
Poesia na praça: Memória, Criação Artística e Educação

Resumo: Relato de experiência obtido por meio do videodocumentário desenvolvido “Poesia na Praça: memórias e desdobramentos” (2007), como parte anexa complementar ao TCC, apresentado ao curso de Letras, do Unileste-MG. Esse estudo bibliográfico e documental reuniu e registrou parte da história do grupo teatral “Poesia na Praça”, formado por alunos e professores do Colégio Técnico de Coronel Fabriciano (CTCF) e do Instituto Católico de Minas Gerais (ICMG), do ensino médio e da graduação, nas décadas de 1980 e 1990. Embasados, teoricamente, por Archanjo, Derrida, Boal, Stanislavsky, Brecht, Barthes, Perrone-Moisés, Pavis, Lévy, Morin, Cohen, dentre outros, discutindo-se conceitos como literaturas emergentes/marginais, deslocamento do lugar comum, *collage* e *mise-en-scène*, linguagem “aberta”, efêmera, tecnologias; enfim, a dialética da reflexão, questionamentos e usos que podem promover, atemporalmente, práticas de ensino-aprendizagem e intervenções que dialogam a Literatura com outras expressões artísticas e/ ou formas de saber. A coleta documental, de fontes primárias e secundárias, principalmente, pela organização e digitalização dos textos literários mimeografados, fotografias, jornais, cartazes, em amostra de 300 impressos, e depoimentos de ex-alunos e profissionais, 10 integrantes do “Poesia na Praça”, explicitou-se em um fazer de “Linguagens, Tecnologia e Ensino” direcionados, também, para o exercício da cidadania. Consideraram-se contribuições para a formação global dos alunos; a interação da educação; ensino e arte; promoção da identidade cultural do Vale do Aço; a universidade como fomentadora de diálogos múltiplos: literatura, teatro, *performance*, em prol da produção do conhecimento e suas aplicações.

Palavras-chave: literatura; teatro; educação.

Alline Arêdes Araújo

ARAÚJO, A.A. Poesia na praça: Memória, Criação Artística e Educação. In: Jornada de Linguagens, Tecnologia e Ensino, 1, 2017. Timóteo. **Atas da [...]**. Timóteo: CEFET-MG, 2017, p. 13-28. Disponível em: <http://www.lite.cefetmg.br/publicacoes/publicacoes-da-1a-lite/>. Acesso em: ...

Provocar por meio da poesia, utilizar o poder da linguagem literária, fazê-lo sair das páginas dos livros para que não ficasse adormecido, foram entre tantos outros, alguns dos objetivos do grupo teatral *Poesia na Praça*, que surgiu nos anos de 1980, no antigo Colégio Técnico de Coronel Fabriciano. Esse grupo acreditava no processo de liberdade de expressão e no contato com a arte, promovia a formação de opinião e de um pensamento crítico e, buscava, enfim, o conhecimento através da difusão da poesia, de textos literários, do teatro e da performance, entre os períodos de 1983 a 1991, no Vale do Aço.

Este artigo pretende rerepresentar a história desse grupo, resgatando sua importância no contexto de uma instituição de ensino voltada para a formação técnica, mas que saía desse formato, extrapolando-o por meio da encenação da poesia, como destaca o próprio grupo em seu primeiro panfleto (ver Figura 4):

Tirando o poema do salão, quebrando com o clima formal da literatura, associando a arte à vida, despertando a população para a arte poética em todas as suas facetas: a poesia social e folclórica, a poesia libertária, erótica e metafísica, tentando assim, explorar os valores literários regionais e a poesia marginal.

O grupo se interessava por um universo literário múltiplo, de escritores renomados ou desconhecidos e, encenava poemas, empregando, intencionalmente ou não, conceitos e técnicas sofisticadas referenciadas nas teorias literária, teatral e performática.

Foram reunidos e digitalizados documentos, como: notícias de jornais, panfletos e cartilhas feitos e distribuídos pelo grupo, fotografias, cartazes e poemas mimeografados, que retratavam a trajetória do *Poesia na Praça*, bem como o repertório de textos e autores encenados, que estavam dispersos, perdendo-se no tempo.

Tais documentos precisavam ser compilados, para que a história do grupo viesse à tona não somente como um documento que busca reconstruir e recompor os fragmentos passados para que não fique no esquecimento, mas também, como um espaço de diálogo entre a literatura e outras artes e saberes. Pretendeu-se, também, introduzir na Letras a realização de pesquisa e de trabalho monográfico focalizado na dimensão audiovisual e artística. Para isso, foi produzido o DVD intitulado *Poesia na Praça: Memórias e Desdobramentos (2007)*, dirigido e produzido pelo professor orientador, André Lage, em coparticipação com a autora deste estudo e com a produtora de vídeos *Cinco Estrelas Produções*.

Nesse vídeo, são apresentados, parcialmente, documentos textuais e fotográficos digitalizados do grupo *Poesia na Praça*, bem como depoimentos dos seus ex-integrantes. Este trabalho, baseia-se então, em sua maioria, em fontes orais e audiovisuais que tornaram possível a reconstrução e a revisita a uma grande parte da história do grupo, graças aos relatos, depoimentos e conversas presenciais com aqueles que deram vida ao *Poesia na Praça* e que deixaram de herança uma cultura a ser desenvolvida. Tornando-se assim, referência direta e/ou indireta para os trabalhos artísticos, que recentemente, são desenvolvidos no UnilesteMG, e até mesmo no Vale do Aço, podendo contribuir para a difusão e formação do conhecimento por caminhos que propõem o diálogo entre a Literatura e outras artes.

O desenvolvimento deste trabalho contribui para o resgate de uma história relevante que marca a origem da produção cultural do Vale do Aço. E, certamente, é um privilégio interagir tão diretamente com essa história, debruçando sobre os documentos, conhecendo pessoas, “alunos artistas”, que fizeram arte de qualidade. Personagens que propuseram linguagens inovadoras e ricas em poesia conscientizadora. Daí pensar o quanto é importante a encenação poética para a formação humana e, igualmente, significativo para a formação e o papel a ser desempenhado pelo professor como fomentador de um espaço de troca e de produção de conhecimento e cultura subsidiados pelo poder que as linguagens, ao criarem-se, exercem sobre o indivíduo.

O Poesia na Praça

No Brasil, tal como no mundo, vários países passavam por momentos conturbados, cujas transformações principalmente político-econômicas construía sob um regime totalitário a identidade nacional em todos os setores, fazendo com que o povo clamasse por democracia. Surge o movimento *Poesia na Praça*, criado em São Paulo, por José Luiz Archanjo, Ilka Brunhilde, Renata Pallottini e Neide Archanjo. Esse movimento consistia em estender varais com poemas escritos em cartolinas, expostos com pregadores em toscos fios ligados entre as árvores da Praça da República, isso, aos domingos, nas primeiras feiras hippies do Brasil, em 1969, em plena ditadura do governo Médici. A arma dos estudantes era a poesia. E, o grupo teatral *Poesia na Praça*, na década de 1980, revisita, de certa forma, a essência desse movimento.

A *Casa de Cultura do Vale do Aço* (CCVA), construída e dirigida pelo médico neurologista Carlos Vieira, no bairro Santa Helena, em Coronel Fabriciano, nos períodos de 1978 a 1982, promovia cursos de teatro e espetáculos, além de incentivar a criação artística na região por meio do *Grupo de Teatro Casa de Cultura do Vale do Aço*. O diretor teatral Walmir José, do teatro AMI, de Belo Horizonte, a convite do amigo Carlos Vieira, veio para Cel. Fabriciano para ministrar tais cursos e espetáculos cujas montagens das peças propunham reflexão sobre a redemocratização do país. Walmir José juntamente com a FATEMIG — *Federação de Teatro Amador de Minas Gerais* promoviam grandes eventos teatrais como o FESTIMINAS. Eventos esses, muitas vezes apoiados pela Divisão de Cultura da Prefeitura Municipal de Timóteo e pela Prefeitura Municipal de Ipatinga (que até então não contavam com o apoio da Usiminas e da Acesita); que eram muito prestigiados pelos cidadãos e pelos críticos da área.



Figura 1: Release da encenação ALEGRO DESBUM Fonte: Arquivo pessoal de Ricardo Maia

A CCVA teve um papel fundamental na formação de atores. Ela formou uma geração de atores amadores no Vale do Aço. Atores como Manoelita Lustosa, que teve participação na novela das oito, da Globo, “Mulheres Apaixonadas” e como Ricardo Maia, ator, diretor de teatro e, hoje, assessor de cultura e professor do *UnilesteMG*. A Casa de Cultura encerrou

suas atividades em 1982, após um efetivo desenvolvimento teatral, deixando herdeiros. Vale intensificar que, a primeira formação do *Poesia na Praça* eram atores remanescentes da CCVA que ingressavam no mundo acadêmico.

O *Poesia na Praça* teve início em abril de 1983 e pretendia, preliminarmente, montar apresentações em colégios da região, e em etapas posteriores, nas praças e ruas. O texto inicial foi uma colagem de poemas que abrangeu Camões, passando por Castro Alves, Augusto dos Anjos, Vinícius de Moraes e, na época, os trabalhos mais recentes de Ferreira Gullar e Carlos Drummond de Andrade. Este grupo pioneiro foi formado por Cícero Silva, Ricardo Maia, Ailton Avelino e no violão: Cidinho. Tendo como assessor literário o professor Edson de Oliveira Santos e como figurinista, Cristina Tárzia. Essa primeira formação do *Poesia na Praça*, sob à luz de Ricardo Maia (2006):

Começou com a última geração de literatos, a última geração do teatro brasileiro e mineiro da década de 1960-1970 que discutia questões humanas, que discutia o drama humano. Era uma geração de diretores e autores que escreviam muito: Walmir José, J. Dângelo (aluno de Otto Lara Rezende), Domingos de Oliveira, Afonso Ávila e Roberto Drummond, geração que veio da literatura, que acreditava na literatura.

Essa primeira formação se uniu a formações recentes (dos turnos manhã e noite) do CTCF, que compunham o JUNARTE: Gil, Sílvia Vidal e Túlio Di Carlo; Cristina Faioli, Simone Soares, Marcos A. Araújo, Rogério Silva Pereira e Ronaldo de Oliveira, debutantes no meio artístico. Então, O JUNARTE - *Juventude Unida na Arte*, formado por alunos do CTCF sob a coordenação da professora Geni Sampaio Cota, nasceu mediante as aulas de Educação Artística por meio de jograis, esquetes, jornal falado, dentre outras atividades; aguçando a expectativa do público. Que receptivamente, após apresentarem “O prelúdio a Drummond” (1984), receberam do próprio CDA, a seguinte mensagem:

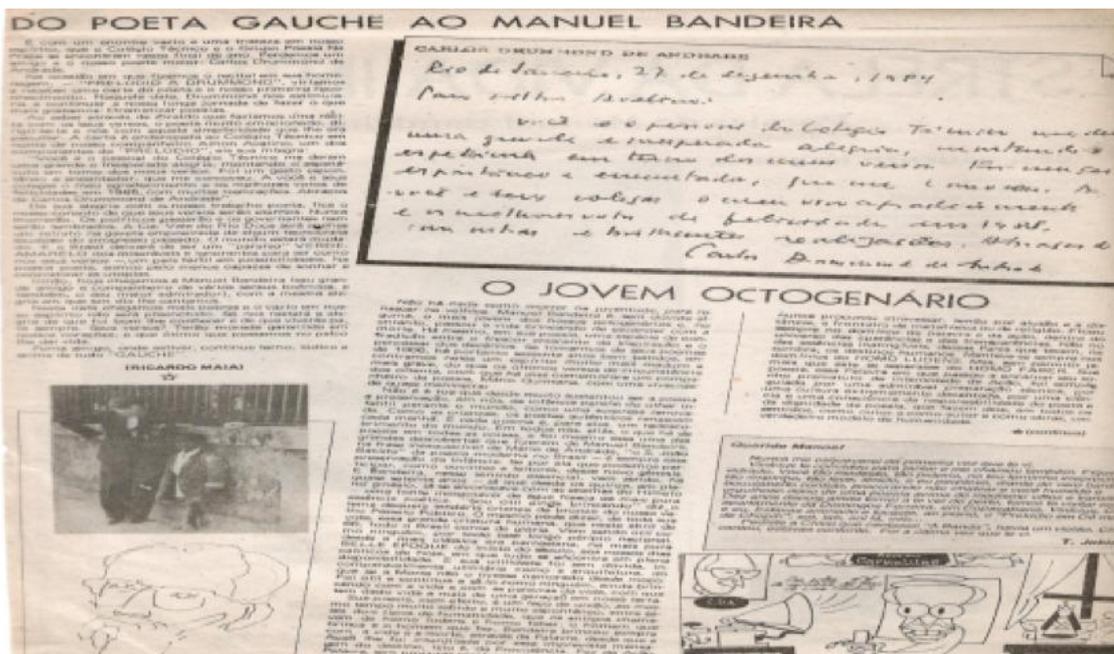


Figura 2: Release da carta de agradecimento de DRUMMOND Fonte: Arquivo pessoal de André Lage.

Para o grupo, esse reconhecimento estimulou a continuidade com o trabalho de encenar poemas. Drummond ficou ciente do espetáculo através de Zivaldo e retribuiu por meio da carta

acima, endereçada a Ailton Avelino, um dos integrantes do grupo. A carta merece ser transcrita para a melhor compreensão do leitor:

Caro Ailton Avelino: Você e o pessoal do Colégio Técnico me deram uma grande e inesperada alegria, montando o espetáculo em torno dos meus versos. Foi um gesto espontâneo e encantador, que me comoveu. A você e seus colegas o meu agradecimento e os melhores votos de felicidades em 1985, com muitas e brilhantes realizações. Abraços de Carlos Drummond de Andrade. (DRUMMOND, 1984)

Os trabalhos culturais da década de 1980 eram precursores na região. Ainda era forte o medo da repressão, o medo de empresas se aliarem a alguma iniciativa cultural de esquerda, dentre outros medos. E, o *Poesia na Praça* era uma “promessa” de formação cultural na região. Tornava-se a cada dia mais significativo, como pode ser percebido pelo comentário do diretor do CTCF, Marco Antônio Álvares (1986):

De pequenas pantomimas e jograis, passamos com uma grande performance para pequenas peças até chegarmos aos recitais. Tudo na medida certa. Quando percebemos que o teatro havia vingado em nossas vidas pedagógicas, não hesitamos em partir em busca de algo maior, dentro das artes. O que era restrito ao Colégio, estendeu-se para a comunidade. Com um teatro maior, com Drummond, com Cecília Meireles, com Fernando Pessoa [...] Dentro do contexto cultural, sabemos que está a formação de identidade da nossa gente [...]

Iniciava-se, então, um processo de formação de identidade, de educação por meio do fazer artístico. E o *Poesia na Praça*, segundo Ricardo Maia (2006), discutia a desconstrução do espaço, pois “aquilo que não se desconstrói vira espaço do poder”, então o papel do *Poesia na Praça* era, também, desfigurar o poder concentrado na hierarquização do espaço teatral. A proposta era “transformar o espaço funcional em espaço poético”, ou seja, transformar o espaço convencional do teatro, de certa forma arbitrário, repleto de pessoas a cumprirem normas e regras, determinado pelo assujeitamento; em espaço de poesia, de emoção, de paixão, de estranhamento. Atores e plateia rompiam com um fazer artístico mais passivo tornando-se ativos. É lançar o olhar externo para o cotidiano das pessoas, o que ainda não se fazia com ênfase no Brasil e, nos EUA se fazia com os “raps” (não em literatura), os rappers estavam nas ruas, nos metrô, de canto em canto expressando ideias. Buscava-se a interatividade, o acesso a todos os espaços: escola, rua, igreja, penitenciária, etc..

Para melhor compreender a “desconstrução”, ainda que superficialmente, é preciso situá-la a partir da produção filosófica de Derrida. Para Leyla Perrone-Moisés (2000, p.301):

A desconstrução nasceu na área filosófica mas não é exclusivamente filosófica, nem mesmo filosófica no sentido tradicional da filosofia. Não é um sistema nem um método. É uma prática de leitura crítica e, em Derrida, uma *escritura* dessa leitura. Talvez convenha falar dessa prática como o faz o próprio Derrida, que a designa como aquilo que foi chamado de desconstrução, evitando transformá-la em sistema conceitual, método ou grupo homogêneo de pensadores, o que é contrário a seus propósitos [...] A ambivalência, a duplicidade, a dubiedade são constantes na teoria desconstrucionista [...]

Derrida era um teórico da escrita; e não da fala e da voz como os filósofos idealistas. Por meio da estratégia desconstrucionista, ainda, segundo Leyla Perrone-Moisés (2000, p.307), a literatura dita marginal foi responsável por:

abalar a dominação do Centro, de liberar as margens (as quais, na ausência de um centro, seriam não margens, mas diferenças), sejam elas as formas não canônicas da literatura (paródia, pastiche, etc.) ou as expressões particulares de literaturas antes marginalizadas por situação geográfica ou opressão ideológica. A desconstrução abriu caminho para os estudos de literaturas emergentes ou de grupos minoritários, desembocando no grande êxito atual dos estudos culturais e na contestação do cânone ocidental.

Tal contribuição de Derrida foi prestigiada pelo *Poesia na Praça*, que também promovia estudos de literaturas emergentes, bem como as encenava. No 10º FESPROVE — Festival de Prosas e Versos (nacional), de Pouso Alegre, por exemplo, o grupo encenou o poema *O enigma que nasceu antes do sol*, do poeta Ipatinguense, *João Damasceno*, sendo o poeta premiado em quarto lugar e o grupo em segundo lugar. O que pode confirmar a posição de Ricardo Maia (2006) quanto ao nascimento do *Poesia na Praça*: “nasceu como **poesia marginal**, com a poesia marginal de Hilda Hiltz, Cacaso, Paulo Leminski, Oswald de Andrade, Ferreira Gullar, dentre outros; praticando a denúncia, a crítica social”. O grupo provocava e apresentava ao público a dura realidade de um Brasil, de um mundo caótico, que saía da repressão política. Manifestações políticas e artísticas eram censuradas, militantes eram assassinados ou exilados, eram tempos de crueldade intelectual, física e moral contra cidadãos em busca de democracia. Havia uma sede muito grande de liberdade. Vários grupos teatrais, reprimidos pela censura, começavam a refazer um trabalho interrompido com o golpe militar de 1964. Para o professor de Literatura, Edson dos Santos (2007):

O *Poesia na Praça* com o seu espetáculo mambembe, meio circense, nômade, despojado, estava, modestamente, amarrado a um projeto maior: reconstruir uma trajetória de um trabalho combativo, que vinha desde o final da década de 60, com o teatro de arena e o grupo de teatro oficina. No caso da literatura brasileira, o trabalho do *Poesia na Praça* lembra também o movimento da Poesia Marginal, da década de 70. A proposta da poesia marginal era produzir textos marginais, fora das editoras, uma vez que os jovens poetas não tinham acesso à publicação. Daí a chamada poesia marginal ou geração mimeógrafo. Os poetas mimeografavam seus trabalhos, grampeavam e os distribuíam nos cinemas, nas praças, grupos culturais, etc. O *Poesia na Praça* fazia exatamente isso: nosso espetáculo, sem espaço para divulgar o trabalho (a Casa de Cultura tinha sido desativada) começa a andar pela região, sendo apresentado em colégios, em faculdades de Caratinga e de Valadares.

Foi diante de uma sociedade, ainda, em busca de identidade cultural que o *Poesia na Praça* alcançou notoriedade desconstruindo um conceito tradicional de se fazer teatro, de se estudar produções poéticas para construir discussão e apropriar-se de um novo espaço/ poesia; do espaço/ poesia/ política; do espaço/ poesia/ estética. Praticavam-se jogos e exercícios propostos por Augusto Boal (1979), embaixador mundial do teatro pela UNESCO.

O repertório do Poesia na Praça

O *Poesia na Praça* não se apresenta didática ou cronologicamente em fases, mas talvez seja interessante perceber sua rotatividade de autores e textos encenados, bem como seu papel na formação de atores.

Alguns espetáculos

Os registros impressos pertinentes ao *Poesia na Praça* correspondem até o ano de 1987 e, mediante os depoimentos em áudio, fica explícito que o grupo teve participação efetiva até o ano de 1991.

1983 — Projeto Poesia na Praça

Estreia por meio de colagem dos poetas: William Shakespeare, Camões, Castro Alves, Augusto dos Anjos e Vinícius de Moraes.

1984 — Prelúdio a Drummond

Colagem de poemas de Carlos Drummond de Andrade

Elenco: Ricardo Maia, Geraldo Correia, Simone Soares, Cristina Faioli, Sílvia Vidal, Gil, Marcos A. Araújo, Ronaldo C. de Oliveira e Túlio di Carlo.

Ficha técnica: Apoio de Marcos Antônio Álvares; Coordenação de Geni Sampaio Cota; Sonoplastia de Ailton Avelino; Iluminação de Rogério Silva Pereira; Direção de Ailton Avelino e Ricardo Maia e Assessoria Artística de Edson Santos de Oliveira.

1985 — Romanceiro da Inconfidência

Colagem de poemas de Cecília Meireles

Elenco: Geraldo Correia, Marcos A. Araújo, Simone Soares, Rogério Silva, Ricardo Maia e Sílvia Vidal.

Ficha técnica: Direção de Ricardo Maia; Coordenação de Geni Sampaio Cota; Assessoria Artística de Edson Oliveira; Apoio de Marco Antônio Álvares; Sonoplastia de Cristina Faioli; Assessoria de Comunicação de Mauro Santos Velasco; Coordenação Teatral de Carlos Vieira.

1986 — Fernando (em) Pessoa

Colagem de poemas de Fernando Pessoa.

Elenco: Ricardo Maia, Marcos A. Araújo, Dayse Bittencourt e Simone Soares.

Ficha técnica: Assessoria Literária de Edson Oliveira; Coordenação de Geni Sampaio Cota; Assessoria de Comunicação de Mauro Velasco; Iluminação de Walcir Silva; Sonoplastia de André e Gil; Realização Artística de Marcos Antônio Álvares; Cenografia de Cássio Guerra; Direção de Ricardo Maia; Direção Musical de André Cotta; Direção de *mise-en-scène* de Ricardo Maia e Luiz Otávio Brandão e Adereços de Dayse Bittencourt.

1987 — Estrela da vida inteira

Colagem de poemas de Manuel Bandeira em comemoração ao seu centenário de nascimento.
Texto: Flash autobiográfico de Manuel Bandeira.

Elenco: Alexandre Galvão, André Silveira Lage, Marli A. Assis, Luciana Hemétrio, Eduardo Delfim, Otávia Cristina e Max Moreira Lana.

Ficha técnica: Direção de Ricardo Maia; Assessoria Literária de Edson S. de Oliveira; Coordenação de Geni Sampaio; Direção Musical de Marcos A. Araújo e Ricardo Maia; Maquiagem de Ricardo Maia; Adereços de Dayse Bittencourt; Cenário de Simone Soares, Ricardo Maia e Dayse Bittencourt; Iluminação de Eduarda Frinhani; Sonoplastia de Cristina Faioli e Artes Gráficas de Ângelo R. Telles.

1987 — O enigma que nasceu antes do sol

Encenação do poema de João Damasceno, premiada no 10º FESPROVE de Pouso Alegre. Prêmios concedidos pelo: Ministério da Cultura de Minas, Instituto Nacional de Artes Cênicas INACEN e pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Pouso Alegre. *Elenco:* Otávia, Max e André.

[s.d.] — Uma canção para Brecht

Elenco: Roberto Vitorino, Sérgio Luiz, Otávia Cristina, Hudson Amaral, Sávio Willian, Reginaldo Gonçalves, Lenine Martins, Aline Alcici, Yvine Lopes, Jodiane Simonini, Yngrid Bergman, Vanilza Lira e Cida Oliveira.

Ficha técnica: Direção de Ricardo Maia; Assessoria Literária de Edson Oliveira; Coordenação de Geni Sampaio Cota e Sandra Murta; Direção Geral de Adão de Faria; Direção de poemas de Ricardo Maia; Figurino e Adereços de Ricardo Maia; Maquiagem de Luana Caldeira; Direção de *mise-en-scène* de Adão de Faria e Ricardo Maia; Iluminação de Alexandre Galvão; Letra e Música de B. Brecht e Kurt Weill; Vozes de Cida Moreira e Strata Sings Weill; Assessoria de Comunicação de Wander Santos e Realização Artística de Valtair José Calixto.

Do acervo do *Poesia na Praça*

Segue uma *pequena amostragem* dos documentos compilados.

PROJETO POESIA NA PRAÇA

O Projeto "POESIA NA PRAÇA" tem como objetivo difundir a Poesia nas várias camadas sociais da população. Tirando o poema do salão, quebrando com o clima formal da literatura, tentando mostrar o real sentido do poetar, associando a arte à vida; e isto feito por um grupo de teatro. Quer dizer: o poema no teatro. O grupo propõe: despertar a população para a arte poética, em todas as suas facetas: a poesia social e folclórica, a poesia libertária, erótica e metafísica. Propõe ainda o grupo explorar os valores literários regionais, divulgando, principalmente, textos de poetas que ainda não encontraram espaço suficiente para expor seus trabalhos.

O projeto "POESIA NA PRAÇA" terá início em Abril e pretende, preliminarmente, montar apresentações em colégios da região, e em etapas posteriores nas praças e ruas. O texto inicial é uma colagem de poemas que abrange Camões, passando por Castro Alves, Augusto dos Anjos, Vinícius de Moraes, até recentes trabalhos de Ferreira Gullar e Carlos Drummond de Andrade. O grupo é formado por CÍCERO SILVA, RICARDO MAIA, AILTON AVELINO e no violão: CÍDINHO. Assessoria Literária de EDSON DE OLIVEIRA e figurinos de CRISTINA TÁRCIA.

"Era uma vez, um grupo de jovens loucos que em plena e agudíssima crise nacional, faziam teatro... ..e aí... ..ainda bem que esses jovens eram loucos... ..ainda bem..."

Agradecimentos Especiais:

<p>Centro de Tradições Mineiras Cristina Tárzia (pelo talento, força e tudo: Ela sabe) Edson de Oliveira (pelo talento, cabeça e apoio) Saulo (por ter papariado o trabalho) Carlos Vieira (pelo apoio) Geraldinho (Serralheria) Vânia e Rubinho Maia Ricardo Fernandes Rádio Galáxia Serviço de Endoscopia do Vale do Aço Casa Quintão Hotel San Marco Viação Ipatinga Turismo Tadeu Magalhães Ibrahim Lanza Dell Américo (Iglou-Inn) Tim (pela participação) Manoelita e Waldejur</p>	<p>Casa Duarte - Fone 841-2752 Livraria Reis - Fone 841-1600 Casa Brasil - Fone 841-2325 Fumo Desfiado Capitão - Fone 841-4299 Vale do Aço Transportes - Fone 841-2821 Óticas Maria José - Fone 841-1744 Mac Motos - Fone 841-1412 Casa Castanheira - Fone 841-2523 A. P. Magalhães (Posto Central) Bragança Móveis - Junior - Fone 848-2851 Dr. Jayme Rezende Maquelpel Refrigeração - Fone 841-2019 Cartório Registro de Imóveis de Ipatinga Transportes Líderminas - Fone 821-1600 - Walter Léo (Redondo) André Sampaio Nossos amigos do Redondo (pela fé) Eliane / João Damasceno</p>
---	---

BEBA CAFIÉ SÃO ILUIZ

Figura 3: Panfleto distribuído no início do espetáculo Fonte: Arquivo Pessoal de Ricardo Maia.

**A CASA DE CULTURA E O COLÉGIO TÉCNICO - PUC
APRESENTAM:**

O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

CECÍLIA MEIRELES

Num debilitar de bateias, farfalhar de saias, rufar de tambores, como uma alquimista medieval, Cecília explica como escreveu O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA: "o gênio protetor de Vila Rica, num jogo estranho, foi dispendo entre estas águas e pedras, enigmáticos dados; o do ouro o da ciência - o das artes o da liberdade - o do amor. Eram os dados brancos. Mas dispunha também os negros: o da inveja - o da maldicência - o da impostura - o da pusilanimidade... Entre dados "brancos e negros" desliza a força dramática do texto, que ressalta o heroísmo e o anseio de liberdade dos inconfidentes.

ELENCO

<p>ATORES - Geraldo Correa Marcos A. Araújo Simone Soares</p>	<p>Rogério Silva Ricardo Maia Sílvia Vidal</p>
--	--

Apoio - Marco Antônio Álvares
Coordenação - Geni Sampaio Cota
Sonoplastia - Cristina Faioli
Assessoria Artística - Edson Oliveira
Assessoria de Comunicação - Mauro Santos Velasco
Direção Artística - Ricardo Maia
Coordenação Teatral - Carlos Vieira

Figura 4: Panfleto distribuído no início do espetáculo. Fonte: Arquivo Pessoal de Ricardo Maia.



Figura 5: Reportagem jornalística sobre o grupo. Fonte: Arquivo Pessoal de Otávia Cristina.

POESIA NA PRAÇA, BOCA DE CENA E O COLÉGIO TÉCNICO PUC - APRESENTAM:

UMA CANÇÃO PARA BRECHT

O ANALFABETO POLÍTICO

O pior analfabeto é o analfabeto político. Ele não ouve, não fala, nem participa dos acontecimentos políticos. Ele não sabe que o custo de vida, o preço do feijão, do peixe, da farinha, do aluguel, do sapato e do remédio dependem das decisões políticas.

O analfabeto político é tão burro que se orgulha e estufa o peito dizendo que odeia política. Não sabe o imbecil que, de sua ignorância política, Nasce a prostituta, o menor abandonado, o assaltante, e o pior de todos os bandidos que é o político vagarista, pilantra, corrupto e lacaio das empresas nacionais e multinacionais.

POESIA E TEXTO DE BERTOLT BRECHT



GENERAL, TEU TANQUE É UM CARRO PODEROSO

Ele derruba uma floresta e esnaga cem homens. Mas tem um defeito: Precisa de um motorista.

General, teu bombardeiro é poderoso. Ele voa mais veloz que um vendaval e carrega mais carga que um elefante. Mas tem um defeito. Precisa de um engenheiro.

General, o homem é muito útil. Ele pode voar e pode matar. Mas tem um defeito: Pode pensar.

QUANDO OS DE CIMA FALAM DE PAZ

A gente pequena



Figura 6: Panfleto distribuído. Fonte: Arquivo Pessoal de Ricardo Maia.

Reflexões e Contribuições

Tradicionalmente, Pavis (1999, p.294) descreve a natureza do texto poético, sua autonomia em relação à encenação:

Por natureza, o texto poético se basta (ele só pede para ser lido), não exige ilustração exterior a si próprio; às vezes é até “autossuficiente”, chegando a recusar outro suporte que não a ressonância sonora na mente do leitor-ouvinte. Tudo que a cena e a encenação possam inventar para se encarregar dele parecerá supérfluo, falastrão e perturbador.

Considera-se, porém, que o texto poético se disposto em espaço concreto, seja em um palco de teatro, seja nas ruas ou em bares, pode fazer com que a poesia extrapole do espaço mental, do espaço do eu protegido para o espaço público, aberto a todos. A poesia do texto transportada para a poesia do espaço cênico direciona o espectador a uma outra escuta. Os textos e vozes múltiplas antes segredados ao papel e ao monólogo interior tomam outra forma se expostos na *performance* cênica.

Pode-se perceber, então, seu caráter dialético, ou seja,

processo opõe-se a estado ou a situação fixada; é o corolário de uma visão transformadora do homem “em processo”, pressupõe um esquema global dos movimentos psicológicos e sociais, um conjunto de regras de transformação e de interação (PAVIS, p. 307).

É por meio desse efeito que se faz movimentar infintos fatos anteriores e exteriores, que se fomenta uma produção de sentido que não termina após a encenação teatral; mas que acompanha a consciência do espectador que “afirma, nega, afirma”, que se transforma, que produz, que se encontra dentro de uma realidade social.

Assim sendo, a literatura, o teatro e a performance não propõem apenas uma mensagem a ser decodificada, uma lição a ser transmitida e, sim, um conjunto de conflitos, indagações e sistemas significantes que o próprio espectador deve analisar, interpretar e harmonizar com maior ou menor liberdade e fantasia para formar suas conclusões.

Literatura, teatro e performance, a definição do gênero artístico predominantemente desempenhado pelo *Poesia na Praça*, talvez não seja o mais importante neste estudo; mas, sim, perceber o fazer teatral, performático (provavelmente em uma vertente mais inicial, tratando-se da década de 1980) solidificar a linguagem literária, a poética de grandes nomes da literatura. Fazendo com que os espectadores e, principalmente com que os alunos se iniciassem aos estudos literários, embrenhando-se por todo o poder exercido pela linguagem, que promove o jogo intersignos, a tensão contínua entre os signos. Tal como aborda Roland Barthes (1974, p.16) a literatura é “a trapaça salutar, a esquiva, o logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”.

O *Poesia na Praça* trapaceava com a linguagem, revolucionava a linguagem, seja ela material linguístico ou corporal ou musical (signos verbais e não-verbais) ou, até mesmo, propondo o logro magnífico com a linguagem própria da luz - com as técnicas diversificadas e criativas de iluminação. Ou ainda, como propunha Stanislávski, “quebrando a quarta parede”, ou seja, rompendo com a parede imaginária, esta distância que dividia ou separava os atores e o público.

Lenine (2007) também reforça essa ideia ao relembrar encenações do *Poesia na Praça*, em que atores surgiam na plateia, atrás, ao lado do espectador (de antemão, deixavam-se alguns

lugares ocupados para que pudessem ocupá-los durante a apresentação), dependurados, realçados ou escondidos pelos jogos de luzes, causando estranheza e despertando sensações desconhecidas ao público.

Uma peça de teatro é uma visão de mundo assim como o poema também o é. O texto é evidentemente a base do fazer teatral, porém não é a única fonte de criação. Pode-se criar a partir de qualquer coisa: uma ideia, um tema, o próprio jogo dos atores na sala de ensaio e ou com os espectadores em um espaço qualquer.

A *performance* conjuga várias artes e não pretende uma produção acabada, ou seja, é uma proposta de “abertura” e de efemeridade, assim como a própria dinâmica natural da vida. Podendo ser percebida como linguagem de ruptura da hierarquização artística.

O teatro propõe transcendência, mas é a *performance* que causa mais choque ao público. A *performance* “é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. A *performance* não é, na sua essência, uma arte de fruição, nem uma arte que se proponha a ser estética.” (COHEN, p. 46). Ela solicita atenção para a terminologia de Nietzsche quanto as duas energias dicotômicas: o *apolíneo* e o *dionisíaco*, citadas anteriormente, que constituem a base das artes cênicas e do teatro. Segundo Cohen (p. 41):

O apolíneo dirigindo a organização, a mensagem, a razão, e o dionisíaco a pulsão, a emoção e o irracional. Nesse ponto há a separação: o teatro clássico, calcado na organização aristotélica, se apoia numa forma mais apolínea e a *performance* (assim como uma parte do teatro) resgata a corrente que se reporta ao ritual, ao dionisíaco.

Diferentemente, do *happening* que tende à energia dionisíaca e do teatro clássico apoiado à energia apolínea; a *performance* se constitui de ambas as energias. Mas torna-se necessário reforçar que ela não obedece ao padrão aristotélico (apolíneo) “com começo, meio, fim, linha narrativa etc”, opondo-se ao teatro tradicional. Pois, faz-se por meio da *collage* como estrutura e num discurso da *mise-en-scène*, ou seja, “*Collage* caracteriza a linguagem e a colagem em si é apenas uma das partes do processo de criação que inclui a seleção, a picagem, a montagem etc.” (COHEN, p. 60).

Há uma desapropriação das funções ordinárias do objeto, acontecendo a metamorfose, criando-se novas formas, novas possibilidades de leitura. O que pode ocasionar diante do estranhamento, uma observação mais detalhada do objeto transfigurado ou atribuir uma nova função a esse objeto, além da função comum, utilitária. Não se esquecendo de que esse objeto é um texto, em sua definição semiótica.

O *Poesia na Praça* constituiu-se da literatura, do teatro, da *performance* e dos vários signos interagentes com o jogo do artista, um semiólogo por natureza, que fascina, saboreia e dá sabor à sua arte, às linguagens, gerando compreensão que pode ser transferida para ação.

É necessário pensar no poder do teatro, no poder da universidade e no poder da linguagem literária coexistindo para a formação do sujeito. O teatro e a literatura são fundamentais, mas universidade pode ser o palco de transformações, uma vez que ela é proponente de um es-

paço para a discussão da razão e sua crise, das diversas possibilidades de se pensar a radicalização, o espaço do comodismo e o ambiente da subversão. Talvez mais do que isso, a universidade seja, um espaço para a sobrevivência e a criação do pensamento livre.

Essa comunidade de pessoas que se olham, que jogam, trocam ficticiamente suas condutas; partilham experiências, cruzam informações. Por meio do olhar, avaliam, comparam o que veem com aquilo que desejam, projetam-se de forma lúdica, libertam-se e se entregam. O que seria um procedimento, um exercício interessante ao pensador acadêmico, uma vez que necessita desse olhar transcendental, dessa capacidade de enxergar além e de se entregar por paixão ou afinidade àquilo que se observa. Fixando-se, essa discussão, na ideia central de que o estudo da arte possibilita a produção de conhecimento:

O estudo da arte nas instituições ensina a viver, pois funciona como escola de expressão do sujeito, escola da qualidade poética da vida, escola da descoberta de si, escola da consciência da complexidade da vida e escola da compreensão da natureza humana. (MORIN, 2002)

No *Vale do Aço*, da década de 1980, que primava pela formação de técnicos para as usinas, por meio de um Colégio Técnico e por meio de uma educação familiar mais *conservadora*, instituiu-se a crise, o deslocamento de antigas teorias, tornando possível a transformação de pessoas que, a priori, só teriam uma formação tecnicista e, no entanto, optaram por mudanças fazendo outras escolhas de vida e profissionais, conforme relata Rogério Silva Pereira (2006):

Período de intensa repressão, declinante, mas de intensa repressão [...] o teatro era a possibilidade de liberalização [...] éramos adestrados para entrar em alto-fornos. O teatro serviu muito mais do que para conhecermos arte, literatura, serviu para colocar em questão aquele formato de ir para usina [...]. O teatro me fez entrever muito antes que as usinas, a Acesita, a Usiminas, não eram mães.

Houve transformações em uma instituição de ensino que rompeu certos padrões, chegando até mesmo, a impedir que, em 1991, suas portas fossem fechadas por problemas administrativos. Isso porque o grupo teatral *Poesia na Praça* funcionou como um elemento detonador, deslocando-se, apropriando-se de um outro espaço. Na verdade, ocupando sem pedir licença, vários locais de Belo Horizonte, inclusive da Puc-MG de BH, que era mantenedora da Puc-MG e CTCF de Timóteo, reivindicando que essas instituições de ensino não fossem fechadas.

O *Poesia na Praça* foi e continua sendo na memória daqueles que o compuseram e, também, de muitos que o assistiram, um exemplo do fazer artístico: do teatro, da literatura veiculada pelo teatro, da performance, que viabilizado por uma instituição de ensino, contribuiu para a formação de sujeitos atuantes socialmente, mais politizados, conscientes do seu papel na história da vida. Confirmando que, teatro e aulas de teatro são necessários para alunos de quaisquer idades, sexos, etnias, religiões, cursos e instituições, inclusive, as de ensino. Porque se dedicam a formar educadores e, em particular, professores do curso de *Letras*, uma vez que poderão compartilhar com seus alunos uma prática de ensino-aprendizagem mais interessante, envolvente e promover diálogos diversos.

Independentemente “do aluno de teatro” tornar-se um profissional ou não nessa arte, ou em áreas tidas como afins, esse contato pode proporcionar algumas conquistas importantes para sua formação humana e profissional. Além dos estudos literários que podem e devem ser trabalhados interdisciplinarmente com o teatro e a performance, abrangendo tanto as habilidades de leitura e de encenação de textos canônicos quanto da própria capacidade criativa textual do aluno e de escritores marginais regionais e nacionais; pode-se desenvolver também uma relação mais íntima com o corpo, com a mente e com a voz, trabalhando com novas possibilidades de linguagens e expressões, brincando com o corpo e com a voz, descobrindo suas limitações e capacidades e aceitando-se, promovendo a perda da timidez diante do público; além de proporcionar autoconhecimento e conhecimento sobre o outro, praticando “a quebra da repressão”, respeitando as diferenças; enfim, essa é uma pequena e significativa relação do que as técnicas de teatro, ou melhor, que as práticas de teatro têm a acrescentar.

Considerações finais

Diante dos problemas levantados e dos estudos documentais e teóricos realizados, foi possível perceber que o grupo teatral *Poesia na Praça*, mais atuante na década de 1980, desempenhou um papel memorável nas instituições de ensino CTCF — Colégio Técnico de Coronel Fabriciano e PUC-ICMG, bem como para toda a comunidade do Vale do Aço e seu entorno.

O grupo, que teve uma rotatividade de integrantes jovens e adolescentes, estudantes do CTCF e PUC, sob a direção geral de Ricardo Maia e coordenação da professora de Literatura e arte Geni Sampaio, provocou, inovou e encantou em inúmeras apresentações; tanto no palco do teatro universitário quanto difundindo sua arte conscientizadora em outras escolas, ruas, bares, penitenciárias e igrejas. O grupo se manifestou contribuindo para que o colégio não fosse fechado diante de problemas administrativos. Participou e recebeu prêmios em eventos de repercussão nacional, certamente fazendo com que fossem merecidamente reconhecidos e, respectivamente, essas instituições de ensino. Que também, foram precursoras nesse trabalho de incentivo ao teatro em um espaço de ensino, predominantemente, técnico e conservador. Em uma região industrial cujo mercado de trabalho aspirava e ainda prioriza uma formação mais tecnológica.

A encenação literária embasava-se no estudo de poetas e escritores clássicos, modernos, marginais internacionais, nacionais e regionais, cujos textos frequentemente eram trabalhados sob a forma de colagem, recurso privilegiado pela *performance*. Interagiam-se com técnicas teatrais sofisticadas para a época e com a recém inovadora *performance*. Promovendo com frequência a desconstrução do espaço, a construção de cenários alternativos, a exploração criativa do corpo do ator e a denúncia social sob as vozes de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Cecília Meirelles, Augusto dos Anjos, Bertold Brecht, dentre outros.

Esse grupo, dentre outras contribuições, possibilitou-se e aos demais alunos, e comunidade escolar, uma formação mais crítica, com mudanças de posturas e tomadas de atitudes. Tornaram-se mais ousados, talvez, mais preparados para o enfrentamento de certos problemas.

É interessante pensar que, para muitos alunos do Padre Deman e do UnilesteMG, e até mesmo professores, o *Poesia na Praça* sempre esteve em anonimato, ou melhor, muitos desconhecem a existência e a importante atuação desse grupo. Espera-se que mediante esse trabalho, a memória do grupo possa ser reavivada e prestigiada e, quem sabe revista e aplicada sob novos olhares.

Mas, a maior expectativa é de que os olhares dos futuros profissionais da *Letras e da educação* possam perceber o trabalho do *Poesia* como um ganho para a universidade, para o colégio técnico, para a sociedade em geral. Observando que a interação educação, ensino e arte, principalmente, as artes em questão: o teatro, a literatura e a *performance*, podem promover professores em formação e, respectivamente, seus futuros alunos e a sociedade. É preciso atentar-se para as disciplinas e cursos, relacionados às artes, oferecidos pela instituição que possam acrescentar outras formas de conhecimentos que auxiliarão na prática ensino-aprendizagem e na própria formação humana. Pensando ainda, que a universidade dispõe-se de recursos físicos, materiais e humanos para o desenvolvimento da arte literária por meio do teatro e, até mesmo, por meio de outras artes. Da arte videográfica, por exemplo, envolvendo uma pluralidade de linguagens e, até mesmo, um trabalho que estabeleça contatos com outros cursos da instituição, como: jornalismo, educação física, filosofia, história, psicologia, teatro, dentre outros.

A literatura e as demais artes não podem e não devem ser um privilégio de poucos e para poucos. A experiência que desaliena tem de ser para a universidade, para as instituições de ensino de maneira geral. Sejam particulares ou públicas. A experiência do *Poesia* de acessar outros espaços, outros espectadores, diversos conhecimentos, serve de exemplo para que se possa estender a arte, a reflexão, a formação de opinião, o entretenimento, o humano, para além dos muros cujos ingressos têm de ser pagos e, isso mediante, a própria formação e atuação do professor, seja ele universitário ou não. Mas, engajado em uma educação, em um ensino que promova a criatividade, a liberdade de expressão e a sustentabilidade do homem e da vida.

Referências Bibliográficas

ARCHANJO, Neide. *Poesia 1964 a 1984* (obra reunida). Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

BARTHES, Roland. *Aula*. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BIDENT, Christophe. O gesto teatral de Roland Barthes. Revista *Dossiê CULT*. p.47-49. 2006.

BOAL, Augusto. *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1982.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. 7.ed. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2004.

GUÉNOUN, Denis. *O teatro é necessário?* Tradução: Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004. Original: *Le théâtre est-il nécessaire?*

HISSA, Cássio Eduardo Viana; MARQUEZ, Renata Moreira. *Rotina, ritmos e grafias da pesquisa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução: J. Guinsburg; Maria Lúcia Pereira. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999. Original: *Dictionnaire du théâtre*.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e críticos. In: _____. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. cap.4. p. 301-308.

De fontes primárias

COTA, Geni Sampaio. Coronel Fabriciano, Brasil, 12 fev. 2007. 1 Mini-DV(60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

CRISTINA, Otávia. Coronel Fabriciano, Brasil, 28 mar. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

GALVÃO, Alexandre. Belo Horizonte, Brasil, 2 abr. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

JOSÉ, Walmir. Belo Horizonte, Brasil, 3 abr. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

LAGE, Micheline. Timóteo, Brasil, 22 mar. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

MARTINS, Lenine. Belo Horizonte, Brasil, 2 abr. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

OLIVEIRA, Edson Santos de. Coronel Fabriciano, Brasil, 20 abr. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

PEREIRA, Rogério Silva. Timóteo, Brasil, 29 dez. 2006. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

SOUZA, Gilson Magno de. Coronel Fabriciano, Brasil, 4 maio. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.

XAVIER, Ricardo Maia. Coronel Fabriciano, Brasil, 20 abr. 2007. 1 Mini-DV (60 min.). Depoimento concedido a Alline Arêdes Araújo et al.