividade, aplaudindo nossa glosadora antes mesmo de concluir sua recitação/performance. É possível perceber no Dvd em anexo, cena 2, que a glosadora faz uma pausa em que vemos claramente

⁴⁰ Verificar no DVD em anexo, Cena 2.

que ela está compondo ou recompondo metalmente sua glosa, ratificando a noção de improviso na Mesa de Glosas. Ao final, mesmo com todo apoio da plateia ela acena com a cabeça como que para dizer a si mesma que não saiu conforme o planejado. Fato é que não sabemos o que ela havia criado antes da performance, porque algumas vezes é nessa hora que elas/eles reconstroem suas glosas: na interação com o público, durante a performance.

Para concluir este capítulo, ressaltamos que outras mulheres têm demonstrado interesse em participar de Mesa de Glosas e que uma já desponta e está glosando em outras mesas no Pajeú. Trata-se da Francisca Araújo⁴¹, que está percorrendo o caminho que Elenilda e Dayane já trilharam. A mesma tem demonstrado que corresponde ao rito previsto pelo evento poético e será uma questão de pouco tempo sua inserção no mesmo. Ao que se percebe, as mulheres têm ousado aqui neste universo, também, soltando a voz na recitação, ousando glosar na mesa e, não necessariamente, abandonando o papel e a caneta. Hoje, na poesia do Pajeú, nós mulheres estamos ocupando nosso espaço escrevendo, glosando, realizando performances, ousando na construção de uma poética feminina no Sertão e enfrentando todos os problemas pelos quais nossas glosadoras têm passado, porque não se trata apenas de uma conquista, como também, de uma luta diária.

⁴¹ Francisca Araújo reside em Iguaraci – PE. É poeta e tem participado de Mesas de Glosas que acontecem pelo Sertão afora, demonstrando que está preparada para glosar na Mesa de Glosas do Pajeú.

5 ENSINO DE LITERATURA E POESIA VOCAL

Observa-se que o ensino da Literatura tem sido alvo de diversas discussões teóricas que não chegam de fato à sala de aula. Os documentos diretores avançam em alguns aspectos e recuam em outros. Uma mudança metodológica se faz urgente e passa pela percepção da Literatura enquanto objeto estético trazendo algumas contribuições para o ensino da mesma de modo que seu caráter artístico se reafirma, o que, de maneira alguma, nega seu caráter histórico.

Nessa perspectiva, os jogos poéticos, o pensamento imaginativo, a arte criadora que tem no objeto simbólico das palavras sua matéria prima, ganham força e contribuem grandemente para a formação estética e, ao mesmo tempo, crítica do leitor/estudante. Pretendemos explorar os conceitos relacionados à palavra Literatura refletindo, posteriormente, sobre seu ensino na escola para, em seguida, verificarmos se há espaço para a vocalidade poética na escola, apresentando uma alternativa para este trabalho.

5.1 LITERATURA: AMPLIANDO CONCEITOS

Definir o que é Literatura não é uma tarefa simples. No campo das palavras, em que todas elas são, por natureza, plurissignificativas, o conceito vai mudando através dos tempos, mas carrega em si elementos comuns que nos permitem construir um conceito. Com relação à construção do termo, vale lembrar o que nos apontou Antonio Cardoso Filho num documento intitulado *A Palavra "Literatura" e seu uso ao longo da História*:

A palavra letra vem do latim erudito littera.. [...] Veja então o que aconteceu! O termo littera já tinha passado por algumas dessas transformações e, no século XIII, é encontrado o registro dele como letera. [...], Mas a palavra latina littera não fica isolada nela mesma. Dela também derivam outras palavras no próprio latim, como litterarius, que nos dá "literário". Por sua vez, por via erudita, litteratus origina "literato". Mas você lembra que dissemos há pouco que littera evoluiu para lettera no uso popular? Pois bem, de lettera chegamos a "leteradura", "letradura" com registro encontrado no século XIV. Daqui também chegamos a "letrado" – aquele que tem o conhecimento das letras, que tem competência para ler e escrever textos. Contudo, na formação do nosso termo "literatura", prevaleceu a palavra latina erudita litteratura.(p.24-25)

O fato de conhecermos a origem etimológica da palavra Literatura nos ajuda apenas, em parte, na compreensão da arte literária. No contexto em que foi citado, não era a mesma desvinculada da gramática significando inclusive a mesma coisa⁴².

No século XIV Verlaine traz uma ideia pejorativa de que a Literatura não tem compromisso com a verdade. Por mais “pejorativo” que seja considerado ao se referir à Literatura não vemos problema algum nisso, uma vez que a arte literária não necessita estar presa a essa camisa de força que é a verdade, muito embora não seja de todo uma mentira, uma vez que, quando lemos ou ouvimos, se torna verdade para nós.

A forma literária mais antiga que se tem notícia é a poesia. Os registros históricos apontam para *Ilíada*, atribuída a Homero. No século XVII já se falava em “belas letras”. Mas, por questão de recorte, pode-se dizer que até a primeira metade do século XVIII, falava-se em eloquência, poesia, verso para se referir ao que hoje se chama “Literatura”.

Não podemos esquecer que o próprio Voltaire em seu *Dicionário Filosófico* não deu conta de traduzir com precisão o termo “literatura”, afirmando apenas que a literatura é uma “forma particular de conhecimento”, a qual estaria ligada ao bem escrever, ao prazer pelo que é lido, colocando o escritor na função de gênio dessa arte e apresentando como exemplo Homero. Para ele, a genialidade de quem escreve está na capacidade de dizer bem, de seduzir com palavras e pelo encantamento diante do que se lê. Desse modo, apresenta a ideia da “boa” e “bela Literatura” e, portanto, o contrário também se fortalece: tudo aquilo que não é bem dito e sem preocupação estética, não seria Literatura na visão do mesmo.

É por volta da segunda metade do século XVIII que Diderot em seu livro *Pesquisas Filosóficas* apresenta a Literatura como uma arte da linguagem cuja função é estética.

Chegando ao século XX, o conceito de Literatura se amplia para todo texto com finalidade estética, bem como conjunto de obras e autores de determinada região ou área do conhecimento e, ainda, textos de crítica de obras literárias. No entanto, ousamos acrescentar nossa visão sobre essa arte para dizer que a Literatura é a

⁴² *Littera* e *gramma* significavam “letra” e os professores que ensinavam a leitura e a escrita eram chamados de *litterator* (em latim) ou *grammatikós* (em grego).

palavra que encanta e que a literatura oral (para nós, vocal, conforme Zumthor) sequer é mencionada.

5.2 ESCOLA E LITERATURA OU ESCOLA X LITERATURA?

Que as aulas de Literatura em nossas escolas precisam mudar é um fato. Ao que parece, estamos diante de um ensino de Literatura que traz o prazer sob controle e que, ao escolarizar a literatura, o faz de modo que a descaracteriza numa gama de atividades que negam seu poder de humanização. Para que se tenha uma abordagem que contemple o conceito de Literatura como instrumento de transformação é necessário que se reconheça a urgência de um trabalho voltado para a aprendizagem da Literatura (que consiste em experimentar o mundo pela palavra); a aprendizagem sobre a Literatura (história, teoria e crítica); e a aprendizagem por meio da Literatura (saberes e habilidades que o texto carrega em si). A proposta apresentada acima é de Cosson (2014) e nos aponta que caminhos trilhar para que o ensino da Literatura se efetive num movimento de leitura constante, criando uma “comunidade de leitores” para quem os textos literários têm muito a dizer e, assim, poderemos evitar, no dizer do próprio Cosson, a “falência do ensino de Literatura”.

Outro problema há tempos evidenciado é o fato da literatura entrar na escola pelo viés do livro didático, ao nosso ver, um mero “cardápio de leitura”, não contribuindo para a formação literária do estudante. Conforme Silva (2003) nos apresenta:

Outro problema no espaço escolar diz respeito à utilização do livro didático como instrumento preponderante de leitura. Os livros didáticos, ao apresentarem, em sua maioria, a compreensão textual com base em esquemas de interpretação preestabelecidos, restringem a recepção do aluno-leitor, uma vez que não lhe é dada a oportunidade de manifestar a sua leitura. (p.516)

O reducionismo na forma de apresentação dos textos nos livros e manuais didáticos não contribuem para a formação do leitor. Escolhe-se o que ler, quando ler e como ler. Há um cerceamento do leitor que se sente incapaz de ler o texto devido a forma como é apresentado.

Nesse contexto, o professor torna-se o “intérprete” do texto para o estudante e isso se agrava quando o professor também não lê. Falta a experiência do literário: persegue-se a forma, persegue-se o sentido, mas perde-se o gosto. Não queremos

dizer com isso que não se deva fazer a análise da obra em termos estruturais e como essa estrutura contribui para os sentidos do texto. Chamamos atenção para a necessidade de experienciar o texto, apreendendo seu caráter artístico e estético. Para tanto, entra em foco o trabalho do mediador, que não pode agir como um intérprete e sim como quem, dominando estratégias de leitura diversas, aponta caminhos, mas deixa que o aluno/leitor trace sua própria trajetória.

O gosto pela leitura se dá pelas experiências de leitura a que nos lançamos não estando relacionado às atividades propostas como uma mera exigência da escola e do professor. O propósito do texto literário é seduzir, divertir, encantar e a/o leitora/or, por sua vez, tenta lhe resistir, mas acaba por se entregar e mergulhar no universo que o texto lhe apresenta ou apenas desiste porque o texto não atendeu a seu objetivo primeiro. Jouve (2012, p.146) afirma que “o primeiro papel do ensino é, então, munir o leitor da informação necessária para que as obras voltem a falar.” Nesse caso, o ensino da Literatura e a leitura da Literatura precisam ser dois processos simultâneos que colaboram para que o texto literário ou a obra em si possa dialogar com o leitor/aluno. É percebendo a natureza plurissignificativa do texto literário que o estudante pode compreender a relação entre a Literatura e a outras áreas e, progressivamente, atentar para seu caráter cultural, histórico e social.

No Ensino Médio, a metodologia não ajuda muito nesse sentido: trabalha-se com foco no vestibular ou no ENEM, mas as habilidades de leitura do texto literário ainda são pouco exploradas. Treina-se para “se dar bem” em avaliações externas e não se percebe o quanto o letramento literário poderia contribuir para a formação de um leitor mais sagaz, mais eficiente, que consegue desvendar os mecanismos dos textos, realizando uma leitura crítica também do texto literário.

5.3 HÁ ESPAÇO PARA A POESIA VOCAL NA ESCOLA?

Sabemos que a forma literária mais antiga de que se tem notícia é a poesia e que suas formas clássicas sempre foram privilegiadas pela escola. Antes de nos determos à prática escolar com a Literatura vocal, faremos uma consulta ao Currículo de Português para Ensino Fundamental e Médio para averiguarmos a presença ou a ausência da poesia vocal nestes documentos norteadores da prática pedagógica em sala de aula. Para tanto, focalizaremos no eixo ou campo de investigação oralidade, buscando constatar, ou não, a orientação para que o professor realize um trabalho

voltado para a vocalidade poética. Analisaremos o eixo oralidade em cada bimestre didático, transcrevendo os conteúdos previstos para serem trabalhados pelo professor e cujo cumprimento é exigido, tendo em vista a realização de um monitoramento dos conteúdos trabalhados em cada bimestre, sendo uma exigência que, ao final do ano letivo, cem por cento dos conteúdos tenham sido vivenciados com a mediação das/os professoras/es por suas/eus estudantes. O quadro abaixo busca fazer uma síntese dos aspectos que pretendemos dar ênfase e contribuirá para embasar nossos argumentos mais adiante.

**Quadro 1. Currículo de Português para o Ensino Fundamental
Campo/eixo de investigação: oralidade.**

CURRÍCULO DE PORTUGUÊS PARA O ENSINO FUNDAMENTAL⁴³ CAMPO/EIXO DE INVESTIGAÇÃO: ORALIDADE	
6º ANO	
BIMESTRE	CONTEÚDOS PREVISTOS NO CURRÍCULO VIGENTE
I	Gêneros textuais: Narrativas orais, parlendas, travalíngua, piadas, cordel e quadrinhas . Gêneros textuais: contos e narrativas em geral. Gêneros textuais: debates, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, avisos, entrevistas, mesas- redondas. Relação entre oralidade e escrita.
II	Gêneros textuais: piadas, cordel, quadrinhas , parlendas, travalíngua. Gêneros textuais: regras de jogos e brincadeiras. Gêneros textuais: piadas, cordel , quadrinhas, parlendas, travalíngua, regras de jogos e brincadeiras, instruções de uso de objetos e aparelhos.
III	Gêneros Textuais: lendas, contos e narrativas em geral.
IV	Gêneros textuais: relatos de experiência, depoimentos, notícias, reportagens, seminário, palestra, apresentação de livros lidos, entrevistas. Gêneros textuais: debates, propagandas, respostas a questões, justificativas, defesa de ponto de vista. Gêneros textuais: debates, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, avisos, entrevistas, mesas-redondas.
7º ANO	
I	Gêneros textuais: recitação , audição de entrevista, exposição de informações. Coesão textual. Coerência textual.
II	Produção de entrevista.
III	Produção de debate regrado, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, apresentação de livros lidos.

⁴³ http://www.educacao.pe.gov.br/porta1/upload/galeria/750/curriculo_portugues_ef.pdf, acesso em 25/10/2017

IV	Produção e escuta de debate regrado, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários.
8º ANO	
I	Gêneros textuais: recitação , audição de entrevista, exposição de informações, avisos, mesas-redondas, audição de entrevista, exposição de informações, mesas-redondas.
II	Gêneros textuais: debates, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, avisos, entrevistas, mesas-redondas.
III	Gêneros Textuais: debates, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, propagandas, respostas a questões, justificativas, defesa de ponto de vista, avisos, entrevistas, mesas-redondas.
IV	Mesa Redonda e Comunicação Oral.
9º ANO	
I	Produção e/ou escuta de conto Gêneros Textuais: seminário, palestra, relatos de experiência, depoimentos, notícias, reportagens. Coesão e coerência textual.
II	Produção e/ou escuta de contos. Gêneros Textuais: debates, palestras, apresentações orais de trabalhos, seminários, entrevistas, mesas-redondas.
III	Gêneros Textuais: testemunho e depoimento
IV ⁴⁴	Gêneros Textuais: relatos de experiência.

Fonte: Currículo de Português para o Ensino Fundamental /PE

Ao que se percebe, o currículo no eixo oralidade, do 6º ao 9º ano, em Pernambuco, faz menção aos conteúdos que poderiam explorar a vocalidade poética apenas no sexto ano (cordel e quadrinhas), no sétimo ano (recitação) e no oitavo ano (recitação). Vê-se, claramente, que o currículo é muito extenso e que se repetem em muitos bimestres gêneros previstos em bimestres anteriores. Isso poderia nos indicar uma visão cíclica no trabalho com os gêneros, uma vez que o foco é, segundo nos parece, uma abordagem dos gêneros textuais orais ou que se utilizam da oralidade em algum momento. Ainda assim, chega a ser confuso e de fato, não instiga a vocalidade poética e sequer menciona a performance do texto poético (embora isto possa está implícito em recitação).

Convém relatar que aparece em outro eixo denominado letramento literário a exploração dos aspectos formais e estéticos do poema, mas não orienta que se problematize e se encaminhe para a retomada da vocalidade poética desses textos.

⁴⁴ No IV bimestre o documento apresenta um erro de digitação, pois repete novamente a nomenclatura 3º bimestre. É possível perceber que se trata do 4º bimestre pela organização do próprio documento.

Um passo adiante em nossa investigação, analisaremos o currículo do Ensino Médio, utilizando os mesmos critérios, em uma nova tentativa de encontrar a poesia vocal como objeto de aprendizagem:

Quadro 2. Currículo de Português para o Ensino Médio
Campo/eixo de investigação: oralidade.

CURRÍCULO DE PORTUGUÊS PARA O ENSINO MÉDIO⁴⁵ CAMPO/EIXO DE INVESTIGAÇÃO: ORALIDADE	
1º ANO	
BIMESTRE	CONTEÚDOS PREVISTOS NO CURRÍCULO VIGENTE
I	Produção e/ou escuta de piadas, anedotas e cordel.
II	Produção e/ou escuta de contos.
III	Produção de seminário *Escuta e produção de palestras.
IV	Produção e/ou escuta de debate regrado.
2º ANO	
I	Produção e escuta de relato e depoimento.
II	Produção de entrevista.
III	Produção de debate regrado e júri simulado.
IV	Produção e escuta de debate regrado.
3º ANO	
I	Apresentação de pesquisa escolar com o apoio de banner
II	Entrevista pessoal
III	Júri-Simulado
IV	Mesa Redonda e Comunicação oral

Fonte: Currículo de Português para o Ensino Médio/PE

Explorando o quadro acima, podemos deduzir que apenas na primeira série do Ensino Médio o currículo prevê que se dê ênfase ao cordel, com foco na sua produção. Não fica claro que será explorado em atividades de recitação poética, no entanto, por se tratar do eixo da oralidade, é possível que o encaminhamento seja esse, mas de fato não sabemos. O destaque é dado para à história da Literatura no eixo letramento literário e aos aspectos estéticos na leitura ou na produção. Em busca de novas

⁴⁵ http://www.educacao.pe.gov.br/porta1/upload/galeria/750/corr1culo_portugues_em.pdf, acesso em 25/10/2017.

evidências nos debruçamos sobre o documento Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa – Educação de Jovens e Adultos⁴⁶ para que essa análise pudesse se delinear o mais completa possível. Com um formato diferente dos currículos anteriores o mesmo está organizado em expectativas de aprendizagem apresentando, em apenas duas delas, a possibilidade desse trabalho com a poesia vocal no Ensino Fundamental:

Quadro 3. Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa – Educação de Jovens e Adultos - Campo/eixo de investigação: oralidade

EA2- Produzir textos narrativos orais (piadas, **cordel**, peças teatrais, lendas, contos e narrativas em geral – de aventura, de fada – **quadrinhas**, parlendas, trava-língua).

EA14- **Declamar poemas** e dramatizar textos teatrais.

Fonte: Parâmetros Curriculares de Educação de Jovens e Adultos/PE

Conforme se percebe, claramente, o currículo aponta que o espaço que se reserva à literatura vocal na escola é mínimo e pode ser bem menos na prática efetiva da sala de aula. De fato, os professores/as são cobradas/os para que realizem o currículo, havendo um monitoramento dos conteúdos trabalhados por bimestre. Sendo assim, se um conteúdo não está previsto no currículo a chance de que ele seja focado é mínima. Comumente, o tempo chega a ser um fator adverso não sendo possível cumprir sequer os conteúdos obrigatórios. Ademais, essa vocalidade poética pode aparecer, fortuitamente, em projetos ou outras atividades, uma vez que a poesia é sempre bem-vinda em nossa região. Essa sim seria uma ótima porta de entrada para a vocalidade poética. No item subsequente apontaremos nossa forma de intervenção como motivação e preparação dos estudantes e professoras/es para a vivência da Mesa de Glosas do Pajeú.

5.4 UMA EXPERIÊNCIA DE POESIA VOCAL NA ESCOLA

A Literatura é necessária para o desenvolvimento do homem, atuando em sua formação acadêmica e profissional, indicando caminhos, velando ou revelando prazeres e sentimentos. Conforme Cosson (2014), sobre o papel da Literatura de

⁴⁶ http://www.educacao.pe.gov.br/porta1/upload/galeria/4171/lingua_portuguesa_eja.pdf, acesso em 25/10/2017

humanizar o homem: “a função essencial de construir a palavra que nos humaniza,” pois mais que uma arte das palavras a Literatura é o homem que se fez palavra. Acreditamos que a poesia vocal, como Literatura que é, tem o mesmo poder humanizador e está nas nossas tradições e memória afetiva, tendo em vista sua efervescência em nossa região. Para iluminar nosso pensamento, evocamos Zumthor, 2010:

A função de uma poesia oral se manifesta em relação ao “horizonte de expectativa” dos ouvintes: aquém de qualquer julgamento racional, o texto responde a uma questão feita em mim. Às vezes, ele a explicita, mitificando-a, ou então afasta, ou ironiza; esta correlação permanece sempre como ponto de ancoragem em nossa afetividade profunda e nossos fantasmas, em nossas ideologias, nas pequenas lembranças diárias, ou até em nosso amor pelo jogo ou atração pelas facilidades de uma moda. (p. 67)

Nossa poesia vocal está imbuída de significados e, por meio da performance, os textos escritos também são vocalizados de modo que criar estratégias de construção desse letramento na escola é muito importante, conforme explicita melhor Alves, 2008:

Tantas são as circunstâncias quantas as experiências vividas. O certo é que poderemos chegar ao final da vida sem termos descoberto um grande poeta. A escola deveria ser o lugar adequado para nos colocar em contato com bons poemas de grandes poetas. Mais do que isto, deveria, cotidianamente, nos ofertar um poema. Um poema a cada dia seria a “ração diária” de beleza de que todos necessitamos. Se ao menos a cada semana, durante os quatro anos da segunda fase do ensino fundamental tivéssemos tido contato com um poema, ao final do ciclo teríamos lido pelo menos cento e vinte poemas. Digo: lido, não necessariamente estudado. Lido, relido, levado para casa, copiado num caderno. Seria, já, uma boa coisa. (p.30).

É com esse intuito de trazer o poema, os poetas e a poesia vocal para a sala de aula com foco no evento poético Mesa de Glosas do Pajeú que desenvolvemos estas oficinas. Acreditamos que este deve ser um trabalho permanente e que estamos nos movendo no sentido de criar uma motivação inicial para estudantes e professoras/es.

Entendemos a oficina pedagógica como um espaço de aprendizagem para a construção coletiva dessa experiência do literário a que Cosson nos impele, assim como uma oportuna estratégia de resgate das experiências vividas e de fusão dos “horizontes de expectativas” dos estudantes como um todo. Paviani e Fontana (2009)

sintetizam bem o que seja a oficina pedagógica na visão que queremos evocar neste trabalho:

Uma oficina é, pois, uma oportunidade de vivenciar situações concretas e significativas, baseada no tripé: sentir-pensar-agir, com objetivos pedagógicos. Nesse sentido, a metodologia da oficina muda o foco tradicional da aprendizagem (cognição), passando a incorporar a ação e a reflexão. Em outras palavras, numa oficina ocorrem apropriação, construção e produção de conhecimentos teóricos e práticos, de forma ativa e reflexiva. (PAVIANI & FONTANA, 2009, p.78)

É esse movimento que desejamos trazer para nossas oficinas: primeiramente o sentir o texto poético, analisando-o em termos de recepção. Em seguida, pensar sobre o mesmo, resgatando sua forma estética e seu caráter plurissignificativo e, por fim, o agir, em que a relação com os textos poéticos, com a poesia vocal e com o mundo muda substancialmente.

Para fins didáticos, sintetizamos as oficinas no quadro abaixo e apontamos o seu detalhamento na metodologia, mais especificamente no item que trata da intervenção.

Quadro 4. Resumo das Oficinas Pedagógicas de Motivação e Intervenção

Oficinas	Objetivos	Atividades
1. A cor do verso no verso que eu sei de cor!	-Resgatar a memória poética dos estudantes por meio da roda de recitação de poemas que os mesmos trazem na memória.	-Realização de atividade de recitação poética para motivação dos estudantes e resgate de alguns conceitos sobre poema/ poesia; verso/prosa; linguagem conotativa.
2. Na onda do verso eu tiro onda.	-Introduzir a ideia do improviso por meio do <i>rap</i> do Emicida e da embolada de Caju e Castanha.	-Exibição de vídeos curtos com os improvisos de <i>rap</i> e embolada realização uma discussão com os estudantes sobre a produção e recepção dos mesmos.
3. Mulher de repente.	-Conhecer e discutir a participação feminina na produção poética vocal improvisada na modalidade do repente.	-Apreciação de produções da repentista Mocinha de Passira e discussão sobre a participação da mulher nesse universo onde o masculino prevalece.
4. Mesa de glosas: o que é isso?	-Apresentar para as/os estudantes e professoras/es o	-Exposição oral dialogada sobre as características da Mesa de Glosas.

	evento poético vocal Mesa de Glosas.	-Apresentação de trechos da Mesa de Glosas de 2016 para dar a conhecer o evento na prática.
5. Improvisando...	-Criar espaço para que os estudantes possam construir seus improvisos a partir de um mote e em grupo.	-Produção coletiva de texto poético improvisado e em grupo com mote de dois versos para serem produzidos mais dois fechando em uma quadra, numa espécie de competição entre os grupos.
6. No banquete da poesia.	-Participar do evento Mesa de Glosas do Pajeú como ouvinte na acepção de Zumthor (2010).	-Participação no evento realizando a experiência do literário, conforme Cosson (2014).

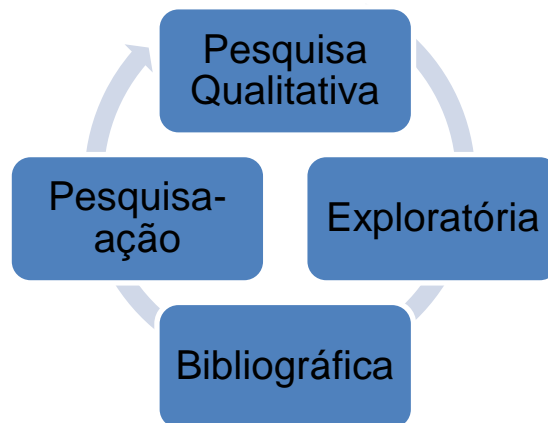
Fonte: as autoras para oficinas de intervenção.

Conforme o exposto, exploraremos mais adiante o planejamento acima de forma mais detalhada analisando à luz da teoria já enfocada até aqui aspectos relativos à transmissão e recepção dos textos, à participação da mulher, ao evento poético vocal Mesa de glosas e ao ensino de literatura para o letramento literário dos estudantes.

6 METODOLOGIA

Escolher o tipo de pesquisa que ilumine o objeto que se está analisando é fundamental para que os dados possam ser analisados de modo a responderem ao problema de pesquisa proposto inicialmente.

Figura 9. A Natureza da pesquisa realizada nesta dissertação



Fonte: baseado em Gil (2008)

A pesquisa qualitativa nos parece a mais favorável porque se entende que analisar o grau de participação do feminino no evento Mesa de Glosas do Pajeú é algo que vai além de quantificar o número de mulheres que participam diretamente como glosadoras na mesa. Mas, também, se pode pensar a sua participação na organização do evento e, nesse caso, são maioria, ou ainda sua recepção como público onde a sua prevalência também é maior.

A escolha por esse tipo de pesquisa passa a ser mais apropriada para atender aos objetivos que foram elencados, tendo em vista seu caráter exploratório, baseado nos objetivos que se pretende alcançar, Conforme Godoy (1995):

Quando estamos lidando com problemas pouco conhecidos e a pesquisa é de cunho exploratório, este tipo de investigação parece ser o mais adequado. Quando o estudo é de caráter descritivo e o que se busca é o entendimento do fenômeno como um todo, na sua complexidade, é possível que uma análise qualitativa seja a mais indicada. Ainda quando a nossa preocupação for a compreensão da teia de relações sociais e culturais que se estabelecem no interior das organizações, o trabalho qualitativo pode oferecer interessantes e relevantes dados (p. 57-63).

Trata-se mesmo de um fenômeno complexo analisar a participação da mulher, a voz feminina, num evento poético que envolve uma teia de relações e que é fruto de um processo histórico de evolução da poesia oral e da participação da mulher na

sociedade como um todo. Por conseguinte, optou-se por realizar a pesquisa-ação tendo em vista o desejo de se fazer uma intervenção sobre o objeto de estudo aqui proposto, conforme orientam os princípios norteadores do Profletras, além de atender aos princípios da pesquisa etnográfica, tipo de pesquisa que se adequa, perfeitamente, ao objeto em questão, pois, de acordo com Mattos (2011):

Etnografia é também conhecida como: observação participante, pesquisa interpretativa, pesquisa hermenêutica, dentre outras. Compreende o estudo, pela observação direta e por um período de tempo, das formas costumeiras de viver de um grupo particular de pessoas um grupo de pessoas associadas de alguma maneira, uma unidade social representativa para estudo, seja ela formada por poucos ou muitos elementos, por exemplo: uma escola toda ou um grupo de estudo em uma determinada sala de aula (p.51)

Estamos imersos na vivência do grupo estudado: sejam as glosadoras, sejam os estudantes e professores, para poder fazer uma análise significativa dos processos que envolvem o ser mulher e ser glosadora num universo predominantemente masculino e como essa poética da performance feminina pode influenciar o ensino de Literatura, o que reforça a natureza qualitativa e etnográfica desta pesquisa. Por outro lado, é a maleabilidade da pesquisa-ação e seu impacto direto no campo que merecem ser destacados como reitera Thiollent (1986):

Do ponto de vista científico, a pesquisa-ação é uma proposta metodológica e técnica que oferece subsídios para organizar a pesquisa social aplicada sem excessos da postura convencional ao nível da observação, processamento dos dados, experimentação, etc. Com ela se introduz maior flexibilidade na concepção e na aplicação dos meios de investigação concreta. (p.24)

Como se percebe, a opção pelo método da pesquisa-ação nos permite adentrar no campo de pesquisa realizando uma intervenção, ao nosso ver, necessária, tendo em vista os problemas elencados inicialmente.

6.1 CONTEXTO DA PESQUISA:

No ano de 2016 durante a realização da XX Mesa de Glosas do Pajeú observando que as/os estudantes do noturno, da Escola Estadual Arnaldo Alves Cavalcanti continuavam a assistir suas aulas embora no auditório ao lado estivesse acontecendo o evento poético já referenciado acima, algo nos inquietou. Por saber da grandeza do evento não entendíamos como alunas/os e professoras/es da escola podiam ficar à margem disso. Naquela ocasião, questionamos uma das professoras sobre o porquê de não irem e levarem as/os alunas/os para essa aula diferente. Uma

aula de literatura, uma aula de poesia e de cultura. A professora, então, nos disse que, se liberasse, elas/eles não iriam. O evento começou e precisamos nos concentrar na sua realização, pois a abertura é com o recital feminino e fazemos parte dele. Tudo transcorreu como o planejado e esperado: um show de poesia. No entanto, outra questão veio nos inquietar: por que apenas duas mulheres estavam participando da mesa? No ano de 2015 só havia uma, Elenilda Amaral e, em 2016, entra Dayane Rocha. Sabemos que para cada participação dessa uma luta interna foi travada. Uma luta com palavras para convencimento da importância da participação da mulher. Agora são duas, mas o número de homens é imenso, por volta de mais de trinta glosadores: uma disparidade enorme. Começamos a nos perguntar se a participação das mulheres poderia ser ampliada e se essa participação poderia contribuir para o letramento dos estudantes e para o ensino de Literatura. Tínhamos um problema de pesquisa.

Começamos a traçar nosso roteiro teórico a partir do título: A performance da Voz Poética Feminina da Mesa de Glosas e o Ensino de Literatura. As leituras foram iniciadas e os capítulos foram se delineando. Em participações orais na UFRPE - UAST e na UFRPE expondo essa temática para receber contribuições e intervenções descobrimos que, mesmo no sertão, não se conhecia o evento poético vocal Mesa de Glosas do Pajeú. Estávamos diante de um objeto de pesquisa novo. Vimos que precisámos começar esclarecendo o que é Mesa de Glosas e, assim, invertemos a ordem inicialmente pensada para os capítulos que seria a de seguir as palavras-chave do título. A partir daí imergimos no contexto da pesquisa e colhemos os primeiros dados, ainda em 2016, por meio de questionários aplicado às/aos glosadoras/es e às poetisas do Recital Feminino. Os primeiros dados levantaram outros questionamentos e o diálogo com os sujeitos era sempre necessário. A cada nova pergunta, os sujeitos eram contactados, pessoalmente, ou por telefone em ligações de voz e conversas de *WhatsApp*. Nesse caso, a tecnologia ajuda muito, embora tenhamos preferência pela conversa, frente a frente, algumas vezes o uso desses recursos foi necessário. Especialmente com as/os estudantes e professoras/es preferimos sempre a conversa, a entrevista e, mesmo durante o preenchimento de questionários, ficávamos aguardando, interagindo. Foram aproximadamente seis meses dentro do espaço escolar, desde a realização das oficinas até as visitas subsequentes para confrontar

dados, esclarecer informações e propor novas questões para elucidar sempre mais nosso objeto.

6.2 SUJEITOS DA PESQUISA:

As glosadoras:

Exploramos os sujeitos glosadoras no capítulo “*A voz e a performance femininas: quando a mulher se impõe na mesa*” e , conforme o que foi dito, podemos perceber que as mesmas, sendo mulheres e convivendo em um contexto comum que é a Mesa de Glosas, têm enfrentado os mesmos desafios, mas apresentam cada qual uma trajetória particular. Elenilda é professora e mãe e essas responsabilidades, por vezes, a impedem de participar de alguns eventos, todavia lhe dão certa maturidade na voz e no verso que a colocam em pé de igualdade com qualquer poeta da mesa. Dayane Rocha, por sua vez, é livre e ousada tendo a seu favor a liberdade que a juventude pode lhe possibilitar, por isso, é destemida na voz e no verso, mexendo com alguns preconceitos e provocando certas desconstruções ou estranhamentos, a nosso ver, necessários.

Enfim, duas grandes mulheres. Duas grandes poetisas e glosadoras que conquistaram espaço e abriram caminho para que outras possam estar na Mesa de Glosas do Pajeú.

As poetisas do Recital Feminino

Essas mulheres estão presentes no evento há pelo menos seis anos, sendo que algumas delas estão desde a primeira Mesa de Glosas, em sua organização. Conhecer sua visão é importante e, por isso, são respondentes de um questionário que nos ajudou a compor a participação da mulher sob várias óticas (embora o foco sejam as glosadoras). Algumas das informações por elas repassadas foram inclusive usadas nos capítulos teóricos e nos possibilitaram fazer algumas escolhas.

Os estudantes

As turmas que foram alvo da nossa intervenção fazem parte do ensino noturno, na modalidade de Educação de Jovens e Adultos. Esta escolha se deu porque, como já foi exposto anteriormente, durante a realização do evento de 2016 as referidas turmas continuavam em sala de aula junto com as/os professoras/es enquanto o

evento acontecia no auditório ao lado. Devido ao movimento e fluxo de gente, a aula em si estava comprometida. No entanto, as/os professoras/es não acreditavam que fosse possível participar porque quando acontecia algo dessa natureza e elas/eles iam com as/os estudantes muitos preferiam ir embora e, de fato, iam.

Nossos sujeitos-estudantes, em sua maioria, são jovens entre 15 e 20 anos (alguns têm mais que isso, no entanto, a maior parte das/os alunas/os se enquadra nesta escala). Isso vem mostrar o quanto a Educação de Jovens e Adultos tem mudado e recebido alunas/os cada vez mais jovens e aponta para o fracasso da escola regular que, após sucessivas repetências, encaminha os jovens para as chamadas turmas de correção de fluxo⁴⁷. Alguns são de fato alunos trabalhadores que não poderiam estudar em outro horário porque têm que lidar com as responsabilidades do trabalho e da família precocemente. Boa parte é jovem e chega nessas turmas porque estando no ensino regular comprometem os resultados da escola. Isto está praticamente institucionalizado: as escolas agem naturalmente assim.

Os professores:

Trabalhamos diretamente com 03 professoras e 01 professor, sendo 03 de Língua Portuguesa e 01 de Matemática (isto se justifica porque a maioria das oficinas ocorreu nas quartas-feiras e uma das turmas, nesse dia, tinha todas as aulas de Matemática). Dos quatro professores citados, dois são efetivos e dois contratados, temporariamente. Isto foi uma surpresa para nós já que nessas turmas comumente temos professoras/es não-efetivos, existindo muita rotatividade de professoras/es. Os três de Língua Portuguesa têm formação na área e estão nessas turmas do noturno porque, assim como algumas/uns estudantes, também trabalham durante o dia em outra escola, tendo uma jornada dupla, ou mesmo tripla.

Para nossa coleta de dados delimitaremos a análise focando nos três professores de área que trabalham diretamente com a Literatura e o letramento que são os que lecionam Língua Portuguesa. Em nossas entrevistas semiestruturadas as/os professoras/es deixaram claro para nós a dificuldade que sentem em trabalhar com a poesia e com a literatura na escola e apresentaram com causa para isso sua

⁴⁷ São turmas que apresentam um tempo menor para conclusão para cada etapa, com um currículo flexibilizado para que a/o estudante possa terminar o Ensino Fundamental ou o Ensino Médio sem grande defasagem em relação à idade/série.

formação acadêmica deficiente o que dialoga e confirma o que lemos em diversos textos sobre a temática. Não tendo embasamento teórico, o professor prefere não se aventurar e se restringe ao ensino da história da Literatura, quando o faz.

A Comunidade Escolar, a Gestão:

Sujeitos que contribuíram, indiretamente, para realização da intervenção na escola. Importantes parceiros sem os quais não haveria condições para realização deste trabalho. A gestão, em especial a Diretora, Diretora Pedagógica e Educadora de Apoio nos deram espaço de atuação e as informações necessárias para que a pesquisa-ação fosse realizada a contento.

6.3 DELIMITAÇÃO DO CORPUS:

Para realização deste trabalho foram selecionados como respondentes as glosadoras que participam da Mesa de Glosas. São 20 poetas que são escalados para participarem da mesa. Desses 20, apenas 02 mulheres atuam diretamente como glosadoras, as demais se envolvem em outras participações como o Recital Feminino, que antecede a Mesa e funciona como uma espécie de abertura para esta, geralmente com 20 poetas também.

Enfocamos, ainda, na participação dos sujeitos-alunos, que atuam como receptoras/es ativas/os da produção das glosas e das performances buscando entender de que modo estas influenciam no letramento dos mesmos e como o ensino de Literatura (aqui entra o sujeito professor) pode dialogar com o evento para a construção das aprendizagens das/os estudantes. Nossa amostra se constituiu de acordo com o quadro:

Quadro 5. Sujeitos da Pesquisa

Tipo de Participação	Quantidade
Glosadoras	02
Poetas do Recital Feminino	02
Professor	03
Estudantes (público)	20
Gestão	Indiretamente.

Fonte: Dados da Pesquisa

Todos os selecionados para compor a amostra estão diretamente ligados ao evento, conhecem sua natureza e participam de alguma forma ou estão envolvidos com o mesmo. Como o PROFLETRAS propõe realizamos uma intervenção e optamos por realizá-la em forma de oficina pedagógica trazemos no item subsequente o planejamento inicial pensado para realização das oficinas e, em seguida, a análise de como na prática as mesmas ocorreram e como as/os estudantes reagiram diante das mesmas mobilizando dados de questionários aplicados antes da realização das mesmas, num primeiro contato com o grupo e após sua realização para comparação dos impactos iniciais da nossa proposta.

6.4 INTERVENÇÃO:

6.4.1 Oficina 1: A Cor do Verso no Verso que eu Sei de Cor!

Trazer a memória poética dos estudantes à tona é buscar um elo comum entre os textos poéticos que vamos apresentar e aqueles que têm significado em sua memória efetiva. Isso dá certa ancoragem aos saberes que pretendemos construir e possibilita o que Ausubel (1963) chamou de aprendizagem significativa. Nesse contexto, convém lembrar que os textos que trazemos na memória podem ser anteriores a nós mesmos podendo fazer parte da memória cultural e deixando marcas ainda mais indelévels em nós, como ressalta Zumthor:

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo. (ZUMTHOR, 2010, p. 12)

Se depois de todo esse processo de “dissimular as marcas” ainda existe resquícios de algum texto poético em nós é porque, mais do que pela memória, fomos arrebatados por algo mais profundo que está no sangue (com todo significado que esta palavra evoca), fazendo parte da nossa ancestralidade e da nossa herança cultural.

OBJETIVOS:

Resgatar a memória poética dos estudantes por meio da roda de recitação de poemas que os mesmos trazem na memória.

Avaliar o letramento literário dos mesmos em relação aos aspectos formais do texto poético.

DETALHAMENTO:

Recepção aos estudantes com organização circular na sala de aula e no centro envelopes contendo os títulos: AMOR, SAUDADE, POESIA, SERTÃO, MULHER, DESAFIO... Dentro dos mesmos devem estar impressos poemas que façam alusão a esses títulos. Para começo de conversa, realizar a performance do poema “A Poesia”, Dedé Monteiro:

A POESIA
 Explicar a POESIA,
 Ninguém consegue explicar.
 É mais pesada que o chumbo,
 É leve igualmente o ar...
 É fina como cabelo,
 É bela como o luar!
 Toca na alma da gente
 Fazendo rir ou chorar...
 Faz a tristeza morrer
 E o sonho ressuscitar...
 A POESIA é tão santa
 que, quando um poeta canta,
 Deus para pra escutar!
 E, pra terminar, meu hino,
 A POESIA, seu menino,
 Como tudo que é divino
 Não dá pra gente pegar...
 Se eu pegasse a POESIA,
 Porta em porta sairia,
 Igual a um mendigo faz,
 Pedindo não, dando esmola;
 Tocando a minha “viola”,
 Cantando a canção da PAZ! (MONTEIRO, 2010)

Em seguida, o mediador deve problematizar os temas com os questionamentos, deixando que os estudantes se expressem:

- O que é poesia/poema?
- O que as palavras dos envelopes têm a ver com poesia?
- Será que sabem algum poema de cor que fala sobre esses temas?
- Seria possível recitar para o grupo?

Utilização da metáfora da rosa para explicação da diferença entre poema/poesia⁴⁸. Retomada dos envelopes com a participação dos estudantes e roda de

⁴⁸ Usamos essa metáfora em oficinas que a APPTA (Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira) realiza nas escolas como estratégia para compreensão do poema como o concreto (a rosa) e poesia

leitura dos poemas que estão inseridos nos mesmos (poemas selecionados trazendo os poetas e poetisas da região para sala de aula, especialmente aqueles que poderão participar, durante a realização das oficinas, interagindo diretamente com os estudantes).

Conversa com o poeta: a cada oficina traremos uma/um poeta ou para conversar com os estudantes, recitando suas construções poéticas e evidenciando a voz e a performance na recitação. Neste primeiro contato, a participação do poeta Dedé Monteiro, conhecido de todos/as serve como uma motivação a mais para a participação nas próximas oficinas. O poeta Dedé Monteiro é mediador oficial da Mesa de Glosas do Pajeú, conforme podemos observar no Dvd, dividindo, em 2017 essa mediação com outro poeta membro a APPTA, James Dion.

REMEMORANDO⁴⁹...

Iniciamos na segunda-feira, dia 21 de agosto a realização das oficinas pedagógicas de intervenção e motivação nas turmas de Jovens e adultos do ensino noturno da escola Arnaldo Alves Cavalcanti. A escolha dessas turmas não se deu em caráter aleatório mas, para responder a uma inquietação que surgiu no ano de 2016 quando iniciamos a pesquisa e percebemos que, durante a realização do evento, as/os estudantes que estavam nas salas de aula com localização paralela ao auditório onde acontece a Mesa de Glosas não se sentiam convidados para prestigiar o evento poético e, portanto, alunas/os e professoras/es seguiam com suas aulas enquanto, simultaneamente, ocorria o evento a, nosso ver, com grande potencial de letramento literário e outros letramentos que poderiam ser de um “lugar” de aprendizagens significativas e contato com a cultura poética da nossa região.

A primeira oficina intitulada “A Cor do Verso no Verso que eu sei de Cor!” surgiu de uma inspiração a partir da proposta apresentada pela Olimpíada de Língua Portuguesa – Escrevendo o Futuro, no caderno que trata sobre a poesia e o material propõe esse resgate de memória poética das/os estudantes. Esse resgate, neste momento, se faz necessário porque vai dar a ancoragem necessária para os saberes

como o abstrato (o perfume).

⁴⁹ Nesta seção que intitulamos de “Rememorando” pretendemos fazer um relato analítico de como o planejamento das oficinas foi colocado em prática, buscando trazer à tona a teoria exposta até aqui e evidenciando nosso percurso e das/os estudantes tendo em vista a preparação para a Mesa de Glosas.

que pretendemos construir posteriormente. Esse processo se dá quando o estudante, para adquirir conhecimento novos, parte daqueles que já possui. Isso é fundamental para a construção de aprendizagens significativas, segundo a proposta de Ausubel (1980):

Se eu tivesse de reduzir toda a psicologia educacional a um único princípio, diria isto: o fator singular mais importante que influencia a aprendizagem é aquilo que o aprendiz já conhece. Descubra o que ele sabe e baseie nisso os seus ensinamentos. (AUSUBEL, NOVAK & HANESIAN, 1980)

Para dar o pontapé inicial ao nosso trabalho, julgamos que essa seria uma excelente estratégia: buscar a memórias afetivas poéticas das/os alunas/os e professoras/es também já que, durante as oficinas, as/os mesmas/os se colocam como “aprendizes”. Conforme o planejamento, chegamos cedo, organizamos o espaço, e nos preparamos para receber as/os nossas/os “convidadas/os” tendo como motivação inicial recitar o poema *A Poesia*, do poeta Dedé Monteiro, que realizaria conosco a “conversa com o poeta” um pouco mais adiante. A ideia de partirmos de uma performance em que usamos basicamente a voz e corpo para transmitir a poesia nesse primeiro contato tem sentido porque compreendemos como Zumthor que a voz é unitiva, é sensual, e inserida na performance seria capaz de criar os elos que precisávamos, nesse momento, para seduzir as/os estudantes de modo que desejassem cumprir conosco o percurso das oficinas planejadas até a realização da Mesa de Glosas. Inicialmente, não tínhamos elementos suficientes para avaliar sua recepção, mas, criamos um espaço de confiança onde poderiam se expressar, recitar ou fazer qualquer coisa dentro do universo da proposta que apresentamos. Sendo assim, foi pela voz e pela performance que construímos nossa motivação e criamos os primeiros laços. As imagens demonstram um pouco desse momento inicial:

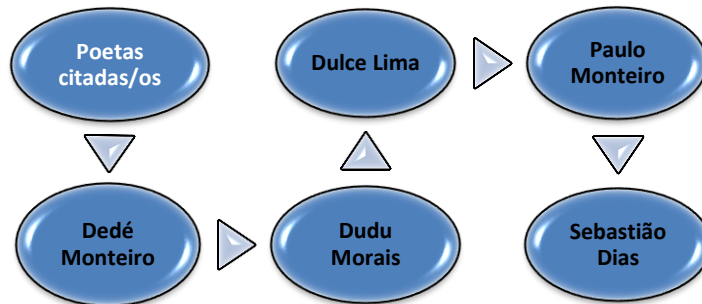
Figura 10. Performance inicial de motivação.



Fonte: Ana Clara Barros Soares.

Depois da realização dessa performance, a qual nos embasamos em Zumthor (2010) para realizá-la, explicamos o motivo de estarmos ali e apresentamos para o grupo nossa trajetória a ser percorrida até chegarmos a última oficina e à Mesa de Glosas. Para começo da discussão, perguntamos se conheciam alguma/um poeta da nossa cidade ou região e podemos perceber que pouquíssimos estudantes citaram o nome de algum poeta, sendo que foram citados:

Figura 11. Poetas citadas/os pelas/os estudantes.



Fonte: Dados da Pesquisa

No questionário e na conversa com as/os estudantes é possível perceber que conhecem poucos poetas uma vez que nossa região tem praticamente um poeta por metro quadrado, como se diz por aqui. Isso se agrava quando se trata de poesia feminina, pois apenas o nome da poeta Dulce Lima foi mencionado na fala e escrito no questionário. Sendo assim, as oficinas que planejamos puderam aproximar as/os estudantes das/os poetas da região e ajudá-las/os a compreender seu ofício.

Para avaliar os conhecimentos prévios das/dos estudantes, lançamos alguns questionamentos sobre o que elas/eles compreendem por poesia/ poema usando a metáfora da rosa/ perfume para explicar o que poderíamos dizer ser a poesia e o poema de forma mais concreta. À medida que íamos explicando trazíamos o poema do poeta Dedé que, a essa altura, já estava conosco para deleite do grupo e nosso. Durante a realização de toda a oficina buscamos estabelecer um diálogo com o grupo na tentativa de analisar como estava sendo a recepção do que estávamos teorizando já que trabalhamos com os aspectos formais do poema: verso, estrofe, rima, ritmo, exemplificando com estrofes de poetas da nossa região.

Concluída esta etapa mais conceitual, foram distribuídos envelopes com poemas curtos de poetas nossos para que pudessem ler e apreciar e realizamos a conversa com o poeta Dedé. Aqui cabe mencionar que não é à toa que Dedé Monteiro

foi o poeta mais citado pelos/as estudantes no questionário: trata-se de uma vida inteira dedicada à poesia, participando de eventos como esses nas escolas, nas igrejas, nas praças, assim, ele e sua poesia são bastante conhecidos, motivando novos talentos e, por isso, escolhemos trazê-lo, estrategicamente, na oficina de abertura. Além disso, tem sido o mediador oficial da Mesa de Glosas do Pajeú, como é possível averiguar no DVD, no final da cena 2.

Figura 12. Conversa com o poeta Dedé Monteiro, patrimônio vivo de Pernambuco.



Fonte: Alecsandra Barros Ramalho.

Falamos sobre o que faz um poeta e, ao longo dessa conversa espontânea, alguns alunos perguntaram se tudo que o poeta escreve é o que ele vive ou sente. Dedé não só respondeu como também recitou um poema para exemplificar que o poeta também escreve sobre a dor dos outros e, tendo o olhar atento, pode se colocar em qualquer situação para escrever sobre ela. Houve, também, a necessidade de discutirmos sobre “dom” e que ser poeta seria se arriscar com as palavras (a forma que encontramos para explicar o ofício do/a poeta).

Naquele momento, não seria oportuno aprofundar estas discussões visto que o objetivo principal seria conhecer o grupo e, ao mesmo tempo, deixá-las/os à vontade para interagir conosco nesta e nas próximas oficinas. O próprio poeta pediu que elas/eles retomassem os envelopes e que algumas/uns lessem para nós os poemas. As/os que se sentiram motivadas/os e leram diante de todas/os. Interessante perceber que a própria leitura realizada pelas/os estudantes já sofreu (ainda que minimamente) interferência das performances das/os poetas, pois já era possível perceber a tentativa

de tornar a leitura mais expressiva em um movimento que entendemos como a busca por se aproximar do texto vocalizado e não meramente lido.

Figura 13. Resgate da memória poética com leitura e participação dos estudantes.



Fonte: Ana Clara Barros Soares.

Ao final, uma professora comentou que um aluno que geralmente não participa leu o poema e a deixou surpresa. Entendemos que a motivação foi realizada a contento pois, como salienta Cosson (2014, p. 54): “O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de uma boa motivação”. Em nosso caso, a obra é algo mais abrangente e que faz parte do nosso universo cultural: a Mesa de Glosas do Pajeú.

Para que esta riqueza seja revelada às/aos estudantes traçamos um percurso orientado para que o letramento literário seja algo construído, passo a passo, ao longo das oficinas realizadas.

6.4.2 Oficina 2: Na Onda do Verso eu Tiro Onda.

Nesta oficina se faz necessário retomar ou introduzir alguns conceitos relacionados à estética do texto poético. Isso se justifica tendo em vista que, na construção de sentido, forma e conteúdo colaboram e têm papéis igualmente importantes. Nesse caso, Jouve (2012) cita Goodman: [...] “em uma obra literária, o que geralmente conta, não é apenas a história narrada, mas a maneira com que ela é narrada. [...] A rima, o ritmo, os sentimentos...” ou seja, a forma tem uma parcela

importante na compreensão do objeto estético que é o poema. O próprio Jouve (2012, p.45) ainda nos adverte que “a forma desempenha um papel, justamente o papel de suscitar prazer”. Prazer este que pode ser pressentido e percebido na poesia oral por meio do ritmo, da métrica empregada, das rimas selecionadas, criteriosamente, e das imagens poéticas construídas.

OBJETIVO:

Apresentar noções básicas sobre a linguagem do texto poético e suas terminologias.

Introduzir a ideia do improviso por meio do *rap* do Emicida e da embolada de Caju e Castanha.

DETALHAMENTO:

Exposição dialogada com uso de *Power point* e utilização de poemas diversos para exemplificar os conceitos e terminologias evidenciando o que é verso, estrofe, rima, métrica, ritmo, mote, quadra, sextilha, sétima, décima e a plurissignificação da linguagem poética.

Apresentação da imagem de Emicida e Caju e Castanha para problematizar se as/os estudantes conhecem o que fazem essas pessoas. Apresentação de vídeos em que os mesmos aparecem improvisando e discutir com eles o conceito de improvisação e o quanto, nesses casos, ela é fundamental, pois consiste num grande diferencial dessa produção poética.

Conversa com o poeta: Participação do poeta Paulo Monteiro com seus poemas de cunho engraçado.

REMEMORANDO...

Percebemos após a realização da primeira oficina que não conseguiríamos cumprir o trajeto traçado em nosso planejamento visto que estávamos a apenas três semanas da Mesa de Glosas e que seria necessário unir duas oficinas de modo que não houvesse prejuízo para a construção do nosso itinerário. Sendo assim, buscamos fazer um redesenho do planejamento previsto para as oficinas dois e três para que acontecessem no mesmo dia: unindo o planejamento e focando no mais importante

segundo nossos objetivos iniciais. Relataremos nossas impressões e análises após a oficina 3.

6.4.3 Oficina 3: Mulher de Repente.

A presença feminina em espaços que culturalmente se organizaram por homens e para homens não se dá em caráter harmonioso. Existem forças tangenciadas e em conflito, embora não aparentes. É claro que essa relação de gênero se delineia como uma força desigual em que, mesmo sendo muito competentes e estando preparadas, as mulheres são constantemente “testadas” em situações que colocam em xeque o que são e o que fazem.

Assim tem se dado no universo do repente que traremos para a discussão nesta oficina. A presença feminina evidencia que há muito que ser conquistado pelas mulheres em todos os espaços tornando muito atual a citação de Beauvoir (2016): “Ao contrário, é quando for abolida a escravidão de metade da humanidade e todo sistema de hipocrisia que implica, que a “divisão” da humanidade revelará sua significação autêntica.” Por enquanto, estamos longe da fraternidade com a qual a autora supracitada conclui a sua obra e a mulher necessita, constantemente, se autoafirmar em todos os contextos.

OBJETIVO:

Conhecer e discutir a participação feminina na produção poética oral improvisada na modalidade do repente.

DETALHAMENTO:

Exposição de vídeos da repentista Mocinha de Passira em que canta o decassílabo “Foi abaixo o império dos machistas/libertou-se a mulher escravizada” com o também repentista Valdir Teles⁵⁰:

A mulher era tida antigamente
 Objeto que o homem manobrava
 Aprendia a ler mas não votava
 Em prefeito, governo, presidente
 Porém, hoje tá tudo diferente
 Já temos prefeita e deputada
 Soldado, juíza e delegada
 Vivendo dessas grandes conquistas
 Foi abaixo o império dos machistas

⁵⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-Gtm-1x119c>

Libertou-se a mulher escravizada.

A mulher alcançou a liberdade
 Pra jogar do basquete ao futebol
 E pra praia curtir manhã de sol
 Estudar em colégio, faculdade
 Ensinar no ginásio da cidade
 História Geral, raiz quadrada
 Ter um grande amor sem ser casada
 Por isso dou viva às feministas.
 Foi abaixo o império dos machistas
 Libertou-se a mulher escravizada.

A mulher que trabalha realiza
 O que ela na vida sempre quis
 Fazendo excursões pelo país
 Em qualquer reportagem ou em pesquisa
 Quando faz um exame de baliza
 Já vem do DETRAN habilitada
 Carrega qualquer carga pesada
 Como as outras colegas motoristas
 Foi abaixo o império dos machistas
 Libertou-se a mulher escravizada.

A mulher todo instante colabora
 Para o grande progresso da nação
 Faz escolha da sua profissão
 Neste mundo ninguém lhe ignora
 O sapato direito põe espora
 Pra corre argolinha, vaquejada
 Porém sendo modelo é contratada
 Pra desfile e capas de revistas.
 Foi abaixo o império dos machistas
 Libertou-se a mulher escravizada.

Roda de conversa partindo dos questionamentos:

1. Em que o fato de ser mulher afetou a vida da repentista Mocinha de Passira?
2. As mulheres, por muito tempo, foram educadas para resignação. É possível perceber algum tipo de transgressão a esse comportamento na vida e na obra dela?
3. É possível falar numa poesia de autoria feminina? Existe diferença entre a poesia feita por mulheres?

Apreciação de produções da repentista Mocinha de Passira e discussão sobre a participação da mulher nesse universo onde o masculino está instaurado.

Conversa com o poeta: participação da poetisa Dulce Lima para contribuir com a discussão poeta/poetisa e poesia de autoria feminina.

REMEMORANDO...

A segunda oficina foi realizada no dia 30 de setembro de 2017, numa quarta-feira, para atender uma necessidade da escola e das/os professoras/as que estavam preocupados com o currículo houve um acordo entre nós de fazermos um revezamento dos dias de realização da oficina. Também por uma questão de tempo fez-se necessário flexibilizar o planejamento que havíamos traçado para a vivência das oficinas, ocorrendo uma junção das oficinas 2 - “Na onda do verso eu tiro onda” e 3 - “Mulher de repente”. Essa foi uma decisão estratégica para garantir que as etapas planejadas fossem todas colocadas em prática, embora fosse preciso fazer a otimização das atividades previstas.

Com relação à segunda oficina, não perdemos de vista que o conceito de improvisação seria fundamental para a construção do que seja a Mesa de Glosas mais adiante. Sendo assim, apresentamos o vídeo de Caju e Castanha encontrado no *Youtube*, cujo título é *Zap Zap*⁵¹. Esta exibição foi pensada apenas como motivação para o que viria depois, pois a embolada é atrativa para esse público e o tema também. Basta dizer que os estudantes riam, vibravam, ao que era dito pelos emboladores através do meio midiático.

Estando mais receptivos após discutirmos o conteúdo dos versos dos emboladores, apresentamos outro vídeo de Caju e Castanha num desafio com Emicida: *rap* versus embolada onde foi possível elucidar para eles o que seria de fato o improviso dando ênfase à “deixa” que eles fazem e que serve de material para produção dos versos seguintes em resposta ao que foi dito anteriormente. Discutimos o improviso na poesia como sendo algo positivo, um diferencial, enquanto improvisar em outras áreas denota falta de planejamento, de compromisso com o trabalho e assim trouxemos para o nosso diálogo o poeta Brás Costa⁵² quando afirma que “cantar mote é fazer exame da genialidade mental; é receber diploma de doutorado na arte violeiro. O cantador pode cantar versos decorados, como os romances, as vaquejadas, mas o essencial na cantoria é o improviso.” Construir essa noção de improviso com os estudantes foi de suma importância para as etapas subsequentes

⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N3sHZdgMx5I>, acesso em 25 de agosto de 2017.

⁵² *No Altar da Poesia*, livro do poeta e padre Brás Ivan Costa Santos. A citação se encontra na página 228.

criando andaimes, na acepção de Ausubel, para a apropriação do conceito de Mesa de Glosas, posteriormente.

Na sequência, fomos nos aproximando cada vez mais do nosso objeto e expomos um áudio de Mocinha de Passira cantando com Valdir Teles os motes: “Foi abaixo o império dos machistas/Libertou-se a mulher escravizada” e “Eu respeito os direitos da mulher/ Mas não vou abrir mão dos meus direitos”. Após ouvirmos os dois e analisarmos, coletivamente, a discussão se voltou para a participação da mulher, no caso Mocinha de Passira, e como deve ter sido um grande desafio pra ela se sobressair nesse universo majoritariamente masculino. A maioria das/os estudantes não sabia sequer que havia e há mulheres na cantoria. O debate se acalorou quando colocamos em evidência a participação das mulheres no improviso e na Mesa de Glosas. Apresentamos os dados de que numa mesa com 20 glosadores apenas duas mulheres participam e esse universo masculino é ainda maior podendo, à título de hipótese, formar 4 mesas para as quais não faltariam homens glosadores já as mulheres ou não seriam representadas ou teríamos que repetir a participação das duas representantes femininas. Exploramos, ainda, um painel com fotos de algumas representantes da poesia feminina em Tabira e das duas glosadoras entre elas. Infelizmente, não foi possível a presença da poeta Dulce Lima que estava viajando e nos comprometemos de trazer um grupo expressivo de mulheres na oficina de encerramento e, como poderão ver posteriormente, a promessa foi cumprida.

Figura 14. Mural “Representantes da poesia de autoria feminina” em Tabira e no Pajeú.



Fonte: Antônio Pereira Soares Júnior

Vale lembrar que as glosadoras são uma de Brejinho, distrito de Tabira, e a outra de Afogados da Ingazeira. Nesse contexto da poesia feminina discutimos se o jeito de fazer poesia da mulher difere do jeito masculino de fazer poesia. Existiria assim uma poesia com características femininas? O grupo acredita que sim. Que desde a escolha do tema até a seleção das palavras pode-se ver as diferenças entre o jeito de expressar a poesia masculina e a poesia feminina.

Com a junção das duas oficinas, teríamos a presença de dois poetas para realizarmos a Conversa com o poeta. No entanto, a poeta Dulce Lima não pode participar (como já expomos) e junto com o poeta Paulo Monteiro fiz da minha voz a voz feminina e recitamos alguns poemas.

É possível perceber claramente como a performance afeta as/os estudantes de modo que a ida das/os poetas para escola favorece esse fascínio pela nossa poesia de raiz.

Figura 15. A Performance: recitação e recepção.



Fonte: Antônio Pereira Soares Júnior.

A imagem do estudante na figura acima nos aponta que o texto poético “rompeu a clausura” como diz Zumthor (2010) a respeito da voz. Não houvessem outras oficinas nos daríamos por satisfeitas com o olhar de encantamento e entrega do mesmo às atividades que planejamos. Novamente, ele resolveu participar e o papel que tem na mão é um poema que trouxe para ler, uma vez que, desde a primeira

oficina, deixamos claro que poderiam participar como preferissem. Este estudante é o mesmo que as/os professoras/es afirmaram que não participava das aulas, no entanto, nas oficinas foi bastante ativo. Acreditamos que foi o formato mais flexível das oficinas e o legado cultural da nossa poesia que o atraiu e o encantou, assim como faz conosco o tempo todo.

Os poemas engraçados de Paulo Monteiro agradaram muito às/aos estudantes. Dois alunos levaram poemas e pediram para ler. Após essa roda de leitura e recitação, agradecemos a presença do poeta e fizemos um sorteio de dois livros do mesmo. A ideia de sortear os livros agradou bastante e foi uma forma de colocar nas mãos do nosso público das oficinas o material escrito produzido pelas/os nossas/os escritoras/es locais, embora estivéssemos trabalhando com a produção vocal e improvisada, compreendemos ser importante desenvolver a percepção de que também escrevemos e o registro da palavra ou da voz contribui a para manter viva nossa cultura poética.

Figura 16. Oficinas 2 e 3.



Fonte: Antônio Pereira Soares Júnior.

Para concluir, é necessário lembrar que sentimos uma diminuição no número de participantes em relação à primeira oficina. Assim sendo, fomos investigar se o fato desta ter acontecido na quarta-feira contribuiu para isso já que sendo dia de feira o trabalho se intensifica para as/os jovens e adultas/os trabalhadoras/es ou se isto não

tem relação direta com a ausência das/os estudantes na oficina e elas/eles consideram que ouvir, falar, aprender e discutir sobre poesia regional não tem importância a ponto de preferirem ir embora a estar presente nesses momentos pensados e planejados especialmente para elas/eles. Percebemos que isso é algo que precisa ser investigado. A visão das/os professoras/es que conversaram conosco após o término da oficina é de que não sendo “aula” eles referem ir embora. Para nós é importante também saber a visão das/os estudantes e procuramos conversar com os alguns deles antes da oficina seguinte.

6.4.4 Oficina 4: Mesa de Glosas: que é isso?

Esta oficina tem por finalidade explicitar as características do evento poético vocal Mesa de Glosas, buscando elucidar os papéis assumidos pelos sujeitos envolvidos e como os textos poéticos, especialmente a glosa, medeiam essas atuações.

OBJETIVO:

Apresentar para as/os estudantes e professoras/es o evento poético vocal Mesa de Glosas do Pajeú.

DETALHAMENTO:

Problematização a partir do questionamento: Na copa do mundo da poesia, que poetas você escalaria?

Explicação aos estudantes que existe sim uma “copa do mundo da poesia oral improvisada e que a mesma acontece em Tabira, sendo conhecida como Mesa de Glosas do Pajeú.

Apresentação em slides de seus principais participantes nestes 20 anos transcorridos e explicação das características do evento, usando imagens de anos anteriores para que possam compreender melhor o que está sendo explicado.

Conversa com o poeta: Adeval Soares que participa da Mesa de Glosas sanando algumas dúvidas que por ventura as/os estudantes tiverem e fazendo improvisado para o grupo.

REMEMORANDO...

Ao concluir as oficinas anteriores nos propomos a investigar porque algumas/ns estudantes não participaram das mesmas e elas/eles que nos disseram ter havido um problema de comunicação e que não sabiam que as oficinas estavam acontecendo na sala de reuniões. Outros falaram que acharam, a princípio, que ia ser só poesia, mas teve “aula” também o que não parecia ser uma coisa boa na visão delas/es. Esclarecemos que este percurso teórico se fazia necessário para construção de sentido sobre a Mesa de Glosas que estávamos tentando propor e que tinha muita poesia sim nas conversas com as/os poetas que colocamos em cada oficina e tivemos o cuidado de trazer sempre uma/um poeta diferente para oportunizar que conhecessem o repertório maior e diversificado já que, no primeiro momento, detectamos que praticamente não conheciam nossa/os poetas, haja vista a dificuldade para nomeá-las/os, como foi exposto no relato analítico da oficina 1.

Novamente nos vimos diante da necessidade de unir duas oficinas. Não acreditamos que isso seja um ponto negativo no nosso percurso, mas sim que aponta para o nosso olhar atento às necessidades do grupo em função do nosso objetivo final, do tempo de que dispomos e do planejamento traçado. Assim, realizamos a oficina 4 e alguns aspectos da 5 foram contempladas nesta porque percebemos que as/os estudantes ainda não estavam prontos para realizar o que propomos na oficina 5 , pois seria uma tarefa maior do poderiam dar conta, não constituindo em aprendizagem.

Desse modo, no dia seis de setembro de dois mil e oito, na sala de reunião da escola Arnaldo Alves Cavalcanti, nos unimos novamente com os estudantes e professores do ensino noturno para realizar mais uma oficina. Desta vez a temática era a Mesa de Glosas, sendo nosso objetivo maior explicitar o que é este evento comunicativo e trazer um dos participantes da mesa que esteve presente em todas elas (vinte edições em vinte anos) para falar de sua experiência pessoal como glosador e contribuir retomando conosco a noção de improviso já explorada em outra oficina. Também consideramos que seria um ganho que nossas glosadoras pudessem estar presentes, mas não foi possível, visto que uma delas estava viajando e a outra não pode porque “o fato de sermos mulheres tem sim afetado nossas vidas”, para evocar Beauvoir (2016, p.25). No Entanto, as mesmas se fizeram presentes através de sua obra, trazida de Mesas de Glosas anteriores. Para iniciar, realizamos juntos, o

poeta Adeval Soares e eu uma performance do poema *Tu, eu e o Pajeú* do poeta Brás Costa, bem como *A Resposta de Mercês*, de Vinícius Gregório. Seria fácil de perceber, comparando estrofe a estrofe que esses poemas dialogam entre si com alto grau de intertextualidade e assim conversamos com os estudantes sobre isso e eles demonstraram uma ótima recepção da performance por nós realizada. Seguimos com uma exposição dialogada questionando se eles já haviam participado de uma Mesa de Glosas e apenas duas pessoas disseram que já viram o evento.

Apresentamos, então, uma foto do evento no ano passado e um fluxograma por nós elaborado explicando os papéis e funções na Mesa de Glosas para que ficasse claro como o rito acontece e qual a função de cada um: mediador, glosadora/or e público. Como o nosso objeto de pesquisa é a performance da voz feminina, nos encaminhamos para a apreciação e análise da glosa produzida por Elenilda Amaral no ano passado, 2016, a partir do mote “Não há nada mais sagrado/Que o riso de uma criança!” Exploramos e retomamos os aspectos formais que foram tratados na primeira oficina observando as rimas usadas, percebendo o ritmo, e apresentando, didaticamente, o esquema de rimas que foi e é utilizado pelas/os glosadoras/es para compor suas glosas: ABBAACCDDC. Usamos cores iguais para as rimas semelhantes, o que torna mais compreensível visualmente a composição do esquema de rimas. O poeta convidado trazia, de quando em quando, uma história dos bastidores das Mesas de Glosas de que já participou o que nos permitiu “ver a mesa por todos os lados”.

Interessante ressaltar que, em sua participação nas vinte edições da Mesa de Glosas do Pajeú o que o poeta glosou daria para compor um livro. No entanto, o mesmo não se recorda da maioria das suas composições o que nos fez recuperar da efemeridade da poesia oral: sua força e também sua grande beleza. Em alguns momentos houve gravação das glosas e até filmagem, como ocorreu em 2016, mas essa não é uma prática devido a questões fundamentalmente financeiras uma vez que os organizadores são de uma associação sem fins lucrativos e, apesar dos seus esforços, não existe muito interesse de modo geral em investir na cultura.

Para dar prosseguimento às atividades tratamos sobre a participação da mulher na Mesa de Glosas analisando a glosa de Elenilda Amaral também em 2016 no mote “Vai ser preciso inventar/Glosador do meu talento!” em que ela deu um show chamando, um a um, na ordem em que estavam sentados na mesa, os colegas

glosadores. Para perceber isso, comparamos com a foto apresentada aos estudantes no início da apresentação ressaltando a maestria da glosa produzida por ela, vejamos:

Figura 17. Da esquerda para a direita: Genildo Santana, Thiago Gomes, George Alves, Lima Júnior, Lenelson de Pinhacó, Josivaldo, Elenilda Amaral e Dudu Moraes.



Fonte: APPTA.

São meus alunos na glosa:
Genildo e Tiago Gomes,
George e Lima são só nomes
Lenelson gagueja a prosa
Josivaldo não se entrosa,
De Dudu eu só lamento
E nessa mesa só sento
Para ensinar a glosar:
Vai ser preciso inventar
Glosador do meu talento!

Perguntamos aos presentes por que ela não mudou de glosador para a glosadora e, como não souberam responder, falamos sobre a necessidade de ser fiel ao mote (a tipificação) e que ficaria fora da métrica, com oito sílabas poéticas no lugar de sete. Ressaltamos que hoje existe a preocupação da equipe que faz os motes de respeitar e contemplar a presença das glosadoras de modo que o esforço para elas não seja maior do que para os outros, tendo que adaptar o mote ao gênero e que no mote usado como exemplo isso passou despercebido e esses lapsos revelam que, embora existam muitas mulheres na equipe que elabora os motes (nós inclusive), o machismo é tão latente e naturalizado que, às vezes, sequer o percebemos, como nos alerta Bourdieu (2014).

Realizamos mais algumas recitações com posterior sorteio de livros enviados por poetas parceiros e finalizamos com algumas/ns estudantes recitando ou lendo poemas diversos.

Também entregamos alguns convites individuais para que, na semana seguinte, pudessem participar da Mesa de Glosas. O convite não é um pré-requisito para a participação no evento, mas acreditamos que poderiam se sentir mais à vontade e que seria uma motivação extra para as/os mesmas/os.

Figura 18. Oficina 4.



Fonte: estudantes participantes das oficinas.

6.4.5 Oficina 5: Improvisando...

A ideia de trabalhar com a produção do texto poético em sala de aula, com certo grau de improvisação pode parecer muito além das habilidades dos estudantes. No entanto, acreditamos que, abandonando as noções extremistas de certo e de errado, essa pode ser uma excelente estratégia para possibilitar situações de produção de textos e, ao mesmo tempo, compreender, de certa forma por amostragem, como se dá a dinâmica de produção dos textos na Mesa de Glosas. Fica evidente que, para que essa tarefa não se torne impossível para os estudantes, muitas adaptações necessitam ser feitas. Nesse sentido, buscamos formas de tornar nosso ensino sempre mais próximo dos estudantes e nos amparamos, teoricamente, em Vygotsky (1998) ao oferecer a mediação adequada para que a aprendizagem se processe.

OBJETIVO:

Criar espaço para que as/os estudantes possam construir seus improvisos a partir de um mote e em grupo.

DETALHAMENTO:

Produção coletiva de texto poético improvisado e em grupo com mote de dois versos a serem produzidos mais dois fechando em uma quadra, numa espécie de competição entre os grupos:

Inicialmente é necessário dividir os grupos o que pode ser feito mediante fitas coloridas a serem entregues na chegada de modo que cada cor será constituída em uma equipe. O mediador explica as regras para estudantes segundo as quais o mote será apresentado a todos e um tempo será dada aos grupos para fazerem as duas linhas que irão compor uma quadra com o mote. Cada equipe poderá optar se usará material para escrita e quando solicitada deverá ler ou recitar sua glosa para o restante avaliar. As demais regras para realização dessa atividade de produção oral poderão ser criadas com a turma.

REMEMORANDO...

Conforme já foi expresso no relato da oficina anterior, não foi possível realizar essa oficina como foi planejada. Na oficina 4 contemplamos aspectos relativos ao improviso na Mesa de Glosas com o poeta Adeval Soares, mas não realizamos a parte prevista para a produção de texto. Mantivemos a proposta da produção na oficina que apresentamos aqui porque acreditamos que ela é possível de ser realizada. O que ressaltamos é que, naquele momento, diante do grupo que tínhamos e do tempo disponível, não seria proveitoso já que não havia como oferecermos a mediação necessária para que os estudantes pudessem realizar a produção com autonomia uma vez que estávamos a poucos dias da Mesa de Glosas e dispúnhamos de praticamente duas horas semanais dos estudantes para a realização da nossa intervenção. Todos esses contratempos só ratificam a nossa escolha acertada ao elegermos a oficina pedagógica como meio de intervenção tendo em vista a sua flexibilidade e possibilidade de realinhamento, tendo a aprendizagem das/os estudantes como foco e não a/o professora/o.

Na semana seguinte, a Mesa de Glosas do Pajeú estava agendada para o dia 15 de setembro. Como os estudantes estavam habituados a realizarmos a oficinas nas quartas feiras e naquela semana o planejamento era fazer parte do evento, fomos apenas visitá-los no horário do intervalo e reafirmar o nosso compromisso para a sexta-feira, além disso, entregamos convites para os que não estavam no momento

da entrega anteriormente. Nosso objetivo era claro: não deixar um espaço de tempo muito grande entre a oficina anterior e a Mesa de Glosas para que não nos perdêssemos uns dos outros.

Nesta visita aparentemente estratégica e pouco poética, algumas/uns estudantes pediram para que fizéssemos mais uma oficina após a Mesa de Glosas com todos os poetas juntos, na mesma sala e com muitas performances das/os poetas. Nos comprometemos com eles a organizar, junto com as/os professoras/es, uma vez que a participação dos mesmos na Mesa de Glosas se daria como público ouvinte, alvo das performances das glosadoras/es e coautoras/es em potencial como expomos no capítulo inicial sobre os papéis e funções na Mesa de Glosas.

6.5.6 Oficina 6: No banquete da poesia.

Esta oficina pode ser vivenciada em dois momentos: uma culminância na sala de aula com participação de poetas e dos estudantes em um evento cultural de recitação, improvisação a partir de mote e conversa com os poetas e poetisas, como uma espécie de “entrada” para o grande banquete da poesia que é a Mesa de Glosas da qual pretendemos que os estudantes participem na fase final desta intervenção. Ressaltamos que esse momento de culminância na sala de aula é muito importante e tem muito a nos revelar em relação aos dados desta pesquisa. Posteriormente à realização da Mesa de Glosas do Pajeú se faz necessário uma avaliação junto aos estudantes e à professora para possíveis coletas de dados em relação ao letramento literário que constitui uma categoria de análise a ser mensurada.

OBJETIVO:

Participar do evento poético vocal Mesa de Glosas do Pajeú como ouvinte na acepção de Zumthor (2010).

DETALHAMENTO:

Realização em sala de aula de uma culminância das atividades das oficinas com recitação de poesia e roda de conversa com os poetas, oportunizando aos estudantes vocalizarem seus poemas ou de algum poeta que queiram recitar, de

modo que este seja um momento de motivação para a participação na Mesa de Glosas, assim como todas as oficinas anteriores.

Participação na XXI Mesa de Glosas de modo seja possível realizar a experiência literária deste evento cultural para ver, ouvir, sentir a poesia sendo criada diante de todos e para todos.

REMEMORANDO...

Conforme estava previsto a Mesa de Glosas aconteceu dentro das festividades da Missa do Poeta como já exposto no capítulo 1, na terceira semana de setembro, sexta-feira. Assim, no dia 15 de setembro de 2017, no auditório da Escola Arnaldo Alves Cavalcanti, realizamos a 21ª Mesa de Glosas do Pajeú. Durante o evento, não houve intervenção nossa porque já havíamos feito o processo de motivação e andaimagem⁵³, em que buscamos oferecer os instrumentos necessários para que as/os estudantes pudessem participar do evento compreendendo sua natureza e configuração e, neste momento, sem intervenção alguma nossa (até porque se o fizéssemos iríamos comprometer o rito e mudar a tipificação do evento), estando como qualquer outro participante, para fruir toda a poesia produzida e ofertada por meio das performances, as/os estudantes estavam imersos, junto com as/os professoras/es, no público presente. O momento era de aproveitar ao máximo o que a Mesa de Glosas poderia proporcionar. A recepção das/os mesmas/os seria avaliada posteriormente e, durante o evento, por meio de imagens, já que gravamos em vídeo e tiramos fotos para compor o nosso material de análise.

Assim, vinte glosadores escalados e, nesse número, apenas duas glosadoras: Elenilda Amaral e Dayanne Rocha. Na abertura do evento, há seis anos acontece o recital feminino. Em 2017 a homenagem foi para o poeta Zé Marcolino. Desta forma, as mulheres recitaram letras de música do poeta já citado e, em seguida, iniciamos os procedimentos para a formação da mesa com as glosadoras/es presentes. Composta a primeira mesa, foram apresentados os seguintes motes⁵⁴ que, um a um, foram glosados diante do público atento e participativo:

⁵³ Conceito explorado por Ausubel.

⁵⁴ Os motes são elaborados por uma equipe da Associação dos Poetas e Prosadores de Tabira - APPTA. Não se divulga uma autoria individual, mas ao grupo como um todo, visto que alguns deles até têm autoria específica e, no entanto, sofrem intervenções do grupo na métrica e na própria escrita para atender às necessidades de não repetir rimas, abranger temas diversos, para não comprometer a atuação das/os poetas, nem favorecer algumas/uns, em detrimento de outras/os. No Dvd é possível

Quadro 6. Motes para a primeira rodada da Mesa de Glosas 2017:

PRIMEIRO MOTE	Saudade é a certeza Que o passa do foi feliz!
SEGUNDO MOTE	Se você não for embora Vai me deixar sem juízo!
TERCEIRO MOTE	A inspiração feminina Fortalece a poesia!
QUARTO MOTE	Deus está indignado Com a geração que criou!
QUINTO MOTE	Sou nordestino orgulhoso Não tem quem faça eu mudar!
SEXTO MOTE	E haja tornozeleira Pra mocotó de ladrão!

Fonte: Associação dos poetas e Prosadores de Tabira – APPTA.

Toda a produção das glosas encontra-se em arquivo de imagens, em anexo a este documento. Além disso, as glosas de Elenilda Amaral, que estava na primeira mesa, estão transcritas no Anexo D e algumas delas foram analisadas no capítulo em que tratamos sobre a participação da mulher na Mesa de Glosas⁵⁵.

Como na primeira mesa tínhamos 9 glosadores, visto que um não compareceu, e tínhamos 6 motes, isso quer dizer que essa rodada nos rendeu 54 glosas nos temas mais diversos e estilos variados.

A seguir trazemos uma imagem da primeira mesa e nossa glosadora sendo a presença feminina na mesa, assim como o público sempre atento e fiel nesses 21 anos de realização do evento. São tantos glosadores que não seria possível realizar apenas uma rodada e, por isso, são necessárias duas mesas, haja vista a quantidade de glosadores, havendo a possibilidade de formar mesmo três, mas o evento se tornaria longo demais.

observar que cada mote nomeia uma cena que corresponde à rodada em que o respectivo mote foi glosado pela mesa.

⁵⁵ Ver capítulo “ A voz e a performance femininas: quando a mulher se impõe na mesa”, p. 42).

Figura 19. Mesa de Glosas 2017.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro

Finda a rodada inicial, desfez-se a mesa para que pudesse compor a segunda. Nesta Dayane Rocha é a representante feminina. Os Motes glosados foram os seguintes:

Quadro 7. Motes para a segunda rodada da Mesa de Glosas 2017:

PRIMEIRO MOTE	Venta verso e chove rima No Pajeú do repente!
SEGUNDO MOTE	Um candeeiro de gás Alumiando o forró!
TERCEIRO MOTE	O sertão refloresceu Depois que a chuva voltou!
QUARTO MOTE	A falta de consciência Tá destruindo o país!
QUINTO MOTE	Quero uma sociedade Liberta do preconceito!
SEXTO MOTE	Eu só desejo a riqueza Que caiba na minha mão!

Fonte: Associação dos poetas e Prosadores de Tabira – APPTA.

Também transcrevemos as glosas produzidas por Dayane Rocha e, assim como informamos anteriormente sobre a produção de Elenilda Amaral, exploramos sua produção no capítulo sobre a presença feminina na Mesa de Glosas. A nossa visão sobre a Mesa de Glosas é sempre de encantamento e, por isso, pretendemos trazer outras visões um pouco mais adiante, como a das/os estudantes e a das/os professoras/es. É evidente que nos posicionamos o tempo todo como pesquisadoras

diante do nosso objeto, mas trazer outras visões enriquecem e ampliam nosso trabalho. Estar e fazer parte da Mesa de glosas em algum momento, seja na abertura, no Recital Feminino, como glosadora/or, mediador ou mesmo público, é sempre uma experiência literária contagiante e acreditamos que a Mesa de Glosas do Pajeú é um grande legado da atual geração ou das gerações que se misturam nesse trabalho, para as futuras gerações de poetas e amantes da poesia. Por hora, fechamos esta descrição analítica com a imagem das/os glosadoras/es no encerramento da XXI Mesa de Glosas do Pajeú:

Figura 20. XXI Mesa de Glosas do Pajeú.



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

Para concluir o evento, tivemos a chance de encontrar, novamente, nossas glosadoras e parabenizá-las por sua participação agradecendo pela ousadia das mesmas e por serem um estímulo para que outras mulheres possam se lançar nesse universo onde a dominação masculina é evidente.

Elenilda Amaral e Dayane Rocha estavam com a sensação do dever cumprido, pois mais uma vez participaram e deram conta dessa difícil tarefa que é ser uma glosadora, sendo tudo aquilo que já são em suas rotinas.

Destacamos, ainda, a beleza desse espetáculo que tem sido a Mesa de Glosas do Pajeú ao longo de seus vinte e um anos e ratificamos como este evento pode ser um aliado do Ensino de Literatura não apenas nesta escola em que realizamos a

intervenção, como também de outras escolas eu poderiam se integrar de modo a aprofundar nosso evento poético vocal nossas/os Glosadoras/es, nossa cultura.

Por fim, é comum se dizer que uma imagem vale mais que mil palavras, embora acreditemos em ressalvas a essa afirmação, deixamos como última mensagem desta etapa, a imagem feminina na Mesa de Glosas. Para nos lembrar que a mulher insiste e persiste, que este espaço está sendo pouco a pouco conquistado, que os preconceitos velados estão sendo vencidos e que a presença feminina pode sim se tornar algo tão natural que possa ser encarada com mais leveza, com menos desconforto por parte das próprias mulheres. Até lá, vivemos lutando, esperando e incentivando a participação de outras mulheres.

Figura 21. Presença feminina na Mesa de Glosas



Fonte: Mônica Mirtes de Lima Cordeiro.

6.5A LITERATURA PERSISTE

Os momentos que vivemos durante as oficinas fizeram com que os estudantes pedissem outro momento na escola em que todos os poetas que participaram das mesmas pudessem estar juntos. Isso já estava em nosso planejamento, mas não houve como realizar antes da Mesa de Glosas.

Figura 22. Oficina de encerramento: a festa da poesia



Fonte: Everaldo Lopes Soares

Então, oportunizamos um momento de muita poesia para fechar o nosso trabalho de intervenção. Outras visitas foram necessárias a título de confronto e análise de dados, mas nossos encontros juntos foram encerrados e celebrados com encanto e poesia. Estavam presentes o poeta e patrimônio vivo de Pernambuco Dedé Monteiro, seus irmãos, Gonga Monteiro e Paulo Monteiro, Dulce Lima, James Dion, Pepita Lins, Wandra Rodrigues, Adeval Soares e o poeta mirim, Saulo Emanuel.

Pretendemos deixar no ar um sinal de esperança: embora a literatura, na escola, seja negada sua autonomia e colocada, na maioria das vezes, em último plano (“se der tempo eu trabalho” - depoimento de uma professora da escola em que atuo), a literatura resiste, persiste e reafirma sua força diante da fragilização constante a que tem sido submetida. Ela seduz, encanta e faz vibrar algo em nós para que nos lembremos o quão vivos estamos e que podemos ser sempre mais, humanos.

Precisamos reafirmar o poder da palavra, da voz, do gesto, do corpo como instrumentos de propagação da arte literária. No momento, é difícil afirmar onde vamos parar, mas do lugar em que estamos, podemos dizer que há espaço para a literatura (e para poesia vocal) na era digital, na sociedade da imagem. A obra literária ganha novos espaços de circulação e novos horizontes podem ser definidos. O leitor ganha o status de coautor e a dinamicidade da internet oportuniza o acesso a um acervo infinito. Essa “biblioteca sem muros”⁵⁶ e acessível ao click fascina no sentido de que exige a formação de leitores mais seletivos e objetivos.

Nesse confronto entre o império da imagem e o mundo da palavra há que haver um equilíbrio e o papel da escola se torna mais desafiador, pois além de estimular a leitura e o acesso à diversas manifestações literárias e, entre elas, a literatura vocal, é necessário orientar as/os estudantes para que não sejam meros reprodutores/es e sim pesquisadoras/es, apreciadores da arte literária no formato em que estiver.

A literatura vocal perpassa, timidamente, pelo currículo e se torna quase invisível no cotidiano da escola. Urge que busquemos recuperar as raízes culturais abandonadas ou abafadas, e a intervenção que fizemos nos mostra, *a priori*, que a escola pode fazer mais nesse sentido do que tem feito.

Acreditamos que os dados que vamos analisar poderão nos revelar pontos positivos em relação ao nosso trabalho com os estudantes, porém sabemos das

⁵⁶ A expressão aparece em: BRAGA, Patrícia Colavitti. “O ensino de literatura na era dos extremos”. Letra Magna. Revista eletrônica de divulgação científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura, n. 05, 2006.

limitações visto que ações pontuais não têm o mesmo impacto daquelas que são cotidianas e que promovem, de fato, as verdadeiras mudanças.

6.6 COLETA DE DADOS E ANÁLISE DOS RESULTADOS

A coleta de informações inicial foi realizada através de questionários aplicados ao público (estudantes), participantes das oficinas de intervenção, às/os glosadoras/es e às poetisas que participam do Recital Feminino. Além disso, os relatos e a análise das oficinas, à luz do referencial teórico, constituem parte integrante desta análise e já foram explorados no ítem anterior.

Também utilizamos imagens de foto e vídeo para compor o arquivo de dados passíveis de serem cotejados e interpretados neste trabalho e, como foi possível ver até aqui, as imagens são muito importantes para nós, pois nos ajudam a recuperar a natureza do evento que estamos analisando e perceber, ainda que sutilmente, a performance e seu impacto no público, nos estudantes, e como poderia contribuir para o ensino de Literatura. Vejamos:

Antes de iniciar as oficinas, no primeiro contato com as/os estudantes em que explicamos os procedimentos do nosso trabalho de intervenção e os objetivos que pretendíamos alcançar juntas/os, aplicamos um questionário⁵⁷.

Após a realização de todas as oficinas, inclusive da Mesa de Glosas e da culminância na sala, aplicamos novamente o mesmo questionário⁵⁸, acrescentando apenas uma questão discursiva. Nosso objetivo foi ter dados concretos do letramento construído ao longo do processo para demonstrar aqui que a performance da voz poética feminina presente no evento contribui para o ensino de Literatura.

Neste questionário iniciamos com uma pergunta aparentemente simples indagando se as/os estudantes sabem o que é uma Mesa de Glosas. Como o evento já ocorre há 21 anos, seria de se esperar que fosse do conhecimento delas/es, no entanto, em nossa amostra 11 estudantes apontaram que sim, que conhecem o evento, enquanto 09 disseram que não: não sabem o que é uma Mesa de Glosas, resultado que sintetizamos, visualmente, no gráfico abaixo:

⁵⁷ Verificar no Apêndice D, p. 121.

⁵⁸ (Apêndice E, p. 122.)

Gráfico 1. Percentual dos estudantes que conhecem a Mesa de Glosas.



Fonte: Dados da pesquisa – (Questionário IV)

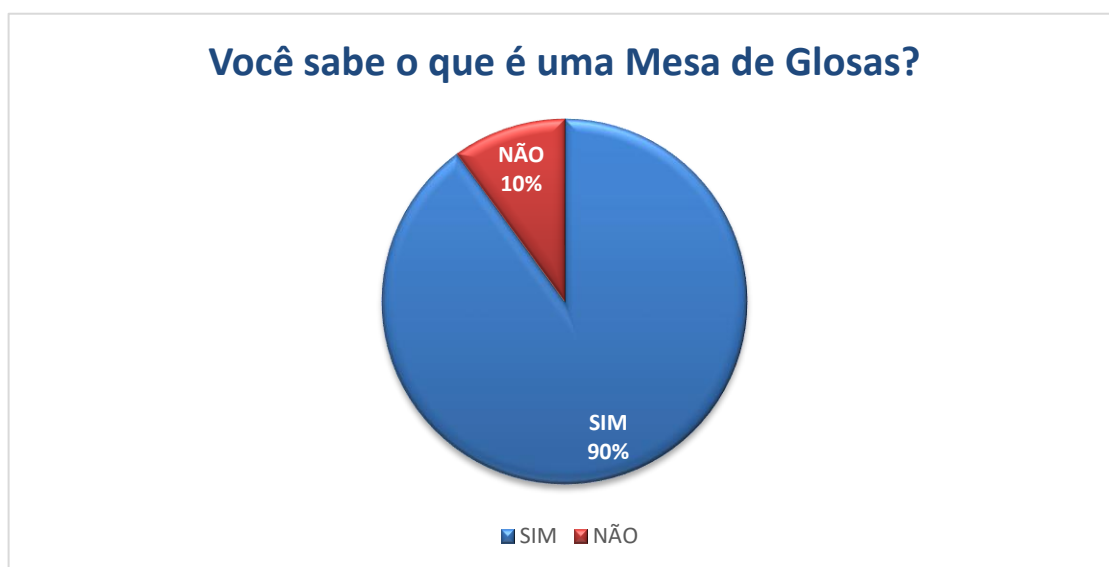
Para nós esse percentual de 45% que não conhecem a Mesa de Glosas foi algo impactante, tendo em vista o tempo de duração do evento na cidade e acontecendo nas dependências da escola.

Durante as oficinas os mesmos foram nos revelando que acham que Mesa de Glosas tem a ver com cantoria, poesia, “coisa de gente velha” no dizer delas/es e, sendo assim, seria algo com o qual elas/eles não se identificam. A visão das/os estudantes revela que esse tipo de evento tem um público específico que, embora não seja fechado, se torna um pouco restrito e pudemos perceber que nossa intervenção teria que apontar e dialogar com as/os estudantes para que notassem que existe gente jovem nesse meio, que gosta e faz poesia, que sabe glosar e domina a arte da improvisação e, nesse grupo, nossas glosadoras. Percebemos que não seria apenas um problema para o ensino de Literatura, mas algo de natureza cultural, mais abrangente em que se é impelido a não valorizar suas próprias manifestações culturais e aceitar como bom tudo aquilo que vem de fora. Também nos demos conta de que a escola poderia contribuir para desmistificar essa visão, revelando a beleza da poesia vocal, da Mesa de Glosas, e promovendo a discussão sobre a participação feminina e foi o que nos propomos a fazer na nossa intervenção. Apesar de achar grande o número de estudantes que não conhecem a Mesa de Glosas do Pajeú, por outro lado, nos sentimos fortalecidos ao saber que uma pequena maioria já teve a

oportunidade de estar em um evento dessa natureza e que poderemos avançar e contagiar mais pessoas.

Reflexo do que vimos nesse resultado também podemos perceber em outras localidades do Pajeú. Em uma exposição oral que fomos fazer na Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada, foi necessário inverter a apresentação porque as/os estudantes do curso de Letras não conheciam o evento Mesa de Glosas, mesmo estando bem perto de nós e já tendo acontecido várias delas em Serra Talhada. Foi então que nos demos conta de que não seria algo específico das/os nossas/os estudantes, pois muitas Mesas de Glosas acontecem o ano inteiro pelo Sertão afora, mas que seria algo a se lidar para além dos muros da escola. No entanto, a escola pode sim interferir nesse processo de construção de uma identidade cultural e incentivar a valorização da nossa poesia, da Mesa de Glosas e de tudo que eles consideram a priori como “coisa de gente velha”. Ao concluirmos as oficinas aplicamos um novo questionário com as mesmas perguntas e acrescentando uma nova discursiva ao final. Dessa vez, o percentual aumentou após a intervenção, como era de se esperar depois de realizarmos seis oficinas e percorrermos um caminho metodológico que acreditamos que nos levaria a uma mudança pelo menos no sentido de se permitir conhecer o evento em questão. O gráfico abaixo reflete a nova visão das/os estudantes após a intervenção:

Gráfico 2. Percentual de estudantes que conhecem a Mesa de Glosas após a intervenção.

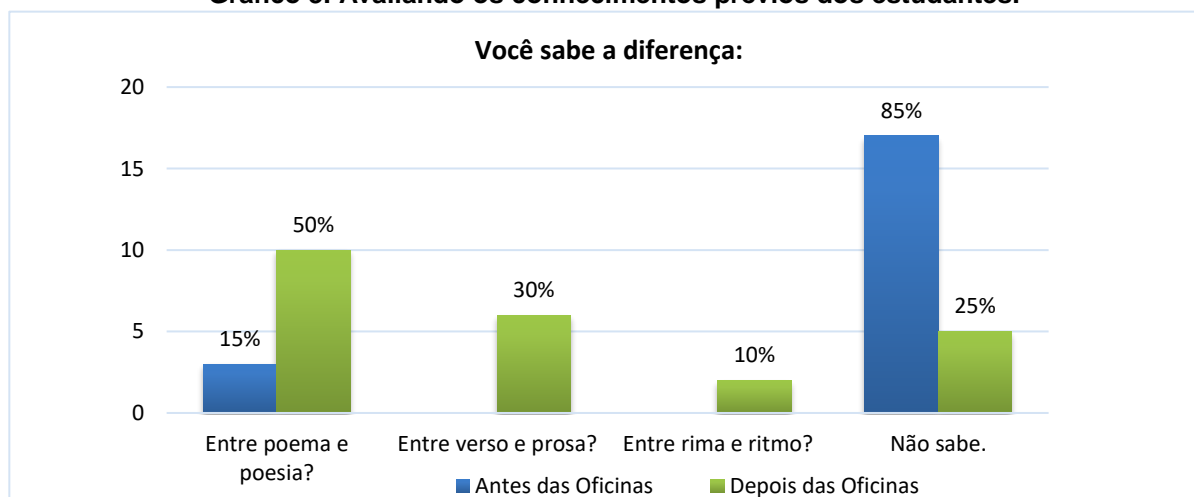


Fonte: Dados da pesquisa - (Questionário V)

No entanto, esses dados numéricos, aparentemente positivos não revelam ainda o que nos propomos a investigar e fomos afunilando o nosso questionário para buscar entender como nossa intervenção poderia contribuir nesse sentido. Como a segunda pergunta está diretamente ligada à primeira (quantas vezes já participou do evento), avançamos para uma análise da terceira pergunta em que avaliamos os conhecimentos prévios dos estudantes e também podemos perceber a contribuição das oficinas no letramento e no ensino de Literatura.

Perguntamos se as/os mesmas/os sabiam diferenciar poesia/poema, verso/prosa, rima/ritmo e uma maioria esmagadora de 17 estudantes (o equivalente a 89%) apontou que não sabia fazer essas distinções, enquanto os outros 11% que afirmou que sabia diferenciar poema e poesia não soube sustentar quando indagamos um pouco mais. Na análise do currículo que fizemos percebemos que esses aspectos são pouco tratados na escola, porque, se não está no currículo, dificilmente o professor fará essa abordagem. Além disso, mesmo o currículo trazendo, esporadicamente, ainda prevalece a questão do dom em que o professor acha que sendo professor e não poeta não tem as habilidades necessárias para explorar o texto poético escrito ou vocalizado na escola. Assim, mais próximo do texto escrito e dos exercícios de interpretação, o poema pouco seduz e isso explicaria o afastamento dos nossos estudantes analisados da herança poética com expressões semelhantes à cantoria como é o caso da Mesa de Glosas, mas por outro lado gostam de toadas de vaquejada e de embolada como demonstraram nas oficinas e por isso usamos como estratégia iniciar pelo embolada e pelo *rap* para chegar à Mesa de Glosas, passando antes pela cantoria.

Gráfico 3. Avaliando os conhecimentos prévios dos estudantes.



Fonte: Dados da pesquisa – (Questionário V)

Como o gráfico mostra, antes de iniciarmos as oficinas 85% dos estudantes declarou não saber diferenciar nenhum dos itens abordados na pergunta que lançamos. É claro que estando em uma região banhada pela poesia, à medida que fomos explicando e trazendo exemplos das/os nossas/os poetas esses conceitos foram sendo construídos desde o primeiro momento, já que na primeira oficina intitulada “A Cor do Verso no Verso que eu sei de Cor!” exploramos esses aspectos teóricos, além de resgatar a memória de versos dos estudantes. Para isso, usamos algo concreto: uma rosa para representar o poema e seu perfume para representar a poesia. A rosa, concreta, visível, passível de ser tocada, assim como poema que se coloca sobre o papel. A poesia, perceptível em outros níveis, como outros sentidos, podendo estar em tudo e em nada ao mesmo tempo. Ao que parece, uma boa parte dos estudantes revela ter compreendido esta diferença (50%), mas entendemos que um trabalho assim, pontual, não teria o mesmo impacto de um trabalho contínuo em que fosse possível estar sempre retomando e ressignificando os conceitos aprendidos.

O gráfico é bastante expressivo em outro aspecto, revelando o nível de dificuldade de aprender cada conceito desses. Por exemplo, diferenciar prosa e poesia, se tomarmos como norte a nossa poesia de raiz, torna-se praticamente visual perceber a diferença na organização do texto em prosa para o texto poético, sendo este conceito apreendido por 30% dos estudantes, enquanto diferenciar rima e ritmo parece ter sido pouco assimilado por eles (apenas 10%). Não foram as rimas, pois ao que nos parece eles demonstraram melhor compreensão quando exploramos durante nossa intervenção, mas o ritmo, que tem relação direta com a métrica, mostrou ser algo complicado, inclusive para nós. Explorar a forma se fez necessário porque como afirma Jouve (2012, p.45): “A forma desempenha um papel, justamente o papel de suscitar o prazer”(relembramos). Fazia parte do nosso percurso munir as/os estudantes dos instrumentos necessários para fruírem ao máximo dos textos poéticos recitados e performatizados para eles.

De fato, as mudanças são sutis e já deixam indícios de que podemos pensar o Ensino de Literatura sob outras perspectivas, se tivermos como meta o letramento das/os estudantes e a inserção dos mesmos na Arte Literária, concebendo a nossa poesia vocal como grande manifestação literária que é.

Para avançarmos na nossa investigação questionamos se seria importante a participação da mulher em eventos poéticos como recitais, cantorias e outros eventos poéticos, pois o nosso objetivo era avaliar se a presença feminina é vista com naturalidade ou ainda causa incômodo. Vejamos:

Gráfico 4. Importância da participação feminina em eventos poéticos.



Fonte: Dados da pesquisa - (Questionários IV e V)

Como se pode observar, desde o primeiro questionário aplicado, uma grande maioria considera importante a participação da mulher e acredita que a visão feminina acrescenta qualidade aos eventos poéticos. No entanto, até que ponto essa visão é de fato o pensamento dos estudantes? Será que o fato de uma mulher os estar interpelando contribuiu para que optassem por essa resposta? Fomos levadas a pensar assim porque a oficina em tratamos sobre a participação da mulher o grupo, antes de nossa abordagem, via com desconfiança a participação de Mocinha de Passira, por exemplo, até poder ver e ouvir a qualidade do seu repente num desafio com Valdir Teles, que apresentamos em vídeo. De fato, quando apresentamos as duas glosadoras e exploramos algumas de suas glosas houve um estudante que declarou: “eu venho só pra ver se essas ‘mulher’ faz isso mesmo!” A visão do estudante ratifica o que afirmamos no capítulo sobre as glosadoras: que as mesmas têm que provar o tempo todo que merecem de fato está ali, não podendo cometer falhas. No entanto, se é um homem que comete essas falhas existe um pouco mais de tolerância. Sendo assim, as mulheres que estão na Mesa de Glosas sentem um

peso maior diante da responsabilidade de representar essa autoria feminina, como bem expressou Dayane Rocha em seu depoimento transcrito na íntegra no Anexo C:

Quanto assim a conquistar o espaço da mulher na Mesa de Glosas, onde é um ambiente masculino, não é fácil, porque a gente percebe, às vezes, aquele olhar de alguns poetas que estão na Mesa de Glosas e alguns homens que estão na plateia, a gente sente, aquele peso, no olhar e, muitas vezes, como Elenilda e eu somos as únicas mulheres que participam de Mesa de Glosas no Pajeú, não sei no restante do Brasil e das demais áreas até de Pernambuco, mas nós somos as únicas e muitas vezes a gente é excluída de muitas Mesa de Glosas que acontecem, a gente fica sabendo por segundos e terceiros, mas quem tá organizando a Mesa de Glosas não nos convida. Às vezes eu vejo a participação da gente apenas como uma cota, apesar de que isso foi mudando e a gente vai moldando aos poucos...

Como aparece na introdução do próprio anexo, esse depoimento foi-nos enviado por meio de mensagem do WhatsApp e a mesma se baseou em algumas perguntas que fizemos através do mesmo recurso, já que estava difícil o contato pessoal. Assim como o estudante, muitas outras pessoas questionam a participação das mulheres e elas precisam se reafirmar constantemente, existindo uma certa tensão onde o “peso” de ser mulher é sentido porque quando os homens demoram ou erram atribui-se ao cansaço pelo longo dia de trabalho ou ao fato de ter muitos problemas para lidar com a família, por exemplo, mas se é a mulher que comete algum “vacilo” tratam como se fosse incompetência e acabam excluindo as mesmas de alguns eventos por achar que sua presença não tem grande relevância e, como elucida Bourdieu, 2014:

Seria necessário enumerar todos os casos em que os homens mais bem-intencionados (a violência simbólica, como se sabe, não opera na ordem das intenções conscientes) realizam atos discriminatórios, excluindo as mulheres sem nem se colocar a questão, de posição de autoridade, reduzindo suas reivindicações a caprichos, merecedores de uma palavra de apaziguamento... (p. 74)

O sentimento da glosadora expresso nas palavras acima é real e por vezes quando expressa sofre retaliações, pois há quem acredite que nada disso é necessário, que duas mulheres na Mesa de Glosas já é o suficiente. Quanto a nós acreditamos que a presença feminina pode e deve se ampliar em todos os sentidos.

Com esse pensamento, avançamos para o próximo questionamento em que indagamos se os mesmos conheciam algum ou alguma poeta a ponto de citar o nome. No primeiro momento, alguns poetas foram citados: Dedé Monteiro, Dudu Morais,

Paulo Monteiro e Sebastião Dias, como é possível ver no gráfico em azul. No entanto, apenas uma mulher é referenciada, a poeta Dulce Lima. Durante as oficinas apresentamos outras mulheres que escrevem e recitam poesia e, ao aplicarmos novamente o questionário outros nomes femininos aparecem na segunda coluna em verde. Vejamos:

Gráfico 5. As/os poetas que os estudantes conhecem.

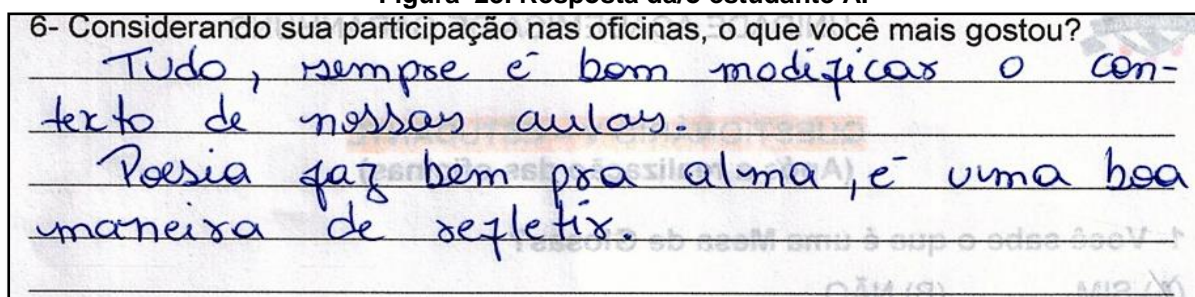


Fonte: Dados da pesquisa - (Questionários IV e V)

Na oficina Mulher de Repente apresentamos Mocinha de Passira, aqui já citada, nossas glosadoras, Elenilda Amaral e Dayane Rocha, além de muitas outras poetas que foram aparecendo através de sua poesia ou pessoalmente, no Recital Feminino, e na culminância com os estudantes e puderam dialogar com o grupo através de suas performances e recitações ficando claro para os mesmos que existe uma poesia de autoria feminina no Pajeú e que existe mulher que glosa e que faz bem feito na Mesa de Glosas. No entanto, o que ficou na mente dos estudantes foram as mulheres que participaram das oficinas: Alecsandra Ramalho, Dulce Lima, Pepita Lins, Verônica Sobral, pois são estas que foram citadas no questionário e que também estavam no recital de abertura da Mesa de Glosas. Isso reafirma o quanto aproximar os poetas dos estudantes foi importante nesse processo, já que em nosso último encontro com as turmas deixaram claro que o momento da “conversa com o poeta” era o preferido durante as oficinas, o que de fato se tornou marcante e significativo para todos nós.

Até aqui foi possível explorar as perguntas que aparecem no primeiro questionário relacionando-as com o segundo. Como forma de avaliar, acrescentamos no segundo questionário que foi aplicado, após a realização da intervenção e da Mesa de Glosas, uma pergunta que não consta no primeiro. Trata-se de uma questão discursiva onde indagamos o que o estudante mais gostou durante a realização de todo o processo. A questão soa simples, mas nosso objetivo foi avaliar o impacto do nosso trabalho e do evento como um todo na sala de aula, no ensino de Literatura. Ao que parece escrever tem sido uma habilidade pouco explorada na escola, visto que os comentários foram muito concisos. Vejamos o primeiro exemplo do estudante A:

Figura 23. Resposta da/o estudante A.



Fonte: Dados da pesquisa - (Questionário V)

A resposta do estudante aponta para a necessidade de refletirmos sobre como a poesia e a arte literária de modo geral chega na sala de aula. Ensinar Literatura só porque está no currículo causa, por vezes, um efeito contrário: a repulsa e mesmo aversão ao texto literário, ao poema escrito, mas é aí justamente que entra a performance uma vez que pela voz, pelo corpo, o poema pode seduzir e o professor pode enfim alcançar o objetivo de “formar para o gosto”, como aponta Jouve, novamente, criando espaço para que o texto dialogue com o estudante. Como já vimos com Zumthor (2010), pela performance da voz podemos congrega e atrair, pois por meio da voz e do corpo o texto poético ganha vida e se amplia dando status de coautor ao receptor da performance e é essa condição de sujeito nas aulas de Literatura que o/a estudante evidencia e “modificar o contexto das aulas” está muito além de trabalhar o texto literário na perspectiva do letramento, mas também, criar espaço para produção e divulgação de textos de autoria dos próprios alunos, podendo trazer as/os autoras/es locais para o universo da sala de aula. Nesta interação com as/os autoras/es, dialogando sobre o processo de criação dos poemas, construindo e realizando performances, pode-se acertar nas estratégias didáticas e suscitar o

encantamento que leva ao gosto tão almejado pelos professores de Língua Portuguesa/ Literatura. Retomando o pensamento de Zumthor (2014), ousamos dizer que a nossa poesia regional, pela cadência dos versos, pede uma performance e essa composição corpo-voz-texto pode ser aquele algo a mais que atrai, que faz as/os estudantes pensarem e lerem e si mesmas/os e ao mundo. Assim, nos lançamos em outro aspecto interessante da resposta do/a estudante A , é que “ Poesia faz bem pra alma, é uma boa maneira de refletir”, trazendo à tona a importância da poesia para nossa sociedade como evidencia Jouve, (2012:139): “Portanto, não basta “provar” (supondo-se que seja possível) que esse poema é belo: é preciso mostrar que ele enriquece nossa compreensão do mundo, esclarecendo-nos sobre o que somos e sobre a realidade em que vivemos.” E foi o que buscamos fazer: falar sobre poesia e por meio dela, com performances e conversas mediadas, perseguindo o sentido e analisando a forma como meio de chegar ao sentido pretendido/manifesto. A poesia tem o poder de entreter, de encantar, de fazer pensar. Levar a poesia para a escola por meio da performance é subverter a aparente ordem instaurada, é ir além do currículo, mas o ganho pode vir a ser a aprendizagem significativa que tanto permeia os discursos dos professores e que, na maioria das vezes, não chega a se concretizar.

Analisemos o próximo discurso:

Figura 24. Resposta da/o estudante B.

6- Considerando sua participação nas oficinas, o que você mais gostou?

Gostei da poesia engaçada de Paulo Monteiro. Ele faz careta, grita, pula, tudo pra dizer o verso. E aquela bacinha na mesa de glase mandou muito bem. Também gostei de @ De Di Monteiro que esteve na primeira e na última oficina e dona Dulce que falou que todos os poemas de algum jeito. Obrigado por trazer a poesia e os poetas até nossa escola.

Fonte: Dados da pesquisa - (Questionário V)

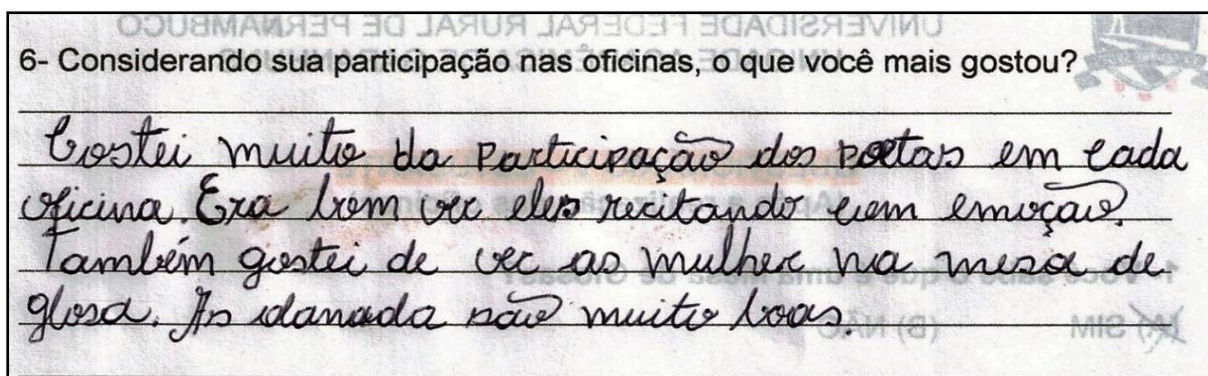
De fato, o que chama a atenção na poesia vocalizada por Paulo Monteiro são as inflexões de voz que o mesmo faz para comunicar o poema, usando bastante o corpo como parceiro nesse processo. Nesse caso, o que envolve a/o estudante B é a performance da poesia que se realiza pela voz e pelo corpo do poeta, é a Literatura

que ganha corpo e voz por meio das performances. O ritmo e a cadência dos versos também contribuem para sua memorização (do ponto de vista do poeta) e recepção (do ponto de vista dos estudantes), basta lembrar Zumthor (2010:15): “Em último caso, não importa mais a significação das palavras: só a voz, pelo domínio de si mesma que ela manifesta, basta para seduzir (como a Circe de que Homero gaba o tom e o calor; como a das sereias);” e assim é a performance: um ato de sedução, um esforço para se aproximar e comunicar o poema usando tudo que se tem à disposição (a voz, o corpo, o tempo, o espaço). Na Mesa de Glosas as performances usam menos do corpo e mais da voz. E claro, que não existe um nível zero de performance, como bem afirmou Zumthor, principal é comunicar a glosa recém-produzida. Nesse contexto, a/o estudante B elogia a glosadora que foi definida como “baixinha” e acreditamos que se trata de Dayane Rocha: mais agressiva no verso e sem tantos pudores na língua, contagia o público mais jovem (pois também é jovem) e deixa o público e os colegas glosadores tradicionalistas com algumas ressalvas. Por isso intitulamos o capítulo que fala das glosadoras dizendo que a “mulher se impõe na mesa”, para expressar que elas precisam mostrar que são boas o tempo todo: é assim que elas se impõem correspondendo ao rito, fazendo o público vibrar, enfim, mandando bem como escreveu a/o estudante B. Outro aspecto interessante a ser ressaltado, é a menção feita à fala da poeta Dulce Lima : “somos poetas, de algum jeito.” Para ela – e a/o estudante deve ter percebido isso - ser poeta é uma maneira de viver, de olhar para o mundo, de estar no mundo, não se resume à escrita poética e aqui podemos retomar o início da nossa intervenção quando dizíamos que ser poeta é ousar com as palavras e deixamos claro que ser amante da poesia é uma instância do ser poeta, quem recita também é poeta uma vez que na performance se torna coautor. Enfim, procuramos discutir e fazer pensar sobre o tipo de poetas que elas/eles queriam ser: o que bebe na fonte da poesia lendo os textos poéticos escritos por outros; o que escreve e comunica por meio de seus poemas sua visão de mundo; o que realiza a performance emprestando sua voz e seu corpo para dar vida aos poemas... de fato somos todos poetas, sob diferentes aspectos. Para concluir, a/o estudante agradece por “levamos a poesia e os poetas para a escola” e realmente esta não é uma tarefa muito simples visto que todas/os trabalham e têm compromissos diversos, no entanto, se mostraram disponíveis e acessíveis diante de nosso convite e a poesia, com certeza, veio junto. Foi extremamente gratificante para nós também vermos que existe uma certa sede de

tudo aquilo que a poesia representa: criatividade, beleza, riso, pranto...ela nos devolve a nós mesmos e nos lembra da nossa humanidade sufocada, adormecida, segundo Jouve (2012, p.164): “a literatura favorece a liberdade de juízo. Num plano geral, como o notava Kant, o sentimento estético nos remete a nosso estatuto de sujeitos livres” e tudo que se diz da literatura aqui pode ser projetado para nossa poesia vocal, com especificidade aquela que é produzida na Mesa de Glosas.

O próximo depoimento reafirma a importância da performance e da participação feminina na Mesa de Glosas:

Figura 25. Resposta da/o estudante C.



Fonte: Dados da pesquisa - (Questionário V)

Há vários depoimentos nesse sentido, embora as/os estudantes não usem o termo performance, podemos perceber que é sobre isso que estão falando, por exemplo, quando usam a expressão “recitando com emoção” ou outras já explorada anteriormente. No entanto, eles se colocam fora do universo de realização da performance como esta fosse uma obra realizada apenas pela/o poeta. A esse respeito Zumthor (2010: 264) esclarece: “A performance configura uma experiência, mas ao mesmo tempo é a própria experiência.” Sendo assim, o ouvinte que está na recepção da performance e que no nosso caso constituem o grupo de estudantes vivem a performance junto com a/o performer, realizando ao mesmo tempo recepção e autoria.

A presença e a voz femininas também são exaltadas quando se afirma que elas “são muito boas” já mencionamos que elas precisam mostrar o quão boas elas são o tempo todo. Na 21ª Mesa de Glosas (2017), a glosadora Elenilda Amaral comentou conosco no final: “hoje eu não estava muito inspirada...” ao que retrucamos: “não é inspiração, é concentração, o que você não estava era tendo a concentração necessária.” Ela concordou conosco porque sabe o quanto teve que treinar no início

de sua jornada como glosadora, o quanto tem que estudar para se manter informada e ter material para produzir suas glosas, pois somente assim elas se destacam no universo masculino em que estão inseridas, o que ainda causa um certo desconforto, mas não espanta o desejo de manter a luta pela ampliação da presença da mulher na Mesa de Glosas:

Meu sonho é ter uma Mesa de Glosas feminina onde as mulheres possam quebrar essas barreiras que elas próprias criam devido encontrar um ambiente masculino, mas isso não impede que elas possam participar das Mesas de Glosas assim como eu e Elenilda participamos, mas espero ter um dia essa conquista que a gente possa fazer isso e levantar essa bandeira das mulheres na Mesa de Glosas também, já que cantoria é um ambiente também masculino[...] (ROCHA, 2017)

Percebe-se que a bandeira levantada pela glosadora é uma bandeira feminista sim: que anseia pela igualdade da mulher na Mesa de Glosas de modo que essa Mesa de Glosas feminina seria o grito de vitória, um sinal de que a presença da mulher está se ampliando e se consolidando, vencendo a violência simbólica e conquistando o público, como fez com os estudantes na realização do evento, e como faz, normalmente, por onde passam.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seguimos o percurso traçado em que desde o início procuramos evidenciar a natureza do evento poético vocal Mesa de Glosas expondo suas características e definindo os papéis nesse contexto. Também buscamos explicitar como se dá a atuação das mulheres glosadoras, como elas se forjam para assumir este papel, como é sua relação com os pares e com o público em geral e como vencem os preconceitos iniciais e vão construindo sua trajetória. Destacamos a voz e a performance dando ênfase maior à presença feminina e sua contribuição para o ensino de Literatura.

Ao longo deste estudo, podemos perceber que a literatura vocal persiste mesmo na era da tecnologia e ainda diante de grande supremacia da escrita. O evento poético vocal Mesa de Glosas está demonstrando que é possível manter as raízes culturais firmes e ao mesmo tempo inovar. A abertura para a participação das mulheres aponta para o entendimento de que a poesia não tem gênero e nos encaminha para o rompimento de certas concepções limitantes como as que, embora inconscientes e veladas, atuam como violência simbólica que afastam e silenciam as fêmeas vozes.

Compreendemos que esta abertura foi uma conquista das próprias mulheres e que as mesmas precisam provar constantemente que sabem glosar sim e que a presença feminina na Mesa de Glosas enriquece a todos. Sua voz, sua performance, são comprovadamente perceptíveis no letramento do público e dos estudantes, como já podemos demonstrar. Eles esperam e vibram com a participação das mesmas e lhes são mais receptivos agora. Isso, é claro, tem sido uma luta das nossas glosadoras, Elenilda Amaral e Dayane Rocha, que abriram as portas para que outras possam entrar e se sobressair neste universo e assim já se aproxima Francisca Araújo e outras estão dando sinais de que estão se preparando para serem glosadoras e em breve estarão conosco na Mesa de Glosas do Pajeú. Também tem sido uma luta intelectual de nossa parte propondo a discussão do tema nas universidades e levando a Mesa de Glosas para a academia (no campo teórico). É claro que não encerraremos a questão aqui e que outros estudos são necessários e bem-vindos, mas iniciamos esta discussão e exploramos nosso objeto a fim de contribuir para que a voz feminina e a Mesa de Glosas sejam reconhecidas pela sua contribuição para a memória, para a cultura e para o Ensino de Literatura em nossas escolas.

Por fim, nos atrevemos a concluir esse texto “glosando”⁵⁹ e exaltando a presença feminina na Mesa de Glosas e em todos os espaços.

A performance da voz
Poética e feminina
Vem, com certa disciplina,
Desatando muitos nós.
E num sistema veloz
Que em três anos se montou
A mulher fez e provou
Que também sabe glosar
E na arte de improvisar
Ela a muitos superou!

Os estudantes dão prova
Dessa sua atuação
Dizendo que “boas são”,
Pois com arte sempre inova
Quem desafiou comprova
Que a sua glosa se apura
E com esta assinatura
Chega a romper a descrença:
Mulher, a sua presença,
Mais enriquece a cultura!

Deu conta da forma estética
E do rito também deu
O medo, ela venceu,
Ampliou sua poética
Uma plateia frenética
Hoje lhe aplaude de pé,
Porque ela pode e quer
Cada dia ir mais além
E Mesa completa só tem
Com a presença da mulher!

⁵⁹ Produção poética da pesquisadora.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, José Hélder Pinheiro. **Caminhos da Abordagem do Poema em Sala de Aula**. Graphos. João Pessoa, v. 10, n. 1, 2008, p.19-31.

ALVES, José Marcolino. **Ciúmes da Lua**. Intérprete CALDEIRA, Irah. In CD Pedra de Amolar a Zé Marcolino. Memória Musical da Paraíba, vol. 2. Gravadora Independente, 2004, faixa 7: 3' 24".

AUSUBEL, David P., NOVAK, Joseph D. e HANESIAN, Helen. (1980). **Psicologia educacional**. Tradução: Eva Nick. Rio de Janeiro: Editora Interamericana Ltda.

BAZERMAN, C., **Atos de Fala, Gêneros Textuais e Sistemas de Atividades**: Como os textos organizam atividades e pessoas. IN: DIONISIO, A. & HOFFNAGEL. Gêneros Textuais, Tipificação e Interação São Paulo: Cortez, 2005, p. 19-46.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. – 3 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Volume 2; Tradução Sérgio Milliet. – 3 ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BRAGA, Patrícia Colavitti. **“O ensino de literatura na era dos extremos”**. Letra Magna. Revista eletrônica de divulgação científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura, n. 05, 2006.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2014.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

DUARTE, Constância Lima. **Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história malcontada**. Niterói, v. 9, n. 2, p. 11-17, 1. sem. 2009.

FILHO, Antonio Cardoso. **Teoria da Literatura I: A Palavra “Literatura” e seu uso ao longo da História**. Disponível em http://www.cesadufs.com.br/ORBI/public/uploadCatalogo/16235715102012Teoria_da_Literatura_I_Aula_2.pdf. Acesso em 10/12/2017.

GIL, Antônio Carlos, 1946. **Como elaborar projetos de pesquisa** - 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002.

GODOY, Arlida Schmidt. **Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. Revista de administração de empresas 35.2 (1995): 57-63.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar Literatura?** - Marcos Bagno e Marcionilo, tradutores. São Paulo: Parábola, 2012.

LEMAIRE, Ria (texto) LIRA, Socorro (música). **Cores do Atlântico**; Campina Grande: Latus, 2014. 162 p.: il: color.

MARCUSCHI. Luiz Antônio. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. **Gêneros Textuais: definição e funcionalidade**. In DIONISIO, A. et all. (org) Gêneros Textuais e Ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. pp. 19-36 .

MATTOS, CLG. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org/Sweeeeeeeeeee4>

MUZART, Zahidé L. (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul; EDUNISC (V. 1, 1999, 960p.; V. 2, 2004, 1184 p.).

MUZART, Zahidé L. **Artimanhas nas entrelinhas: Leitura do paratexto de escritoras do século XIX**. Texto enviado para o V Encontro Nacional da ANPOLL (Recife, 25-27 de julho de 1990) para ser discutido no GT “A Mulher na Literatura”.

PAVIANI, N. B. S.; FONTANA, N. M. **Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência**. Conjectura, v. 14, n. 2, maio/ago, p. 77-88, 2009.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A Pesquisa e a Construção do Conhecimento Científico: do planejamento aos textos, da escola à academia** – 4ª ed. São Paulo: Rêspel, 2014. 312 p.

ROSARIO, André Teles do. **Corpoeticidade e a literatura performática do poeta Miró de Muribeca**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

SANTOS, Brás Ivan Costa, Padre. **No Altar da Poesia**. Ilustrações de Marcos Pê./ Recife/Teresina: Gráfica e Editora Halley, 2016.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Jul./dez.1995, p.71-99.

SEGABINAZI, Daniela Maria; FRANCINELO, Pedro Farias. **Língua, Literatura e Ensino - Concepções, diálogos e convergências**. João Pessoa: Editora UFPB, 2015.

SILVA, Ivanda Maria Martins. **Leitura em Sala de aula: da Teoria Literária à prática escolar**. Anais do Evento PPG Letras 30 anos Vol. I.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre novos feminismos**. Trad. Denise Bottmann – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUZA, Laércio Queiroz de. **Mulheres de Repente: vozes femininas no repente nordestino**. Dissertação de Mestrado –UFPE –Recife –2003; p. 50.

TAVARES, Bruna; ROCHA, Dayane. **Coletânea das Flores: Poetisas do Pajeú**. Recife – Pernambuco: Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, 2017.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo:Cortez,1986.

VYGOTSKY, L. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. **Performance, recepção, leitura** / Paul Zumthor; trads. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2007.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO I

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS

QUESTIONÁRIO I – PÚBLICO**1- Você sabe o que é uma Mesa de Glosas?**

- (A) SIM (B) NÃO

2-Quantas vezes você já participou deste evento?

- (A) Primeira vez (B) Mais de duas (C) Mais de
quatro (D) Seis ou mais (E) Mais de dez
(F) Nenhuma

3- O que lhe traz aqui?

- (A) Venho para não assistir aula
(B) Venho porque não há muito o que fazer na cidade em termos de lazer e cultura
(C) Venho porque gosto de cantoria e a mesa é parecida
(D) Venho porque gosto de ver os poetas criarem e recitarem seus versos na hora

4- Em que medida você acha que o público participa do evento?

- (A) Aplaudindo
(B) Fazendo silêncio
(C) Sendo um termômetro para os poetas que, ao dizerem suas glosas, interagem com o público e observam sua recepção.

5-Em que este evento contribui na sua formação enquanto estudante ou enquanto pessoa?

- (A) Ajuda sempre porque poesia é cultura e a arte nos humaniza
(B) Não ajuda porque poesia não serve pra nada

6-Você considera importante a participação das mulheres neste e em outros eventos poéticos?

- (A) Sim. A visão da mulher é um diferencial que acrescenta ao evento
- (B) Em partes. Não faz diferença se é homem ou mulher: o importante é a poesia e não de onde ela vem
- (C) Não. Os homens são muito melhores e as mulheres nunca vão se aproximar de sua qualidade poética

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO II



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS



QUESTIONÁRIO II – GLOSADORAS/ES

1- De quantas edições da mesa de Glosas realizada em Tabira você já participou?

2- Quais são as diferenças que você percebe entre “fazer poesia” em outras situações (escrevendo, cantando com o apoio da viola) e “fazer poesia” na Mesa de Glosas?

3- Você acha que o público participa de alguma forma do seu processo de criação? Se sim, de que maneira?

4- Cada poeta tem um estilo particular, se saindo melhor em alguns temas, ou isso é irrelevante?

5- Como se dá o processo de criação da glosa? Que técnicas você usa para compor e memorizar em um tempo tão curto?

6- Você consideraria que tem um dom para ser poeta e glosador? Comente sobre isso.

7-Como você vê a participação da mulher na mesa de glosas?

SOMENTE AS MULHERES RESPONDEM A QUESTÃO ABAIXO:

8- Existe um movimento de gênero na poesia que caminha para adotar o termo poeta como comum de dois gêneros (o poeta, a poeta). A própria Cecília Meireles, em seu poema Motivo diz: “*Não sou alegre nem sou triste: sou poeta*”. Você prefere que se use **a poeta** ou **a poetisa**? Por quê?

APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO III



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS



QUESTIONÁRIO III – POETAS RECITAL FEMININO

1- Qual a importância do Recital Feminino dentro do evento da “mesa de glosas”

2- Você acha que a participação da mulher na mesa de glosas poderia ser mais ativa e que mais mulheres poderiam participar? Por quê?

3- A que você atribui a pouca participação das mulheres nas mesas de glosas de modo geral?

4- Havendo treino você acha que uma poetisa poderia se preparar para participar de uma mesa de glosa?

na poesia que caminha para adotar o termo poeta como comum de dois gêneros (o poeta, a poeta). A própria Cecília Meireles, em seu poema Motivo diz: “*Não sou alegre nem sou triste: sou poeta*”. Você prefere que se use **a poeta** ou a **poetisa**? Por quê?

APÊNDICE D – QUESTIONÁRIO IV



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS



QUESTIONÁRIO IV – ESTUDANTE -Antes da Intervenção-

1- Você sabe o que é uma Mesa de Glosas?

- (A) SIM (B) NÃO

2-Quantas vezes você já participou deste evento?

- (A) Primeira vez (B) Mais de duas (C) Mais de quatro
(D) Seis ou mais (E) Mais de dez (F) Nenhuma

3- Você sabe a diferença?

- (A) entre poesia e poema (B) entre verso e prosa
(C) Rima e ritmo (D) Não sabe

4-Você considera importante a participação das mulheres em eventos poéticos como cantorias, recitais ou qualquer outro?

- (A) Sim. A visão da mulher é um diferencial que acrescenta ao evento
(B) Em partes. Não faz diferença se é homem ou mulher: o importante é a poesia e não de onde ela vem
(C) Não. Os homens são muito melhores e as mulheres nunca vão se aproximar de sua qualidade poética

5- Conhece e poderia citar:

A - O nome de algum poeta da cidade ou região?

B- O nome de alguma poetisa da cidade ou região?

APÊNDICE E – QUESTIONÁRIO V

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS

**QUESTIONÁRIO V – ESTUDANTE**

-Depois da Intervenção-

1- Você sabe o que é uma Mesa de Glosas?

- (A) SIM (B) NÃO

2-Quantas vezes você já participou deste evento?

- (A) Primeira vez (B) Mais de duas (C) Mais de quatro
(D) Seis ou mais (E) Mais de dez (F) Nenhuma

3- Você sabe a diferença?

- (A) entre poesia e poema (B) entre verso e prosa
(C) Rima e ritmo (D) Não sabe

4-Você considera importante a participação das mulheres em eventos poéticos como cantorias, recitais ou qualquer outro?

- (A) Sim. A visão da mulher é um diferencial que acrescenta ao evento
(B) Em partes. Não faz diferença se é homem ou mulher: o importante é a poesia e não de onde ela vem
(C) Não. Os homens são muito melhores e as mulheres nunca vão se aproximar de sua qualidade poética

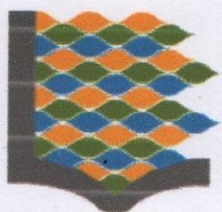
5- Conhece e poderia citar:

A - O nome de algum poeta da cidade ou região?

B- O nome de alguma poetisa da cidade ou região?

6- Considerando sua participação nas oficinas, o que você mais gostou?

ANEXO A – TERMO DE ANUÊNCIA – ESCOLA



PROFLETRAS

CARTA DE ANUÊNCIA

UNIVERSIDADE
FEDERAL RURAL
DE PERNAMBUCO

Declaramos para os devidos fins que aceitamos o **pesquisador(a)** **ALECSANDRA BARROS RAMALHO**, mestrando(a) da UFRPE/UAG/ProfLetras, a realizar seis oficinas como parte de sua pesquisa acadêmica sobre que está sob a orientação da professora Dr^a. Marcia Felix da Silva Cortez (UFRPE/UAG), cujo objetivo é analisar a participação das mulheres na Mesa de Glosas do Pajeú, buscando perceber se este evento contribui para a promoção do letramento literário dos estudantes e para o ensino de literatura. As referidas oficinas envolvem estudantes e professores desta escola, nas turmas de Educação de Jovens e Adultos - EJA, fundamental e médio, e na turma do programa Travessia (turmas do noturno), nas quais verificamos, em 2016, que não participavam do evento poético Mesa de Glosas do Pajeú, embora estivessem lado a lado do auditório onde acontecia o evento alvo desta pesquisa.

A aceitação está condicionada ao cumprimento do pesquisador aos requisitos da resolução 196/96 e suas complementares, comprometendo-se a utilizar os dados e materiais coletados, exclusivamente para os fins da pesquisa.

Tabira - PE, 05 de agosto de 2017.

Solange L. C. Morato



Gestor Escolar

Solange Leite Costa Morato
MAT. 251.019 - 7
Gestora

GOVERNO DE PERNAMBUCO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
Escola Arnaldo Alves Cavalcanti
Ensino Fundamental e Médio
CNPJ 10 572 071/0211-10
Tabira Pernambuco

Escola Estadual Arnaldo Alves Cavalcanti

ANEXO B – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO

PROFLETRAS estudo.

Por fim, após ler este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e aceitar, o participante poderá desistir de participar desta pesquisa a qualquer momento ou fazer quaisquer questionamentos que lhe interessarem quanto aos objetivos e procedimentos aqui propostos.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (para pesquisa-ação)

Prezado (a) glosador (a)

Vimos, através deste, convidá-lo (a) a participar do estudo a ser realizado pelo pesquisador ALECSANDRA BARROS RAMALHO intitulado **A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE GLOSAS E A PROMOÇÃO DO LETRAMENTO LITERÁRIO**. Esta pesquisa está vinculada ao Programa de mestrado Profissional em Letras – **PROFLETRAS** Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE Unidade Acadêmica de Garanhuns - UAG e tem como objetivo analisar a participação das mulheres na Mesa de Glosas do Pajeú, buscando perceber se este evento contribui para a promoção do Letramento Literário dos estudantes. O procedimento de pesquisa prevê que o material produzido por você durante o evento sejam utilizados como dados da pesquisa.

A participação é voluntária. Caso você aceite participar, solicitamos que nos autorize a utilizar suas produções (glosas) sempre referindo e salvaguardando sua autoria ou alguma imagem sua durante a realização do evento na pesquisa.

Neste sentido, solicitamos que nos autorize a usar todas as informações coletadas em nossa análise de dados. Ressaltamos que os dados coletados ficarão armazenados em segurança num computador pessoal e que somente os pesquisadores envolvidos neste projeto terão acesso às informações coletadas. Dados pessoais dos participantes, tais como nome, idade, endereço e contatos não serão divulgados quando da publicação dos resultados desta pesquisa em dissertação de mestrado e/ou artigo acadêmico. Como benefício da sua participação na pesquisa lhe será dado acesso a todos os resultados obtidos nesse estudo.

Informamos, ainda, que você poderá desistir de participar desta pesquisa a qualquer momento ou fazer quaisquer questionamentos que considerar pertinentes quanto aos objetivos e procedimentos aqui propostos durante o andamento do estudo.

Por fim, após ler este **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** e aceitar participar do estudo, solicitamos que assine o mesmo em duas vias, ficando uma em seu poder. Qualquer informação adicional ou esclarecimento acerca deste estudo poderão ser obtidos junto ao pesquisador responsável, através dos telefones (87)9.9959-4023 ou pelo e-mail alecsandrabarros@gmail.com.

Eu, Sr (ª) ELENILDA BEZERRA DO AMARAL,

fui informado (a) sobre a pesquisa **A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE GLOSAS E A PROMOÇÃO DO LETRAMENTO LITERÁRIO**, a ser realizada pelo (a) pesquisador (a) ALECSANDRA BARROS RAMALHO, no âmbito da UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO-UFRPE - UNIDADE ACADÊMICA DE GARANHUNS- UAG, sob orientação do (a) Professor (a) DRA. MARCIA FELIX DA SILVA CORTEZ, e concordo em participar da mesma. Sendo assim, autorizo que os dados por mim fornecidos sejam utilizados para os fins desta pesquisa.

Afogados da Ingazeira - PE, 10, de setembro de 2016.

Elenilda Bezerra do Amaral

Participante

Alexsandra Barros Ramalho

Pesquisador

Luís Roberto de Sousa

Testemunha

Josefa Simone Alves

Testemunha



PROFLETRAS



**UNIVERSIDADE
FEDERAL RURAL
DE PERNAMBUCO**

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (para pesquisa-ação)

Prezado (a) glosador (a)

Vimos, através deste, convidá-lo (a) a participar do estudo a ser realizado pelo pesquisador **ALECSANDRA BARROS RAMALHO** intitulado **A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE GLOSAS E A PROMOÇÃO DO LETRAMENTO LITERÁRIO**. Esta pesquisa está vinculada ao Programa de mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE Unidade Acadêmica de Garanhuns - UAG e tem como objetivo fomentar a participação das mulheres na Mesa de Glosas do Pajeú, buscando perceber se este evento contribui ou para a promoção do Letramento Literário dos estudantes. O procedimento de pesquisa prevê que o material produzido por você durante o evento sejam utilizados como dados da pesquisa.

A participação é voluntária. Caso você aceite participar, solicitamos que nos autorize a utilizar suas produções (glosas) ou alguma imagem sua durante a realização do evento na pesquisa.

Neste sentido, solicitamos que nos autorize a usar todas as informações coletadas em nossa análise de dados. Ressaltamos que os dados coletados ficarão armazenados em segurança num computador pessoal e que somente os pesquisadores envolvidos neste projeto terão acesso às informações coletadas. Dados pessoais dos participantes, tais como nome, idade, endereço e contatos não serão divulgados quando da publicação dos resultados desta pesquisa em dissertação de mestrado e/ou artigo acadêmico. Como benefício da sua participação na pesquisa lhe será dado acesso a todos os resultados obtidos nesse estudo.

Informamos, ainda, que você poderá desistir de participar desta pesquisa a qualquer momento ou fazer quaisquer questionamentos que considerar

pertinentes quanto aos objetivos e procedimentos aqui propostos durante o andamento do estudo.

Por fim, após ler este **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** e aceitar participar do estudo, solicitamos que assine o mesmo em duas vias, ficando uma em seu poder. Qualquer informação adicional ou esclarecimento acerca deste estudo poderão ser obtidos junto ao pesquisador responsável, através dos telefones (87)9.9959-4023 ou pelo e-mail alecsandrabarros@gmail.com.

Eu, Sr (a) Jayane da Rocha Lobra,
fui informado (a) sobre a pesquisa **A Performance da Voz Poética Feminina na Mesa de Glosas e a Promoção do Letramento**, a ser realizada pelo (a) pesquisador (a) **Alecsandra Barros Ramalho**, no âmbito da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE Unidade Acadêmica de Garanhuns, sob orientação do (a) Professor (a) Marcia Felix da Silva Cortez, e concordo em participar da mesma. Sendo assim, autorizo que os dados por mim fornecidos sejam utilizados para os fins desta pesquisa.

Afogados da Ingazeira - PE, 15 de setembro de 2017.

Jayane da Rocha Lobra
Participante

Alecsandra Barros Ramalho
Pesquisador

Luiz Simone Alves
Testemunha

Marcia Felix-Juntos Costa
Testemunha



PROFLETRAS



UNIVERSIDADE
FEDERAL RURAL
DE PERNAMBUCO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (para pesquisa-ação)

Prezado (a) poeta (a)

Vimos, através deste, convidá-lo (a) a participar do estudo a ser realizado pelo pesquisador ALECSANDRA BARROS RAMALHO intitulado **A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE GLOSAS E A PROMOÇÃO DO LETRAMENTO LITERÁRIO**. Esta pesquisa está vinculada ao Programa de mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE Unidade Acadêmica de Garanhuns - UAG e tem como objetivo fomentar a participação das mulheres na Mesa de Glosas do Pajeú, buscando perceber se este evento contribui ou para a promoção do Letramento Literário dos estudantes. O procedimento de pesquisa prevê que o material produzido por você durante o evento sejam utilizados como dados da pesquisa.

A participação é voluntária. Caso você aceite participar, solicitamos que nos autorize a utilizar suas produções ou alguma imagem sua durante a realização do evento na pesquisa.

Neste sentido, solicitamos que nos autorize a usar todas as informações coletadas em nossa análise de dados. Ressaltamos que os dados coletados ficarão armazenados em segurança num computador pessoal e que somente os pesquisadores envolvidos neste projeto terão acesso às informações coletadas. Dados pessoais dos participantes, tais como nome, idade, endereço e contatos não serão divulgados quando da publicação dos resultados desta pesquisa em dissertação de mestrado e/ou artigo acadêmico. Como benefício da sua participação na pesquisa lhe será dado acesso a todos os resultados obtidos nesse estudo.

Informamos, ainda, que você poderá desistir de participar desta pesquisa a qualquer momento ou fazer quaisquer questionamentos que considerar

pertinentes quanto aos objetivos e procedimentos aqui propostos durante o andamento do estudo.

Por fim, após ler este **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** e aceitar participar do estudo, solicitamos que assine o mesmo em duas vias, ficando uma em seu poder. Qualquer informação adicional ou esclarecimento acerca deste estudo poderão ser obtidos junto ao pesquisador responsável, através dos telefones (87)9.9959-4023 ou pelo e-mail alecsandrabarros@gmail.com.

Eu, Sr (a) JOSÉ RUFINO DA COSTA NETO,

fui informado (a) sobre a pesquisa A PERFORMANCE DA VOZ POÉTICA FEMININA NA MESA DE GLOSAS E A PROMOÇÃO DO LETRAMENTO LITERÁRIO, a ser realizada pelo (a) pesquisador (a) ALECSANDRA BARROS RAMALHO, no âmbito da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE Unidade Acadêmica de Garanhuns, sob orientação do (a) Professor (a) MARCIA FELIX DA SILVA CORTEZ, e concordo em participar da mesma. Sendo assim, autorizo que os dados por mim fornecidos sejam utilizados para os fins desta pesquisa.

Tabira - PE de setembro de 2017.

José Rufino da Costa Neto
Participante

Alessandra Barros Ramalho
Pesquisador

Josefa Simone Alves
Testemunha

Maria José Santos Costa
Testemunha

ANEXO C – DEPOIMENTO DA GLOSADORA DAYANE ROCHA

[Transcrição da fala da glosadora Dayane Rocha recebida em 16 de novembro por meio de WhatsApp e orientada pelas perguntas enviadas por nós anteriormente].

“Sou Dayane da Rocha Lira, tenho vinte e um anos, aquariana, com ascendente em câncer, do dia 13/02 de 1996. Moro em Brejinho de Tabira, zona rural de Tabira, e sou natural da cidade de Afogados da Ingazeira. Sou formada em licenciatura em História pela Faculdade de Formação de Professores de Afogados da Ingazeira – FAFOPAI, que agora se tornou FASP – Faculdade do Sertão de Pernambuco. A poesia entrou de uma forma muito simples na minha vida, a forma metrificada, né? Porque a poesia eu sei que sempre existiu e sempre vai existir em minha vida. Eu comecei a ser glosadora a partir de um convite do poeta Marcos Passos, em Recife. Ele acompanhava meus escritos através das redes sociais e decidiu fazer esse convite que na verdade seria uma Mesa de Glosas feminina... só que essa mesa não aconteceu só de mulheres. A mesa foi em São José do Egito, no dia 13 de julho de 2013, em homenagem à Severina Branca e João Batista de Siqueira, nosso Cancão, e a mesa foi mista: homens e mulheres participaram. E a partir disso, a partir dessa mesa, Elenilda e eu demos continuidade às mesas de glosas, às nossas participações e não paramos mais. Graças a Deus, sempre surgiram convites para participar das mesas aqui no Pajeú e fora do Pajeú e até fora de Pernambuco. E nessas idas e vindas da poesia, dos encontros, conheci Severina Branca, já que a mesa foi em homenagem a ela, e isso aproximou muito nosso contato. E então, já na faculdade, o professor e orientador, Rogério Oliveira, pediu para que meu TCC fosse falando sobre Severina Branca, já que ainda não tinha nenhum trabalho feito, escrito, falando sobre Severina Branca e foi aí que aproximou todo nosso contato. Hoje eu posso dizer, assim como ela diz, que nós somos amigas. Severina se tornou uma grande inspiração pra mim. Vejo muito nela essa questão poética e até as partes melancólicas da vida. Severina foi prostituta nos anos 80 em São José do Egito e nas demais cidades. Severina andou pro vários estados e a poesia dela é muito profunda, muito dolorida, por tudo que ela passou na vida, suas perdas familiares, e foi uma mulher que me conquistou, conquistou minha alma, conquistou meu coração... Mundo Novo faz parte de mim hoje, justamente por conta de Severina Branca, por conta de nossa aproximação. Então pra onde eu vou eu levo Severina, eu recito verso de Severina. Ela é não sei se um

espelho, ela é uma estrela, uma estrela que brilha na terra, brilha no céu, brilha por onde passa. Hoje eu vejo Severina Branca assim. Eu costumo até chamar ela de Biu White, que eu fico dizendo pra ela que quando ela for pra os Estados Unidos, quando disser Biu White todo mundo vai traduzir pro português que vai ser Severina Branca. E ela bolou de dar risada com esse apelido, mas disse: “eu prefiro Severina Branca”. Severina é uma figura ímpar. Uma joia rara também na minha vida. Que tem me inspirado e vai continuar me inspirando enquanto existir inspiração no mundo.

Quanto assim a conquistar o espaço da mulher na Mesa de Glosas, onde é um ambiente masculino, não é fácil, porque a gente percebe, às vezes, aquele olhar de alguns poetas que estão na Mesa de Glosas e alguns homens que estão na plateia, a gente sente, aquele peso, no olhar e, muitas vezes, como Elenilda e eu somos as únicas mulheres que participam de Mesa de Glosas no Pajeú, não sei no restante do Brasil e das demais áreas até de Pernambuco, mas nós somos as únicas e muitas vezes a gente é excluída de muitas Mesa de Glosas que acontecem, a gente fica sabendo por segundos e terceiros, mas quem tá organizando a Mesa de Glosas não nos convida. Às vezes eu vejo a participação da gente apenas como uma cota, apesar de que isso foi mudando e a gente vai moldando aos poucos...consegui, não que eu tenha sido desrespeitada, mas já existiu algumas relações de atritos, em alguma Mesa de Glosas onde o poeta se sentiu ofendido, com algum verso que eu faço... Hoje essa questão de dizer que sou feminista...sim eu sou porque ser feminista é querer direitos iguais, pra homens e mulheres, sem derrubar os outros, já que os direitos são iguais. Não é pra apresentar ao homem que nós somos maiores, não é verdade... E a gente tem conquistado isso... Outra dificuldade grande que eu sinto na mesa é que eu sinto falta da presença feminina porque muitas vezes Elenilda não pode acompanhar todos os convites que são feitos, devido às suas obrigações de casa, por ser mãe, por ser professora ativa, e essa carga sobra mais pra mim por eu ter essa independência, podemos dizer assim, já que eu não sou casada, não tenho grandes responsabilidades de ser a base da família, eu tenho outras bases familiares, eu ainda não sou base, então pra mim fica muito mais fácil sair ter esse acesso à Mesa de Glosa e essa dificuldade que eu sinto... assim: às vezes, me sinto muito só na mesa por ser mulher porque não é fácil você ir pra uma Mesa de Glosas só você mulher rodeada de oito homens...Ali também poderia ser

oito mulheres onde a gente iria se sentir muito mais à vontade e muito mais amiga , ia tá dando aquele apoio...Eu gosto muito quando alguns poetas , não são todos, mas eles ofertam aquele apoio, perguntam se o verso tá pronto, se pode dizer naquela hora e é empolgante isso porque ali ele tá mostrando o respeito que ele tem, não tá lhe vendo como uma adversária, ele tá lhe vendo como uma glosadora. E a gente tem esse mesmo patamar que eles porque se não tivesse, a gente não seria convidada, logicamente, mas é uma conquista grande. Meu sonho é ter uma Mesa de Glosas feminina onde as mulheres possam quebrar essas barreiras que elas próprias criam devido encontrar um ambiente masculino, mas isso não impede que elas possam participar das Mesas de Glosas assim como eu e Elenilda participamos, mas espero ter um dia essa conquista que a gente possa fazer isso e levantar essa bandeira das mulheres na Mesa de Glosas também já que cantoria é um ambiente também masculino... a gente encontra por onde vai poetas masculinos, pouquíssimas poetisas cantam , até onde eu sei, até pelo meu conhecimento, mas se torna pouco também em relação a quantidade de homens que cantam...Eu me sinto muito feliz por poder participar das mesas, por aqueles convites que são feitos e quando eu posso eu vou com maior carinho. A maioria das Mesas de Glosas que a gente vai a gente vai sem ganhar cachê, a gente vai por amor à causa , por amor à cultura, apesar de eu e muitos ser jovens podia tá procurando outros caminhos como tantos fazem, mas a gente tá levantando a bandeira da cultura e assim a gente quer isso para as outras gerações que ainda estão vindo, que estão chegando nesse mundo da poesia, e a rede social abre muito essas portas porque vão dando muito mais acesso .Você faz uma *live* no *Facebook* , faz um ao vivo pelo *Instagram* isso vai atraindo porque é gostoso de sentir, é gostoso fazer poesia, é gostoso está nesse meio onde a gente se sente mais humano, mais pensante, mais delicado, mais compreensivo e isso é de uma grandeza infinda só quem sabe é quem vivencia , independente que demore a conhecer essa cultura, já que ela acaba assim sendo um pouco minimizada devido a essa cultura de massa que é extrapolante no nosso país, mas pra quem tem a oportunidade de conhecer e de conviver nesse ambiente não quer sair. O Pajeú, graças a Deus, é uma região abençoada você encontra poeta, poetisa, de palmo em palmo e isso é muito significativo e de uma satisfação infinda. Eu sou muito, muito, grata e Deus por ser pajeuzeira, por ser da zonal rural, por ser poetisa, por

participar da Mesa de Glosa, por ser ousada - eu sou muito ousada – e, graças a Deus, que ele colocou essa ousadia em mim, esse feminismo, essa vontade de ser mulher, de fazer a poesia do meu modo, sem medo de dizer o que eu penso, de ser o que eu sou... Viva a poesia, viva o Pajeú, viva Severina Branca, Nita Catota, todas, todas as mulheres...”

ANEXO D – GLOSAS PRODUZIDAS PELAS GLOSADORAS NA XXI MESA DE
GLOSAS DO PAJEÚ

PRODUÇÃO POÉTICA DA GLOSADORA ELENILDA AMARAL

I

Saudade é mão que machuca
A polpa do coração
É a ponta de um ferrão
Que só triscando futuca
Saudade é igual mutuca
Que quando chega não diz
E se tanger essa infeliz
Ela volta de surpresa
Saudade é a certeza
Que o passado foi feliz!

II

Não posso corresponder
O seu amor proibido
Porque já tenho um marido
Que nem merecia ter
Não troco o meu bem querer
Por seu amor indeciso
Pois tudo o que eu preciso
Estou recebendo agora
Se você não for embora
Vai me deixar sem juízo!

III

Aqui nesta mesa santa
Eu sou a única mulher
Vim desmanchar o mister
Que a mulher também encanta
Quando um poeta levanta
Dizendo a glosa que cria
O verso me anestesia
E a poesia me domina
A inspiração feminina
Fortalece a poesia!

IV

Deus vê os homens matando
Seus irmãos toda semana
E a ingrata raça humana
Nenhum retorno tá dando
Eu sei que Deus tá pensando
Em limpar o que pintou
E um furacão já mandou
Pra destruir um bocado
Deus está indignado
Com a geração que criou!

V

Sou mais o xerém dormido
Que um pão com mussarela
E a luz da lua é mais bela
Que um poste que foi erguido
Café só presta moído
E água pra sede matar
Sei que ninguém vai achar
Que a do pote mais gostosa
Sou nordestina orgulhosa
Não tem quem faça eu mudar!

VI

Não venho aqui defender
Nenhum partido político
Porque quem tem senso crítico
Não vai se comprometer
Uma coisa eu vou dizer
E vocês vão me dar razão
Falta algema, sobra mão,
E se escancara a roualheira
E haja tornozeleira
Pra 'mocotó' de ladrão!

PRODUÇÃO POÉTICA DA GLOSADORA DAYANE ROCHA

I

Venta verso de Canção
E de Lourival Batista
Verso de Dimas Batista
Tem cheiro de inspiração
Chove no meu coração
A saudade mais pungente
Nem me pareço com gente
Mas quero ficar por cima
**Venta verso e chove rima
No Pajeú do repente!**

II

Eu fui dançar no salão
Com minha roupa brejeira
E um rapaz de primeira
Me chamou pro seu baião
Apareceu tanta mão
Que no vestido ele deu nó
Eu disse: vá andando só
Que daqui a pouco eu vou atrás
**Um candeeiro de gás
'Alumiando' o forró!**

III

O verde da esperança
Enfeitando nossas grotas
E a boca cheia de Brotas
Ria como uma criança
Um passarinho descansa
No pasto que germinou
E o que seca nos tirou
A chuva nos devolveu
**O sertão refloresceu
Depois que a chuva voltou!**

IV

Falta na educação
Verba de noite e de dia
Mas Temer com covardia
Compra ladrão por ladrão
Banquete em mais de um milhão
Ele faz e pede bis
Compra doutor e juiz
Porém lhe falta decência
A falta de consciência
Tá destruindo o país!

V

Eu quero andar na rua
A qualquer hora do dia
Sem ouvir que sou vadia,
Dou mole ou sou perua
Quero a poesia nua
Caminhando em qualquer leito
Ir e vir é o direito
E eu quero essa verdade
Quero uma sociedade
Liberta de preconceito!

VI

Eu peço a Deus todo dia
Para iluminar meus passos
E me desatar dos laços
Da treva que quer ser guia
Eu só quero a poesia
E a minha inspiração
Quando fechar o caixão
Não levo nem a pobreza
Eu só desejo e riqueza
Que caiba na minha mão!

ANEXO E – DEPOIMENTO DOS ESTUDANTES EM QUESTIONÁRIO APLICADO APÓS A OFICINA DE INTERVENÇÃO.

ESTUDANTE A:

6- Considerando sua participação nas oficinas, o que você mais gostou?

Tudo, sempre é bom modificar o contexto de nossas aulas.

Poesia faz bem pra alma, é uma boa maneira de refletir.

ESTUDANTE B:

6- Considerando sua participação nas oficinas, o que você mais gostou?

Gostei da poesia engraçada de Paulo Montero. Ele faz careta, grita, pula, tudo pra dizer o verso. É aquela bacinha na mesa de glória mandou muito bem. Também gostei de Dedi Montero que esteve na primeira e na última oficina e dona Dulce que falou que todos somos poetas de algum jeito.

Obrigado por trazer a poesia e os poetas até nossa escola.

ESTUDANTE C:

6- Considerando sua participação nas oficinas, o que você mais gostou?

Gostei muito da participação dos poetas em cada oficina. Era bom ver eles recitando com emoção. Também gostei de ver as mulheres na mesa de glória. Já dançada não muito boas.

ANEXO F – DVD – MESA DE GLOSAS 2017

Abertura

6º Recital Feminino e Composição da Primeira Mesa

Cena 1: A Saudade é a certeza/Que o passado foi feliz!

Cena 2: Se você não for embora/Vai me deixar sem juízo!

Cena 3: A inspiração feminina/Fortalece a poesia!

Cena 4: Deus está indignado/Com a geração que criou!

Cena 5: Sou nordestina orgulhosa/Não tem quem faça eu mudar!

Cena 6: E haja tornozeleira/Pra 'mocotó' de ladrão!

Cena 7: Venta verso e chove rima/No Pajeú do repente!

Cena 8: Um candeeiro de gás/'Alumiando' o forró!

Cena 9: O sertão refloresceu/Depois que a chuva voltou!

Cena 10: A falta de consciência/Tá destruindo o país!

Cena 11: Quero uma sociedade/Liberta de preconceito!

Cena 12: Eu só desejo e riqueza/Que caiba na minha mão!