



FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE  
COIMBRA

Carlota Bellino Vieira de Castro

POESIA DITA – TRAJETOS DE MEDIAÇÃO  
CULTURAL

O CASO DOS «SERÕES POÉTICOS»

Trabalho de Projeto do Mestrado em Estudos Artísticos, orientado pelo Professor Doutor  
Fernando Matos Oliveira, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus,  
Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Junho de 2022

# FACULDADE DE LETRAS

## POESIA DITA – TRAJETOS DE MEDIAÇÃO CULTURAL O CASO DOS «SERÕES POÉTICOS»

### Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Trabalho de Projeto
Título	Poesia Dita – Trajetos de Mediação Cultural
Subtítulo	O Caso dos «Serões Poéticos»
Autora	Carlota Bellino Vieira de Castro
Orientador	Fernando Matos Oliveira
Júri	Presidente: Doutor Sérgio Dias Branco Vogais: Doutor José António Geraldo Marques da Silva Doutor Fernando Matos Oliveira
Identificação do Curso	2º Ciclo em Estudos Artísticos
Área científica	Artes
Data da Defesa	22-07-2022
Classificação	19 valores



*À Elisa, à Graciela, à Liliana, à Luísa, à Margarida,  
à Mariana, ao Mário Jorge, à Paula, ao Ruben,  
à Susana e ao Vasco*

## RESUMO

### Poesia Dita – Trajetos de Mediação Cultural

O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre as dinâmicas de mediação cultural inerentes ao exercício da poesia dita num espaço periférico. Tomando como caso de estudos os *Serões Poéticos* do *Laboratório de Leitura Poética* – projeto comunitário em torno da poesia dita por mim coordenado no Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga –, pretende-se que esta dissertação considere as especificidades deste tipo de exercícios, refletindo sobre os resultados alcançados até então e projetando novas possibilidades para o futuro.

Em termos metodológicos, este texto divide-se em dois momentos distintos, mas complementares. Para os dois primeiros capítulos, levei a cabo uma investigação teórica acerca da arte de dizer – das suas história, técnicas e práticas – e da mediação cultural, consultando obras gerais importantes, artigos científicos e outras peças de literatura que me pareceram relevantes para o teor deste trabalho. Nas secções finais, debruçei-me sobre a minha experiência com os *Serões Poéticos*, o verdadeiro case study, deste relatório de conclusão de ciclo de estudos, procurando cruzar as reflexões por mim efetuadas no decurso deste projeto com os pensamentos dos participantes do *Laboratório de Leitura Poética*, recolhidos através de entrevistas pessoais e de respostas anónimas a um questionário previamente desenvolvido para esse fim. Realizei, do mesmo modo, uma análise SWOT do meu projeto, sintetizando as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças dos modelos aplicados.

**Palavras-chave:** Comunidade; Expressão oral; Mediação cultural; Periferia, Poesia dita

## **ABSTRACT**

### **Spoken Poetry – Paths of Cultural Mediation**

The present work aims to reflect on the dynamics of cultural mediation inherent to the exercise of poetry saying in a peripheral space. Taking as a case study the *Serões Poéticos* of the *Laboratório de Leitura Poética* – a community project around the spoken poetry coordinated by me at the Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga –, it is intended that this dissertation considers the specificities of this type of exercise, reflecting on the results achieved so far and projecting new possibilities for the future.

In methodological terms, this text is divided into two distinct but complementary moments. For the first two chapters, I carried out a theoretical investigation into the art of telling – its history, techniques and practices – and cultural mediation, consulting important general works, scientific articles and other pieces of literature that I considered relevant to the content of this work. In the final sections, I focused on my experience with *Serões Poéticos* trying to cross the reflections I made in the course of this project with the thoughts of the participants of the *Laboratório de Leitura Poética*, collected through personal interviews and anonymous answers to a previously developed questionnaire. I also carried out a SWOT analysis of my project, summarising the strengths, weaknesses, opportunities and threats of the models applied.

**Keywords:** Community; Cultural mediation; Oral expression; Periphery, Spoken poetry

## ÍNDICE

<b>Introdução</b> .....	01
<b>1. <i>Estás há vinte e três anos a dizer palavras, é natural que te canses</i></b> .....	<b>03</b>
1.1. Contextualização histórica da arte de dizer.....	03
1.2. Técnicas e práticas de leitura em voz alta .....	07
<b>2. <i>As portas que o microfone abriu, nunca mais ninguém as cerra</i></b> .....	<b>16</b>
2.1. A mediação cultural .....	16
<b>3. <i>O poema não tem mais que o som do seu sentido</i></b> .....	<b>20</b>
3.1. Da idealização à concretização .....	20
3.1.1. O «Laboratório de Leitura Poética» .....	22
3.1.2. Os «Serões Poéticos» .....	28
3.1.2.1. 18 de setembro.....	32
3.1.2.2. 23 de outubro .....	34
3.1.2.3. 27 de novembro.....	36
3.1.2.4. 18 de dezembro.....	38
<b>4. <i>Havemos de ir ao futuro e, no futuro, estará finalmente tudo como dantes</i></b> .....	<b>41</b>
4.1. Análise de resultados.....	41
4.2. Projeção no tempo.....	51
<b>Conclusão</b> .....	55
<b>Bibliografia</b> .....	57

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre as dinâmicas de mediação cultural inerentes ao exercício da poesia dita num espaço periférico. Tomando como caso de estudos os *Serões Poéticos* do *Laboratório de Leitura Poética* – projeto comunitário em torno da arte dizer por mim coordenado no Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga –, pretende-se que esta dissertação considere as especificidades deste tipo de exercícios, refletindo sobre os resultados alcançados até então e projetando novas possibilidades para o futuro.

Em termos metodológicos, este texto divide-se em dois momentos distintos, mas complementares. Para os dois primeiros capítulos, levei a cabo uma investigação teórica acerca da arte de dizer – das suas história, técnicas e práticas – e da mediação cultural, consultando obras gerais importantes, artigos científicos e outras peças de literatura que me pareceram relevantes para o teor deste trabalho. Nas secções finais, debruçei-me sobre a minha experiência com os *Serões Poéticos*, o verdadeiro *case study*, deste relatório de conclusão de ciclo de estudos, procurando cruzar as reflexões por mim efetuadas no decurso deste projeto com os pensamentos dos participantes do *Laboratório de Leitura Poética*, recolhidos através de entrevistas pessoais e de respostas anónimas a um questionário previamente desenvolvido para esse fim. Realizei, do mesmo modo, uma análise SWOT do meu projeto, sintetizando as forças (*strengths*), fraquezas (*weaknesses*), oportunidades (*opportunities*) e ameaças (*threats*) dos modelos aplicados.

Para a elaboração desta pesquisa foi indispensável a frequência da unidade curricular de Práticas Artísticas e Investigação em Artes, lecionada pelos Professores Doutores Iván Villarrea Álvarez, José António Oliveira Martins e Fernando Matos de Oliveira, cujas indicações acerca dos métodos de pesquisa no âmbito das artes performativas em muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

Ainda em jeito de agradecimento, vale mencionar o importante papel do meu orientador, o Professor Doutor Fernando Matos de Oliveira, pelo apoio incansável que me prestou. Citando Bernardo de Chartres: “Somos anões que treparam aos ombros dos gigantes. Desse modo, vemos mais e mais longe do que eles, não porque a nossa vista seja mais aguda ou a nossa estatura maior, mas porque eles nos erguem no ar e nos elevam com toda a sua altura gigantesca” (Chartres in Goff, 1987).

Não poderia terminar este parágrafo sem expressar a minha maior gratidão a toda a equipa do CAE de Sever do Vouga e, em particular, à Brígida Alves, cujo incansável esforço de programação e

mediação faz dela aos meus olhos uma verdadeira referência. Finalmente, todo o amor do mundo aos membros do *Laboratório de Leitura Poética*, que me ensinaram tanto ou mais a mim do que eu a eles.

Tendo todo o percurso por mim empreendido sido sempre encarado como um *work in progress*, este texto afigura-se simultaneamente como súpula e síntese de todas as informações recolhidas desde setembro, cooperando na construção imagética do conhecimento como uma escada cujo topo nunca é verdadeiramente alcançável.

## 1. *Estás há vinte e três anos a dizer palavras, é natural que te canses*

### 1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA LEITURA EM VOZ ALTA

O carácter oral da poesia é facilmente apreensível quando nela atentamos e, sobretudo, quando para ela olhamos, pois até na sua mancha gráfica se parece inscrever a vontade de plasmar na voz as emoções que o poema transmite. Glaucio Cardoso (2009) ousa afirmar que “é como se todo o poema (...) fosse escrito com finalidade oral; sendo assim, o elemento oral da poesia é ao mesmo tempo origem e destino de um poema” (p. 19). Como se tal ideia fosse de difícil compreensão, o autor explica que, se por um lado, os aspetos sonoro e rítmico de um poema determinam o seu desenho visual, por outro, é o aspeto pictórico do objeto artístico que permite que este, após a sua disseminação, seja lido em voz alta e devolvido ao seu registo sonoro inicial. “É como se, pela escrita, o poema se libertasse do corpo do autor para reviver no corpo do leitor, quer como atividade meramente mental, quer como oralização, pois a escrita tem a capacidade de materializar a imaterialidade do pensamento” (p. 19).

Em *Poesia, Performance e Recepção: Aspetos teóricos e práticos*, Cardoso (2009) propõe a divisão do texto poético em três grandes tipos, consoante a sua predisposição para ser dito em voz alta: *Poemas Oraís*, *Poemas Escritos Subordinados ao Oral* e *Poemas Oralizáveis* (p. 19), entre os quais, na sua ótica, estariam incluídas todas as formas poéticas conhecidas. O *Poema Oral*, conforme se depreende da sua nomenclatura, é aquele cuja divulgação depende da tradição oral, ou seja, que se insculpe nas nossas cultura e memória coletivas, sendo transmitido de geração em geração (p. 20). Assim, a sua fixação por escrito – que pode ou não ocorrer – nada mais é que um fenómeno secundarizado à oralidade do poema (p. 20).

No *Poema Escrito Subordinado ao Oral* – o segundo grupo avançado pelo autor – congregam-se os textos criados em contextos culturais já dotados de escrita, mas onde “(...) o poeta subverte a norma culta do idioma em função de uma opção estética para a sua escrita” (p. 21). Quer isto dizer que, nesta família de textos poéticos, encontraremos traços de oralidade traduzidos graficamente, que tendem a reproduzir a forma de falar não só do eu poético, mas também do grupo étnico-social onde este se insere (p. 22).

Finalmente chegados ao agregado mais abrangente dos três – o *Poema Oralizável* – compreendemos que nele se inclui “(...) qualquer texto poético que se preste à oralização” (p. 22), isto é, que seja passível de dito de viva-voz. Deste modo, os poemas oralizáveis tanto podem ser redigidos de acordo com normas eruditas, como podem beber de registos mais coloquiais. Cardoso (2009)

conclui que, a grosso modo, toda a produção poética pode ser contida nesta categoria (p. 22). Nesta sintonia, não é de somenos importância referir que os poemas oralizáveis podem ser encarados como a base da cultura poética, visto que resultam da constante tensão entre o oral e o escrito. “Da mesma forma que a escrita não exclui a oralidade da poesia, esta oralização não prescinde da escrita: são duas faces complementares ou, melhor dizendo, são os dois pontos de apoio, os dois remos da poesia” (p. 22).

Pese embora a exposição dos parágrafos precedentes, para um melhor entendimento da arte de dizer e da importância dos atos coletivos de leitura no plano da mediação cultural, urge encontrar o seu berço, desbravando novos caminhos por entre uma miríade de possibilidades. Rui Farinha Lopes (2021), não ignorando a divisão até agora intransponível entre os estudiosos desta área, considera, ser crível “(...) que o seu [da leitura em voz alta] aparecimento esteja intimamente ligado com o surgimento da escrita há mais de cinco mil anos em regiões como a Mesopotâmia e o Egito” (p. 14), momento em que até os textos redigidos se destinavam a ser lidos oralmente, pois “(...) os signos traziam em si implícito – como se fosse a sua alma – um som particular” (Nobre, 2017). As próprias línguas primordiais da Bíblia – o hebreu e o aramaico – designam os atos de ler e de falar por uma mesma palavra (Nobre, 2017).

De resto, a hegemonia da leitura em voz alta manteve-se durante a Antiguidade Clássica, visto que eram poucos os que sabiam efetivamente ler. Saliento que, se para Farinha Lopes (2021) a criação das primeiras bibliotecas no período romano pode ser encarada como um mecanismo de transmissão do conhecimento e da literatura (p. 14), para João Duarte Victor (2015) as suprarreferidas bibliotecas eram mais um sinal de ostentação e poder do que instituições de difusão da leitura (p. 8). Poder-se-ia considerar que, devido a uma data de publicação mais recente, o texto de Farinha Lopes apontaria para um trilha atual e cumulativo, mas não me parece ser do meu cabimento fazer esse tipo de julgamentos, pelo que apenas indico esta discordância entre os autores por forma a ilustrar os desentendimentos epistemológicos abordados anteriormente.

A ascensão do Cristianismo esteve também na base da democratização da leitura no Império Romano, muito embora essa alfabetização estivesse intrinsecamente ligada à irradiação do Novo Testamento (Lopes, 2021, p. 15). Foi no seio da Igreja Católica que se desenvolveram, durante a Idade Média, técnicas pedagógicas de ensino da leitura, que tinham como objeto as orações e os textos sagrados (p. 14). E foi justamente lá, nos claustros dos mosteiros medievais, que se assistiu à transição da leitura em voz alta para a leitura silenciosa, assente na exigência de uma leitura meditativa dos textos religiosos (Victor, 2015, p. 8). Roger Chartier, historiador francês ligado à Escola dos Annales, assevera que:

*A leitura silenciosa estabelece de facto um relacionamento mais livre, mais secreto e totalmente privado com a palavra escrita. (...) permite [a leitura silenciosa] usos diferenciados do mesmo livro: dado o contexto ritual ou social, ele pode ser lido alto para ou com outras pessoas, ou pode ser lido silenciosamente para si mesmo no abrigo do estúdio, da biblioteca ou do oratório (pp. 16-18).*

Entre os séculos XI e XIV, com o desenvolvimento do ensino da escrita, o livro passa a ser encarado como um instrumento de trabalho intelectual, subordinado ao modelo escolástico (Victor, 2015, p. 8). A falência da leitura de viva-voz e a sua substituição pela silenciosa, condição cujos sintomas surgiram ainda no período medieval, torna-se incontrolável com a invenção da imprensa por Johann Gutenberg em meados do século XVI (Lopes, 2021, p. 15). Havendo hoje uma quase unanimidade, entre especialistas e bibliógrafos, em atribuir a descoberta da tipografia a Gutenberg – não ignorado outras possibilidades de relevo, de entre as quais destaco Lourens Janszoon Coster, sacristão de Harlemo – calcula-se que a localização da primeira imprensa tenha sido Mogúncia e que a data da primeira impressão esteja compreendida entre 1440 e 1450.

Com a Revolução Francesa – antecedida, na verdade, pela Contrarreforma –, o ensino laicizou-se e o número de pessoas alfabetizadas na Europa aumentou, transformando a leitura numa atividade acessível a um maior número de indivíduos (p. 16). Não obstante o impacto social cada vez maior da leitura silenciosa – em particular com a ascensão da burguesia e do individualismo, que remeteram para a esfera privada inúmeras atividades que até então integravam o domínio público –, a leitura de em voz alta nunca desapareceu por completo. Diz-nos Farinha Lopes (2021) que na França do século XVIII “(...) eram habituais as sessões de leitura pública, com dez ou mais leitores reunidos em torno de um texto lido em voz alta, ou as manifestações públicas de cariz político e cultural que ocorriam nas cidades” (p. 16). Do exposto se conclui que a leitura oral se assumia como *elemento de coesão social* (p. 16).

*In fact, poetry readings emerge from a long history of the oral performance of written texts, which reaches back through the Renaissance and medieval cultures to the classical world. Until the advent of the new forms of leisure after the First World War, ordinary experience for almost everyone, whether rich or poor, included participation in groups listening to texts read aloud. The reading aloud itself was not merely taken for granted either. (Middleton, 1998, 272)*

Foi apenas no século XIX que a leitura de viva-voz perdeu definitivamente a supremacia que tinha, a todo o custo, conseguido manter nas centúrias anteriores. O seu uso limitava-se a lugares

como os tribunais, as universidades, as igrejas e as escolas – onde os alunos aprendiam a compreender e a interpretar documentos oralmente. Subsistiam, todavia, “(...) focos de resistência, como foi o caso dos teatros e dos contadores de histórias, que mantiveram viva a leitura em voz alta” (Farinha Lopes, 2021, p. 16).

Alerta-nos Rui Farinha Lopes (2021) para os perigos da generalização da menorização do papel da leitura oral. Em verdade, tal situação verificou-se somente nas sociedades mais desenvolvidas – onde podemos, inclusive, questionar a presença da portuguesa, pela alfabetização tardia da população (p. 17). Na verdade, em Portugal, e quase até à Revolução dos Cravos, a leitura de jornais ou cartas era feita amiudadas vezes em locais públicos, entre os quais se contam barbearias, tabacarias ou cafés (p. 17). Figuras destacadas da resistência antifascista, ao tempo do Estado Novo, colaboraram em leituras orais para analfabetos, normalmente seguidas de uma conversa sobre os temas em discussão. “As obras mais escolhidas tanto eram da literatura estrangeira, nomeadamente do realismo socialista, de autores como Máximo Gorki, como da literatura portuguesa, de autores como Alves Redol e Soeiro Pereira Gomes, entre muitos outros” (Victor, 2015, p. 10). Este movimento de intervenção social, cultural e política constituía uma verdadeira aliança entre estudantes e proletários, visando erguer novas formas de cultura, nas quais a tónica de dirigia para a consciencialização e para a luta de classes (p. 11).

Após o 25 de abril de 1974 – a que Sophia de Mello Breyner Andresen chamou de o *dia inicial, inteiro e limpo* – a leitura oral continuou a assumir um papel preponderante, com especial enfoque primeiramente nas Campanhas de Alfabetização e Educação Sanitária, promovidas pelo Movimento das Forças Armadas, e, em 1976, nas ações de alfabetização para adultos levadas a cabo por estudantes pertencentes ao Movimento Alfa (p. 11).

No momento presente, a leitura em voz alta parece ter encontrado o seu espaço (Lopes, 2021, p. 19), depois de um longuíssimo processo de evolução que culminou no reconhecimento sociocultural das práticas leitoras enquanto elementos de uma importância indubitável (Victor, 105, p. 12). Nas palavras de João Duarte Victor, “faz [a leitura em voz alta] parte do nosso quotidiano quando partilhamos a leitura com a família, com os amigos, ou como profissionais” (p. 12). E é precisamente sobre este último ponto, sobre a arte de dizer enquanto *métier*, que se debruçará o capítulo seguinte deste trabalho.

## 1.2. A ARTE DE DIZER: TÉCNICAS E PRÁTICAS

*Não recordo o momento em que comecei a ler para mim em voz alta. O som era um fio terra ligado a este mundo. Até que uma vez, por puro acaso, enquanto lia em voz alta para estudar, imaginei que alguém me estava a escutar e comecei a esforçar-me para ler sem que se notasse que o fazia, para que quem me estivesse a escutar, fosse quem fosse, acreditasse que o que ouvia de mim era algo que eu sabia. Lia tentando fazer com que soasse natural para que a minha voz não denunciasse que me encontrava perante um texto escrito.*

Rodolfo Castro

O presente capítulo tem por objetivo a sistematização de técnicas e de práticas de leitura em voz alta, sobretudo no que ao texto poético concerne. Detenho-me, porém, antes de avançar, numa ressalva que me parece ser de extrema importância: as metodologias que aqui vos apresento resultam de uma seleção levada a cabo no decurso do meu caminho como *disease*, pelo que, de modo algum, devem ser encaradas como vinculativas. Procurei, não obstante, alicerçar os meus *saberes de experiência feitos* em fundamentos teóricos. De resto, o sucesso na arte de dizer prende-se sobretudo com o trabalho e com o estudo (Silva, 2015, p. 115), pelo que deixarei de lado nas minhas considerações fatores tão pouco concretos quanto o talento ou a predisposição inata.

Segundo José Silva (2015), o momento verdadeiramente decisivo no sentido da criação de um método para a leitura de viva-voz ocorre quando, no século XX, se dá a publicação *A Arte de Dizer*, de Carlos Santos (p. 122). Em verdade, durante essa centúria, a “(...) a maioria da poesia portuguesa gravada em disco ou dita em voz alta em recitais (...) – com as exceções da «poesia sonora» e da poesia popular, esta improvisada ou decorada na maioria das vezes – foi contaminada (...)” (p. 123) pela publicação da obra supramencionada.

*Dizer bem é, antes de mais nada, agrupar as palavras numa frase numa determinada ordem, previamente estudada, completar ou suspender uma inflexão, conforme o sentido da frase tenha terminado ou tenha ficado em suspenso, destacar as frases incidentes da frase principal, por um movimento respiratório particular e uma mudança de entoação especial. Calcular o número*

*e a duração das pausas a fazer no decurso da frase, tomando, quase sempre, por base desse cálculo a respetiva pontuação, pronunciar as vogais com toda a clareza, articular com nitidez as consoantes, dando-lhes o justo valor de longas e breves e, finalmente, respeitar a acentuação* (Santos, 1929, pp. 9-10).

Conforme exposto por Carlos Santos, à boa leitura em voz alta é indispensável a divisão do texto em conjuntos de palavras – e aqui acrescento que esta fragmentação do texto deve ser independente da sua mancha gráfica pré-existente –; a utilização das inflexões subindo ou descendo para tornar clara a diferença entre a suspensão e a conclusão do sentido da frase, respetivamente; a alteração da respiração e da entoação quando se pretende destacar uma ideia; a correta articulação de vogais e consoantes, o respeito pela acentuação (Silva, 2015, p. 124).

Contudo, o cumprimento destas regras não era o bastante para que uma leitura fosse exímia. Para o autor, era a capacidade de expressar emoções e de comover a plateia – algo de subjetivo – que verdadeiramente separava as leituras medianas das boas:

*Mas dizer bem é, acima de tudo, compenetrarmo-nos das ideias e dos sentimentos alheios e transmiti-los aos outros como se fossem nossos, com toda a intensidade e colorido de expressão que eles possam comportar.*

*Quer isto dizer que, ao lado do trabalho de correção, há também o trabalho de expressão, indispensável para transmitir a emoção [...]*

*E a emoção só conseguimos manifestá-la dizendo com propriedade, isto é, aproximando-nos da verdade tanto quanto possível* (Santos, 1929, p. 10).

Infelizmente, este é um parâmetro de difícil avaliação, uma vez que depende não só da interpretação do *diseur* – que, por sua vez, se alicerça na plena compreensão do texto que lê (Silva, 2015, p. 127) –, mas também da forma como a audiência receciona o seu trabalho. Diz-nos Bru Junça (2021) que “(...) cada um [espectador] recebe ainda um outro texto. Aquele que o seu mundo interior abarca consoante as suas experiências individuais” (pp. 37-38). A título exemplificativo conto que José Régio considerava que a versão de João Villaret do seu *Cântico Negro* desvirtuava o sentido do poema – e, no entanto, essa continua a ser uma das referências incontornáveis da poesia gravada em português, sendo escutada e imitada até aos dias de hoje (Silva, 2015, p. 125). De resto, esta sobrevalorização da interioridade transposta na leitura de viva-voz pode também ser considerada uma marca do tempo em que *A Arte de Dizer* foi redigida e publicada.

No fundo, Carlos Santos confronta-se com a dicotomia falar/dizer. Se o primeiro elemento se reporta a um discurso natural, o segundo aproxima-se de algo preparado e que incluiu na sua génese algum *artifício* – mas não demasiado, para que não se torne inverosímil. Preconiza a busca por um “(...) meio-termo que deve variar entre ambos os registos, com a utilização da técnica, da modelação vocal, para marcar os conjuntos de palavras que quer destacar” (p. 126). O *diseur* deve almejar ser compreendido pelo auditório a quem se dirige e, para tal, não deve exprimir-se de uma forma “(...) excessivamente acelerada – a não ser em casos muito especiais – porque uma excessiva volubilidade facilmente nos conduz à precipitação, que é um defeito absolutamente condenável” (Santos, 1929, p. 12).

À velocidade lenta o autor acrescenta as noções de articulação cuidada e de projeção adequada, elementos fundamentais para que haja comunicação entre o poema e a plateia. Pretende-se que a transmissão das emoções do texto se faça através de uma *naturalidade* tal que delas consigamos fazer nossas (Santos, 1929, pp. 12-13). José Silva (2015) assevera que se deteta, em algumas ideias de Carlos Santos, “(...) a influência de um método stanislavskiano de construção de personagem, o que, se não é de estranhar num professor de uma escola de teatro, revela, contudo, um espírito atento à evolução dos modos de pensar e de fazer teatro” (p. 126). Se é certo que essa abordagem tem vindo a ser posta em causa na contemporaneidade, também o é que são muitos os pontos em que Carlos Santos se mantém atual.

No meu entender, o tiro absolutamente certo do autor mencionado é o entender a leitura de viva-voz como algo que existe para servir um texto. Não existe para mim maior elogio do que aquele que é feito às frases que saem da boca de um *diseur*, não pela forma como foram ditas, mas por aquilo que elas próprias disseram. Escreve Pedro Eiras (2021) que “quem lê obedece ao livro” (p. 10) e, por muito que me custe recorrer a vocábulos tão absolutos como obedecer, creio que é isso mesmo. No artigo *Em Voz Alta*, o autor contemporâneo parte da análise do quadro de Albert Joseph Moore, *Reading Aloud*, para redigir um dos parágrafos que melhor sintetizam o processo de dizer um texto:

*Na verdade, também não sei como se lê um livro. Acaso se leem com a mesma voz – uma jura de amor, a memória de uma viagem, a última carta de um amigo? E com a mesma respiração – um sonho, um anoitecer, um diálogo com as sombras? Talvez cada livro peça uma voz, e peça um ritmo; não se lê com o mesmo timbre a lembrança de uma alegria, a descrição de um escudo; os conselhos de um tratado, e a dúvida de um naufrago. Cada escrito pede o seu tempo, pede uma voz inventada. Quem lê obedece ao livro, deve escolher – do*

*estou das suas vozes interiores – a voz certa, em que ressoam todos os harmónicos do texto* (p. 10).

Cristina Paiva (2021), na sua infografia *Para Ler em Voz Alta é Importante*, mostra-nos que, a uma completa leitura de viva-voz são imprescindíveis as seguintes preocupações:

- 1) Gostar do que se lê e compreender o que se lê;
- 2) Tomar posição sobre o que se lê;
- 3) Arranjar estratégias para que o público esteja atento;
- 4) Ler devagar;
- 5) Articular bem as palavras,
- 6) Saber que o corpo também fala (p. 11).

Este último ponto, que se prende com a relação entre a gestualidade e a arte de dizer, havia sido já abordado pelo próprio Carlos Santos, que atribuiu à comunicação não verbal – aqui entendida como olhares e gestos – um avultado destaque (Silva, 2015, p. 129).

De um ponto de vista mais performativo, em *Habitar o Som, Retrato Falado da Leitura em Voz Alta*, Rodolfo Castro (2019) exhibe uma *caixa de ferramentas* na qual podem ser encontrados não somente (quase) todos os utensílios necessários a um trabalho desta estirpe, como também as instruções a seguir para o seu correto manuseamento:

- 1) Manter o queixo elevado para que a voz se projete;
- 2) Manter uma postura corporal aberta (evitando cruzar os braços sobre o peito e tapar a boca com as mãos ou com o livro);
- 3) Aproveitar as pausas para fazer respirações profundas;
- 4) Experimentar ler fragmentos do texto com variações de volume, de velocidade, de tom e de emoção;
- 5) Experimentar sublinhar as palavras ou os conjuntos de palavras que irão ser repetidos ao longo da leitura;
- 6) Incorporar na leitura efeitos sonoros quando forem pertinentes;
- 7) Usar a gestualidade;

- 8) Ter o ritmo em atenção;
- 9) Não abusar de nenhum recurso,
- 10) Deixar-se levar pela emoção da narrativa (p. 39).

*A person stands alone in front of an audience, holding a text and speaking in an odd voice, too regular to be conversation, too intimate and too lacking in orotundity to be a speech or a lecture, too rough and personal to be theater. The speaker is making no attempt to conceal the text. Signs of auditory effort in the audience are momentarily lost in occasional laughter, tense silences, sighs and even cries of encouragement. Sometimes the reader uses a different, more public voice and refers to what is being read, or to some other information of apparent interest. No one talks to the reader. No one proposes a second take. No one reflexively discusses the ritual itself. (Middleton, 1998, p. 262)*

No âmbito da minha prática profissional, desenvolvi uma metodologia que congrega grande parte das tendências com as quais me tenho cruzado. São merecedores de especial ênfase, contudo, os pressupostos enumerados por Ana Celeste Ferreira, *diseuse* e cantora radicada no Porto, que se assumiram como autênticos alicerces para as minhas construções. Neste sentido, evidencio a distinção entre palavras operativas e palavras-chave – sendo as primeiras aquelas que a nossa voz naturalmente salienta e as segundas aquelas que, após a análise intelectual do poema, pretendemos destacar –, e a importância de atribuir a cada texto uma intenção comunicativa concreta, ou seja, uma emoção clara e tangível que se pretende transmitir com a leitura. É de ressaltar, ainda, a ideia de que a primeira abordagem a qualquer texto que se pretenda ler de viva-voz deve ser já feita oralmente, para que se tome consciência da matéria sonora com que se vai trabalhar (Ferreira, 2018, pp. 72-73).

Pese embora o facto de estar ciente das críticas levantadas por Jerzy Grotowski (2010) à noção de respiração abdominal – “a inspiração que emprega o diafragma faz alargar as costelas inferiores, tanto nas laterais quanto posteriormente. Podemos comprová-lo por meio do tato... podem também evitar os truques inconscientes do ator verificando a respiração dele pelas costas, e não pelo abdômen” (p. 138) – irei agora debruçar-me sobre essa ideia.

Moira Stein (2009) escreve que “o processo de emissão da voz está intrinsecamente ligado ao da respiração. Mas muito além de apenas dizer respeito à voz, a respiração está diretamente ligada aos fluxos orgânicos, vitais, energéticos e emocionais que acontecem no corpo do ator”, frase à qual eu adiciono a ideia de *corpo do diseur* (p. 51). A respiração – este ato inconsciente de inspirar e expirar – é, portanto, o elemento principal para a emissão vocal: “A respiração, definida como o

processo de troca gasosa entre um organismo e o meio a que pertence, é considerada o combustível da voz” (Pacheco & Baê, 2006, p. 17). A respiração abdominal é, nesta sintonia, aquela que implica que o abdómen se expanda com a entrada de ar (Morais, 2017, p. 14).

De facto, a realização regular de exercícios práticos pode contribuir para o aumento da capacidade respiratória do *diseur*, pelo que se espera dele um trabalho continuado no sentido do seu aperfeiçoamento. É também esse o motivo que justifica a importância de um bom aquecimento antes de qualquer performance associada à arte de dizer. Não me limito a falar do aquecimento físico – também ele fundamental, na medida em que permite que o artista esteja mais atento e consciente da sua gestualidade –, abordando, em seguida, neste segmento a ideia de aquecimento vocal.

Se iniciei esta secção mencionando a clara relação pessoal que com ela estabeleço, este é o momento de repetir tal afirmação. Em matéria de aquecimentos, cada *diseur* sabe do seu. O que parece ser universal, no entanto, é a ideia de que estes momentos de preparação não são fixos, devendo procurar responder às necessidades de cada um no momento da sua realização. A título exemplificativo – e focando-me na preparação para a leitura em voz alta – saliento que um aquecimento realizado de manhã, quando a nossa voz ainda não foi usada, não pode ser igual a um executado à noite, quando as nossas cordas vocais tendem a estar já mais cansadas.

Independentemente do momento do dia, nos aquecimentos por mim levados a cabo nunca falta o exercício [*si-fu-chi-pa*], do Método Espaço-Direcional-Beuttenmüller – método esse que apresenta uma estrutura flexível, valoriza as experiências individuais e acompanha as tendências da contemporaneidade (Guberfain, 2011, p. 1). No exercício supracitado é ativada “(...) a musculatura intrínseca e extrínseca da laringe, os adutores e abdutores das pregas vocais, além dos músculos respiratórios” (Bahia et al., 2012, p. 3). Do mesmo modo, os atos de bocejar e espreguiçar – sempre acompanhados pela emissão de som que naturalmente pedem – são constantes no meu trabalho.

Até este ponto o presente capítulo tem-se voltado para as técnicas de leitura em voz alta, mas e as práticas? O que é que se tem vindo a fazer neste domínio? Tentarei doravante mapear as práticas da poesia dita em Portugal, ainda que sem qualquer pretensão de as listar todas, por crer que essa hercúlea tarefa está além daquilo que me compete fazer nesta dissertação.

Diz-nos Peter Middleton (1998) que:

*Most avant-garde poetry readings take place in borrowed spaces – pubs, bars, lecture rooms, art galleries, halls and theaters where the readers stumble over stage sets, talk above the noise of drinkers returning from the bar, or try to figure out how best to use a PA system installed for other purposes (p. 270).*

Em seguida, o mesmo autor atesta que os leitores são habitualmente menos proficientes que os atores “(...) at articulating the words, and often surprised by their tongue and larynx into misstarts, repetitions, and sinusoidal amplitudes” (p. 270). Se tais ideias poderiam ser completamente reais – ainda que questionáveis – na década de 90, creio que hoje já não corresponderão à realidade.

De facto – e como poderão comprovar nos próximos parágrafos –, a leitura de poesia em voz alta tem vindo a conquistar um lugar inquestionável nas programações de grandes teatros e centros culturais do nosso país. Algo de similar tem vindo a acontecer com os *diseurs* e com as *diseuses*. Se, num momento inicial, a sua formação era pouca – sendo maioritariamente amantes da poesia sem educação especializada (isto na ótica daqueles que não consideram a prática regular de leitura de viva-voz como forma de educação, entre os quais não me insiro), hoje em dia multiplicam-se as oficinas e os laboratórios que fazem destes amadores – na plena aceção da palavra – verdadeiros mestres desta arte. De resto, vale também salientar que o cruzamento disciplinar entre atores e *diseurs* assume dimensões cada vez mais impactantes, e que ignorar esse facto seria fechar os olhos às práticas da arte de dizer em Portugal.

No norte do país, são incontornáveis as *Quintas de Leitura*. Com mais de vinte anos de existência, estes momentos de devoção à poesia e à prosa ditas ocorrem uma vez por mês, quase sempre no Teatro do Campo Alegre. Escrevo *quase sempre* pois já aconteceu de terem lugar no Coliseu do Porto, na Biblioteca Municipal Almeida Garret ou, até mesmo, no Centro Paroquial de Aldoar. A programação é da responsabilidade de João Gesta, também ele poeta, que procura cruzar a poesia com a música, com a dança, com o novo circo e com as artes visuais. Paralelamente às *Quintas* – como são informalmente apelidadas –, existe o *Café Literário*, um recital mais informal, de menor duração e que abandona a pluridisciplinaridade que caracteriza o seu evento irmão. Também ele mensal e programado por João Gesta, tende a ocorrer alternadamente nos cafés do Teatro Rivoli e do Teatro do Campo Alegre. Já tendo participado enquanto *performer* nos dois formatos, concluo que aquilo que lhes é efetivamente transversal é a lotação esgotada em todos os meses, o que é formidável.

Ainda que não se enquadrando propriamente no seio das artes performativas *per se*, seria impensável falar da leitura de poesia no município do Porto e não referir o célebre *Pinguim Café*. Situado na Rua de Belmonte, bem no centro da cidade, está aberto desde o final da década de 80, assumindo-se como um espaço alternativo e repleto de programação. Todas as segundas-feiras à noite, este bar transforma-se num palco aberto a quem dele quiser usufruir. Na verdade, o Pinguim – assim como as *Quintas* – serviu de rampa de lançamento a muitos dos *diseurs* que hoje conhecemos, entre os quais se contam Filipa Leal e Pedro Lames que, no programa da RTP2 *Literatura Aqui*, levam semanalmente a poesia ao domicílio.

Algumas das câmaras municipais da região norte, como é o caso das de Matosinhos e Valongo, têm o cuidado de oferecer aos seus munícipes a possibilidade de integrarem formações na área da poesia dita, habitualmente coordenadas por Ana Celeste Ferreira e Isaque Ferreira. Do mesmo modo, outras entidades têm demonstrado preocupações semelhantes. Saliento aqui a Universidade Sénior Eugénio de Andrade, pertencente ao Centro Cultural e Desportivo dos Trabalhadores da Câmara Municipal do Porto, onde o inigualável Arnaldo Trindade – responsável pela gravação em disco de inúmeros poemas extremamente impactantes no panorama nacional – dinamiza encontros periódicos em torno da arte de dizer.

Caminhando em direção ao centro de Portugal, encontramos o Teatro Académico de Gil Vicente que tão bem tem acolhido o projeto *Declamar Poesia*. Estas sessões são promovidas por um coletivo de leitores de poesia, que definem um tema, selecionam autores e textos e desafiam o público a assistir e a dizer poesia própria ou alheia. Tendo nascido no Salão Brazil, estes eventos já passaram pela Casa da Escrita e, agora com maior regularidade, pelo Café TAGV.

É também no centro, mais propriamente no distrito de Aveiro, que nos deparamos com o *Laboratório de Leitura Poética* do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga. Sendo este o meu caso de estudo – e tendo, por isso, um capítulo apenas a ele dedicado – não me alongarei mais neste parágrafo.

Em Lisboa, o Teatro Nacional Dona Maria II – em parceria com a Casa Fernando Pessoa – organiza o *Clube dos Poetas Vivos*, com coordenação da atriz, criadora e *diseuse* Teresa Coutinho. Em cada sessão é convidado um poeta para conversar, ler e ouvir poesia. Os encontros são gravados e, posteriormente, disponibilizados em formato *podcast* nas plataformas digitais do teatro. Dentro desta lógica, é importante referir *O Poema Ensina a Cair*, *podcast* de divulgação de poesia editado por Raquel Marinho, que em muito tem contribuído para aproximar esta arte do grande público.

Certo é que, de uma forma ou de outra, a leitura de poesia em voz alta deve ser encarada como “(...) a necessary art that projects possible social change” (Middleton, 1998, p. 263). Talvez os poetas e a audiência partilhem um desejo e uma crença comuns num tipo de magia coletiva, que crie uma sensação de comunidade e de pertença (p. 263). Ressalvo, contudo, que, segundo Victor Turner (1974), as palavras «comunidade» e *communitas* não são sinónimas, pois a primeira representa um sistema estruturado, ou seja, uma área de vida em comum (p. 119), conquanto a segunda aponta para uma realidade ou não estruturada ou parcamente estruturada e relativamente indiferenciada, “(...) uma comunidade, ou mesmo comunhão, de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciãos rituais” (p. 119).

Curiosamente, Peter Middleton (1998) enfatiza a ideia de quem nem todos os poetas são favoráveis a estes encontros dedicados à arte de dizer (p. 263). Num contexto como o português, em que a maioria dos *diseurs* são também poetas e vice-versa – começando por uma das áreas e mostrando, posteriormente, interesse pela outra –, talvez esta afirmação pareça um pouco estranha. Todavia, não podemos ignorar que o autor escreve alicerçado numa outra realidade e que, se assevera tal ideia, alguma razão terá: “Maybe the whole thing is a con” (p. 263).

Em verdade, Donald Justice, poeta norte-americano falecido, declara que “(...) writers have become well known not because of the value of their work, but because they're good performers” (p. 263). O próprio Peter Middleton explica que a maioria destas palavras críticas são proferidas por vozes mais conservadoras e que tendem a ser “(...) dismissed by those for whom performance itself is a value, because it draws on the performativity of identity, and makes an open display of the processual dimension of art” (p. 264).

Sumariamente, há muito mais atividade semântica numa leitura de poesia em voz alta do que os dogmas da teoria literária lhe confeririam. Talvez o silêncio da parte dos poetas sobre as leituras de poesia tenha origem provável numa relação inquieta e complexa com uma longa história de versos falados (pp. 256-266). Recordemos que, antes da alfabetização generalizada das populações, as narrativas eram transmitidas de forma oral e tendencialmente em verso, devido a uma maior facilidade na memorização de tais frases.

## **2. As portas que o microfone abriu, nunca mais ninguém as cerra**

### **2.1. A MEDIAÇÃO CULTURAL**

Diz-nos Fernanda Sousa (2020), citando Umberto Eco, que as obras de arte são *mecanismos preguiçosos*, que necessitam da cooperação dos espectadores para as complementar (p. 1). Esta definição é diametralmente oposta àquela que perpassa a história dos últimos séculos, segundo a qual se considerava que bastava a existência de contacto entre o público e a obra artística para que a fruição do indivíduo se sucedesse (p. 1). Em verdade, “se a mediação é categoria intrínseca a qualquer processo cultural, nem sempre sua importância foi destacada e compreendida em sua essencialidade” (Perrotti & Pieruccini, 2014, p. 3)

Sabemos hoje em dia que as dificuldades enfrentadas pelos públicos – isto é, os motivos que afastam a população das manifestações artísticas – tendem a ser de várias ordens, permeando mais camadas além do acesso material. De facto, “(...) as suas raízes são profundas e históricas, como a falta de familiaridade com o hábito de ver arte, porém possível de serem modificadas” (Sousa, 2020, p. 3). Ainda assim, esta forma de encarar a proximidade – ou o distanciamento – entre a audiência e o objeto artístico não é consensual. Se, por um lado, a diretora teatral e pedagoga brasileira Maria Thais Santos considera, num primeiro momento, ser “(...) necessário instrumentalizar as pessoas com a linguagem, do mesmo que é necessário saber as regras do jogo para desfrutar de uma partida de basquete (...)” (p. 3); por outro, a sua conterrânea Daniela Scopin, bailarina e produtora cultural, “(...) faz a reflexão de que não é necessário saber ler partitura para usufruir de uma música, bem como não é necessário fazer faculdade de teatro ou dança para usufruir espetáculos das artes das cenas” (p. 3).

Conquanto compreenda perfeitamente qual o ponto que Scopin pretende assinalar com uma afirmação deste género, para mim não deixa de ser curiosa a referência à faculdade por ela efetuada. Efetivamente, esta menção pode ser entendida como sintomática do primado do ensino académico e, por assim dizer, curricular, em detrimento da educação não formal. Não pretendo, de modo algum, denegrir o ensino formal no campo das artes performativas – seria, inclusive, hipócrita da minha parte fazê-lo, dado o contexto no qual se insere este texto –, mas sim enfatizar as possibilidades que outros modelos de educação podem trazer para este domínio. Talvez não seja *necessário fazer faculdade de teatro ou dança* ou aprender a *ler partitura*, desde que haja um despertar da consciência dos públicos para o interesse em experienciar essas manifestações artísticas. Mais do que uma questão de capacidade ou de compreensão – tão fortes no domínio do ensino – estamos, no meu entender, na presença de uma questão de apelo, que só poderá ser verdadeiramente acordado quando

ultrapassadas todas as barreiras – dando aqui especial enfoque às de classe – que segregam potenciais espectadores.

Na verdade, estas minhas considerações parecem ir ao encontro do pensamento de Rita Aquino, atriz e educadora do Brasil, que aposta na “(...) diminuição das desigualdades de oportunidades, e conseqüentemente aumento de fruição artística” (p. 3). Para alcançar estes seus objetivos, Aquino recorre a “(...) práticas colaborativas não-hierárquicas baseadas na intensificação da relação, através da afetividade entre a arte e seus fruidores (...) valorizando um processo participativo através dessas práticas colaborativas” (p. 3). Aproximando-se das teses defendidas por Claire Bishop – sobretudo do seu conceito de *arte participativa* –, a atriz brasileira preconiza que a função do artista se deve deslocar “(...) de um indivíduo criador para um colaborador que produz situações enquanto o público se torna um co-realizador ou participante da obra artística, renegando o local de espectador convencional” (p. 4).

Merece grande destaque a interrogação levantada pela supramencionada Maria Thais Santos: “Você está querendo formar o público de São Paulo para ouvir os cantadores de Serrinha, na Bahia, ou você está somente querendo que o público de Serrinha escute a arte que a elite de São Paulo produz?” (p. 4). Com efeito, a pedagoga acerca-se bastante do idealizado por Susan Sontag (2018) em *One Culture and the New Sensibility* (pp. 34-55).

Por certo, a primeira pedra a colocar para erigir esta nova relação com a audiência tem de ser a do acesso, contribuindo também para a construção da cidadania através do desenho de um imaginário coletivo assente em múltiplas possibilidades (Sousa, 2020, p. 4).

“No quadro histórico e cultural em que nos encontramos, novas leituras dos fenômenos informacionais e comunicacionais são propostas, conferindo centralidade aos processos de mediação cultural” (Perrotti & Pieruccini, 2014, p. 4). Neste contexto, tal como as ordens da produção e da recepção são indispensáveis ao pleno entendimento da obra de arte, também a da mediação passa a ser encarada como categoria produtora, intrínseca e essencial, e não apenas canalizadora de sentidos (p. 4).

Não obstante, alguns autores alertam para a necessidade de se tratar a mediação cultural como *noção situacional*, ou seja, como “(...) categoria pensada em relação a contextos e processos precisos” (p. 4), uma vez que as estratégias por ela utilizadas variam consoante o ambiente em que se inserem. A título exemplificativo, menciono que os mecanismos operados no âmbito dos *Serões Poéticos* – caso de estudo sobre o qual versa esta dissertação – são bastante diferentes dos ativados face a uma exposição de artes visuais ou face a um espetáculo de dança contemporânea. Do mesmo

modo – e aqui acrescentando uma camada de reflexão individual àquela desenhada por Edmir Perrotti e por Ivete Pieruccini –, também as realidades geográfica, social e cultural com as quais se está a trabalhar interferem no tipo de mediação a realizar. Desde a sua criação que os centros de artes performativas se têm confrontado com questões de acesso e participação (Bernardi, 2022, p. 330). Na prática, o ato de mediar em contextos urbanos e centrais ou rurais e periféricos assume dimensões bastante distintas, conforme pude comprovar no decurso do meu vínculo laboral com o Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga. Na prática, o exercício da mediação de públicos tende a estar facilitado nos grandes centros populacionais – ainda que se possam verificar exceções em freguesias ou outras divisões mais alheias ao centro da cidade, como é o caso de Campanhã, no município do Porto, por exemplo – e mais dificultado em áreas menos centralizadas e com um povoamento mais disperso.

Pesem embora os entraves referidos, decorrentes das características específicas dos contextos e das práticas, “(...) tal fato não desqualifica a tentativa de alçar a noção à categoria teórica, segundo estudiosos que a ela vêm se dedicando” (p. 5). Segundo Pedro Quintela (2011):

*Entende-se, nesse contexto [no contexto da Europa pós 1970, que reconhece a importância do desenvolvimento de programas de formação, qualificação e atração de públicos para as artes e a cultura], a mediação cultural como um imperativo social, numa visão que sublinha a importância da cultura como sustentáculo civilizacional, associada quer à manutenção de uma certa memória histórica e social, quer à construção de determinados cânones de sociabilidade no espaço público – aqui entendido num sentido ideal-típico, enquanto contexto particularmente favorável ao desenvolvimento de práticas coletivas de sociabilidade e de cidadania ativa (p. 65).*

Com efeito, o setor cultural vivenciou, nas últimas décadas, uma sequência de impactantes transformações, que lhe permitiram ganhar um reconhecimento político e uma centralidade económica nunca antes vistos:

*Estas transformações relacionam-se em parte com o modo como o Estado tem procurado reorientar as suas políticas nesta matéria, surgindo nos últimos anos novas estratégias de intervenção e novas temáticas e agendas, no âmbito das quais se espera que as artes e a cultura venham a dar respostas e contributos significativos para o desenvolvimento socioeconómico das cidades e dos territórios (p. 63)*

Por outro lado, foi também nestas cronologias que se generalizou a ideia de que o acesso à cultural deveria “(...) ser encarado como um elemento de cidadania contemporânea constituindo um importante instrumento de reforço da integração e coesão social” (p. 63-64).

Nesta sintonia, o papel da mediação na educação para uma prática cultural e no âmbito das relações estabelecidas entre os indivíduos e as artes e a cultura adquiriu um interesse renovado, quer por parte das ciências sociais, quer por parte dos políticos, das instituições e dos agentes que lidam diretamente com o setor (p. 64). “Esta tendência é particularmente notória nos últimos anos, fruto do investimento público na criação/recuperação de infraestruturas culturais, muitas vezes acompanhado pela constatação das reduzidas ou insuficientes audiências para a oferta das atividades culturais propostas por estes novos equipamentos” (p. 64).

### 3. O poema não tem mais que o som do seu sentido

#### 3.1. DA IDEALIZAÇÃO À CONCRETIZAÇÃO

Estávamos em fevereiro de 2021, numa tarde de sexta-feira, mais precisamente na primeira sexta-feira de aulas do segundo semestre do ano letivo transato. A aula de apresentação da unidade curricular de Dramaturgia e Escrita Teatral decorria sem grandes sobressaltos – isto é, apenas com os inerentes a uma cadeira cujo método de avaliação é contínuo. A pandemia continuava em alta, pelo que a sala da Casa das Caldeiras havia sido substituída pelas janelas da plataforma digital UCStudent, onde se encontravam colegas das regiões do Porto, de Aveiro, de Coimbra e da Covilhã.

A dada altura, o meu telemóvel tocou. Olhei para o visor – não adianta tapar o sol com a peneira e fingir que tal não acontecia quando o ensino era ainda remoto – e vi uma mensagem da Brígida Alves, minha colega de curso e programadora do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga. Li qualquer coisa como: *Carlota, tenho um convite para te fazer. No intervalo telefono-te e, a partir desse momento, a ansiedade fez com que a primeira parte da aula parecesse interminável. Nunca me passou pela cabeça que tal proposta pudesse vir a desembocar em algo como o Laboratório de Leitura Poética, mas, ainda assim, a expectativa e a atração pelo desconhecido consumiram os minutos que faltavam para que o seminário fosse colocado em pausa.*

Finalmente, algures entre o Tchekov e o Peter Szondi, foram-nos concedidos dez minutos para descansar. Aguardei – quero dizer pacientemente, mas tal não corresponderia à realidade – o telefonema, que chegou, conforme combinado, e trouxe consigo o maior dos desafios. A Brígida tinha conhecimento do meu trabalho como *diseuse* para algumas entidades na cidade do Porto e propôs-me que fizesse algo idêntico em Sever do Vouga. Concordámos em dar-me alguns dias para desenhar uma proposta mais concreta, agendando uma reunião em Zoom para uma data futura.

Mal desligámos a chamada, e após ter corrido pelos quatro cantos da casa a dar a novidade, comecei imediatamente a criar inúmeros cenários, alicerçando-os em realidades que havia experimentado ou experienciado. Para uma jovem com ambições de artista acabada de sair de um ano entre confinamentos, cancelamentos e adiamentos, esta oportunidade parecia caída do céu. Desde o primeiro instante que compreendi que seria mais avisado começar por um laboratório – por uma formação, por assim dizer –, antes de enveredar pela programação de sessões temáticas e periódicas em torno da leitura de poesia em voz alta.

Foi exatamente essa a proposição que apresentei à Brígida alguns dias depois. Tive a sorte de ter do meu lado alguém na disposição de investir e apostar em mim, que estava ainda mais verde do que hoje estou. Costumo dizer, brincando a propósito da presente tese, que, nesse tempo, eu poderia ainda não ter lido muita teoria acerca da mediação cultural, mas, ao que tudo indica, parecia compreendê-la quiçá um pouco melhor na prática.

### 3.1.1. O «Laboratório de Leitura Poética»

Quando comecei a pensar sobre a melhor forma de introduzir a poesia dita num contexto como o do Centro de Artes e Espectáculos de Sever do Vouga, pareceu-me desde logo evidente que tal teria de ser feito a par e passo, ou seja, começando por uma formação de proximidade antes de se alcançar a almejada rotina de encontros dedicados à arte de dizer.

Sugeri, então, o desenho de um laboratório de doze horas, divididas em seis sessões semanais, onde os participantes receberiam as ferramentas a meu ver indispensáveis à correta leitura de viva-voz de uma poesia ou de uma prosa-poética. As primeiras quatro horas seriam de contextualização teórica e experimentação prática em torno da obra de poetas do nosso tempo – por crer pessoalmente que a poesia contemporânea, pelo seu registo mais próximo ao nosso, é mais facilmente oralizável –, enquanto as últimas oito seriam já dedicadas à preparação de um exercício final.

Depois de fechadas as datas, com as sessões a acontecerem todas as manhãs de sábado, de 1 de maio a 5 de junho, redigi a seguinte sinopse como material de divulgação:

*Com este Laboratório de Leitura Poética pretende alimentar-se nos participantes o interesse pela poesia, dotando-os de ferramentas necessárias à sua leitura em voz alta. Numa lógica iminente experimental, os intervenientes serão convidados a explorar diferentes possibilidades, enveredando por diversos caminhos sonoros e de enunciação.*

*Pese embora a dimensão laboratorial desta oficina, propõe-se a realização de uma apresentação final e aberta a toda a comunidade. Inspirando-se na paisagem verdejante de Sever do Vouga, será o Guardador de Rebanhos quem irá nortear esse momento de partilha.*

Deste grupo fizeram parte onze corajosos severenses, oito mulheres e três homens, com idades compreendidas entre os dezassete e os setenta e três anos. As suas profissões eram também elas bastante distintas, entre estudantes, professoras, técnicas superiores da Câmara Municipal, reformados, ... É de salientar a confissão de um dos formandos, engenheiro, que, na primeira sessão, admitiu ter ingressado no laboratório com o intuito de perder o receio de falar em público. Vale ressaltar que esse mesmo elemento, Vasco Figueiras, é hoje um leitor compulsivo e um ávido comprador de livros de poesia.

Atentando na paisagem da região, pareceu-me indicada a escolha de Alberto Caeiro enquanto figura central para a apresentação de encerramento da formação. Por mero acaso – e, sobretudo, por muita sorte – uma das inscritas no Laboratório, de seu nome Elisa Vasconcelos, era dona de uma maravilhosa casa senhorial do século XVII, a Casa da Aldeia, através da qual se tem passagem direta para o Parque Municipal de Sever do Vouga. Tomando partido do sol da primavera tardia, tracei um percurso-poético, que começaria no parque e terminaria na casa, ao qual dei o nome – roubado ao heterónimo de Fernando Pessoa – de: *Da minha aldeia vejo quanto da Terra se pode ver do Universo*. Sobre ele, escrevi:

*«Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo» é um percurso-poema que serpenteia por entre as verdejantes paisagens de Sever do Vouga. Norteados pelo Guarda de Rebanhos, onze talentosos diseurs convidam o público a escutar Alberto Caeiro enquanto bebem um doce copo de pôr do sol.*

Deste trajeto, fizeram parte os onze participantes do *Laboratório de Leitura Poética*, lendo doze poemas diferentes, conforme se pode verificar na seguinte tabela:

<b><i>Diseur / Diseuse</i></b>	<b>Poema</b>
<b>Mário Jorge Santos</b>	<i>Quando eu não te tinha</i>
<b>Paula Bastos</b>	<i>Se eu pudesse trincar a terra toda</i>
<b>Liliana Patrícia</b>	<i>Eu sou do tamanho do que vejo</i>
<b>Ruben Carvalho</b>	<i>Pelo Tejo vai-se para o mundo</i>
<b>Margarida Lima</b>	<i>Não tenho pressa</i>
<b>Luísa Figueiredo</b>	<i>Como quem num dia de verão abre a porta de casa</i>
<b>Vasco Figueiras</b>	<i>Da mais alta janela da minha casa</i>
<b>Susana Rodrigues</b>	<i>Para além da curva da estrada</i>
<b>Graciela Bastos</b>	<i>Quando vier a primavera</i>
<b>Elisa Vasconcelos</b>	<i>O meu olhar é nítido como um girassol</i>

<b>Mariana Correia</b>	<i>Leve, leve, muito leve</i>  <i>Passa uma borboleta por diante de mim</i>
------------------------	---

**Tabela 1:** Distribuição das leituras em *Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo* (5 de junho de 2021)

A epopeia poética terminava no salão – antiga adega – da Casa da Aldeia, onde o público era convidado a assistir ao lançamento do livro de um dos *diseurs*, Mário Jorge Santos. *SimplesMente*, a segunda obra do autor, é uma coletânea de poemas breves redigidos em momentos diversos da sua longa vida. Se com os poemas d’ *O Guardador de Rebanhos* o foco estava no trabalho da leitura em voz alta individual, neste segundo momento optei por dividir os formandos em pequenos grupos, para que trabalhassem noções de coro e respiração conjunta. Obtive o seguinte resultado:

<i>Diseurs</i>	<b>Poema</b>
Elisa Vasconcelos, Luísa Figueiredo, Graciela Bastos e Vasco Figueiras	<i>Insónia</i>
Elisa Vasconcelos e Vasco Figueiras	<i>Tempo das Acácias</i>
Paula Bastos, Ruben Carvalho e Susana Rodrigues	<i>Eu conheço-te</i>
Liliana Patrícia, Margarida Lima e Mariana Correia	<i>Acho-lhe graça</i>

**Tabela 2:** Distribuição das leituras no lançamento do livro *SimplesMente*, de Mário Jorge Santos (5 de junho de 2021)

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo* contou ainda com a participação de quatro músicos locais: Gonçalo Ferreira (trompa), Luís Carvalho (clarinete), Miguel Santos (guitarra) e Sandra Pereira (clarinete). O percurso durou cerca de 90 minutos, com uma lotação máxima de 40 pessoas, dadas as restrições ainda em vigor. A receção do público foi bastante positiva, tal como o foi a dos parceiros institucionais. Foi por esta razão que se pôde dar continuidade a estes trabalhos no outono seguinte, desta feita com os *Serões Poéticos*.



Figura 1: Laboratório de Leitura Poética (cartaz)

05 DE JUNHO | 19H00

# Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo

PERCURSO POÉTICO  
ORIENTAÇÃO DE **CARLOTA CASTRO**

**PONTO DE ENCONTRO**  
JUNTO À BIBLIOTECA MUNICIPAL

**PARTICIPANTES** ELISA VASCONCELOS | GRACIELA BASTOS | LILIANA PATRÍCIA  
LUÍSA FIGUEIREDO | MARGARIDA LIMA | MARIANA CORREIA | MÁRIO JORGE SANTOS  
PAULA BASTOS | RUBEN CARVALHO | SUSANA RODRIGUES | VASCO FIGUEIRAS

**PARTICIPAÇÃO ESPECIAL** GONÇALO FERREIRA - TROMPA  
LUÍS CARVALHO - CLARINETE | MIGUEL SANTOS - GUITARRA | SANDRA PEREIRA - CLARINETE

**LOTAÇÃO MÁXIMA DE 40 PESSOAS**

 **CAESV**  
Associação para a Cultura e o Desenvolvimento da Região de Vouga

 **Município de  
SEVER DO  
VOUGA**

Figura 2: Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo (cartaz)



**Figura 3:** Trabalho de mesa no *Laboratório de Leitura Poética*



**Figura 4:** Do canto superior esquerdo para o inferior direito: Ruben Carvalho, Mário Jorge Santos, Vasco Figueiras, Luísa Figueiredo, Paula Bastos, Margarida Lima, Elisa Vasconcelos, Jéssica Coutinho (equipa CAESV), Gonçalo Carvalho (equipa CAESV) Mariana Correia, Graciela Bastos, Carlota Castro, Susana Rodrigues e Brígida Alves (equipa CAESV)

### 3.1.2 Os «Serões Poéticos»

Face à boa receção de que o *Laboratório de Leitura Poética* foi alvo, decidiu-se quase de imediato avançar para um outro projeto que, de alguma forma, lhe desse continuidade. Foi justamente assim que nasceram os *Serões Poéticos*, que, em verdade, mantêm em si o espírito laboratorial do seu antecessor.

Com uma periodicidade mensal, estes encontros seriam compostos por dois momentos distintos: um experimental e um mais performativo. Condensados em cerca de doze horas, os *Serões Poéticos* comportavam um laboratório intensivo da parte da manhã – em que os formandos teriam possibilidade de testar diversas possibilidades de leitura –, um ensaio geral durante a tarde e uma apresentação pública, na Cafeteria do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, à noite. Para além destes momentos de trabalho presenciais, vale ressaltar todo o esforço e dedicação que os formandos colocaram nas suas leituras a partir das suas casas, enviando para mim e para os restantes colegas inúmeras gravações às quais íamos tecendo comentários e deixando sugestões.

Como sinopse para esta nova proposta, redigi:

*Com o advento do tempo frio, os Serões Poéticos pretendem aquecer-lhe a alma. Durante os meses de setembro a dezembro, a Cafeteria do CAE de Sever do Vouga será transformada num local de convívio e partilha em torno da arte poética, uma noite por mês. Serão momentos informais, mas imperdíveis, estes que aqui se viverão. O microfone estará sempre aberto a quem dele quiser fazer uso, para que as palavras voem em completa liberdade.*

Cada sessão teria um tema definido por mim – que, para todos os efeitos, coordenava e definia a linha artística destes encontros – e as opções temáticas seriam sempre versos roubados a poemas relevantes do panorama cultural contemporâneo. A partir daí, os participantes tinham total liberdade na escolha de textos para serem lidos. Visto estes *Serões Poéticos* já não serem meros momentos de formação – mas sim de partilha –, não me parecia correto impor preferências estéticas e estilísticas minhas sobre as de outras pessoas.

A grande novidade estava na relação com o público: após a participação de todos os membros do grupo, haveria um momento de microfone aberto – em que também a audiência poderia partilhar os seus poemas de eleição. Almejava, com esta tomada de decisão, contribuir para uma maior democratização da leitura de poesia em voz alta. Pretendia dessacralizar a imagem do *diseur* e da

*disease*, provando que, com a prática e a dedicação corretas, qualquer pessoa o pode ser. Em verdade, até o próprio nome dado a estes encontros – *Serões Poéticos* – brincava já um pouco com essa questão paradoxal: desejava, ao utilizar a palavra *serão* – historicamente reservada para a aristocracia –, mostrar que a cultura está ao alcance de todos, rejeitando, do mesmo modo, a separação entre alta e baixa cultura. A escolha de situar estes encontros na cafeteria e não no palco, visava aproximar a plateia dos *diseurs* e permitir que se fosse comendo e bebendo à medida que a noite progredia, criando um ambiente mais informal e boémio.

Tal como havia já acontecido em *Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo*, todos os *Serões Poéticos* seriam sempre acompanhados por músicos locais, que ora introduziriam, ora acompanhariam as leituras. Pela primeira vez desde que me tornara colaboradora do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, também eu, que assumia desde o início o papel de cicerone ou mestre de cerimónias, atuaria como *disease* nesses encontros, tanto para abrir como para fechar o momento de intervenção da plateia.

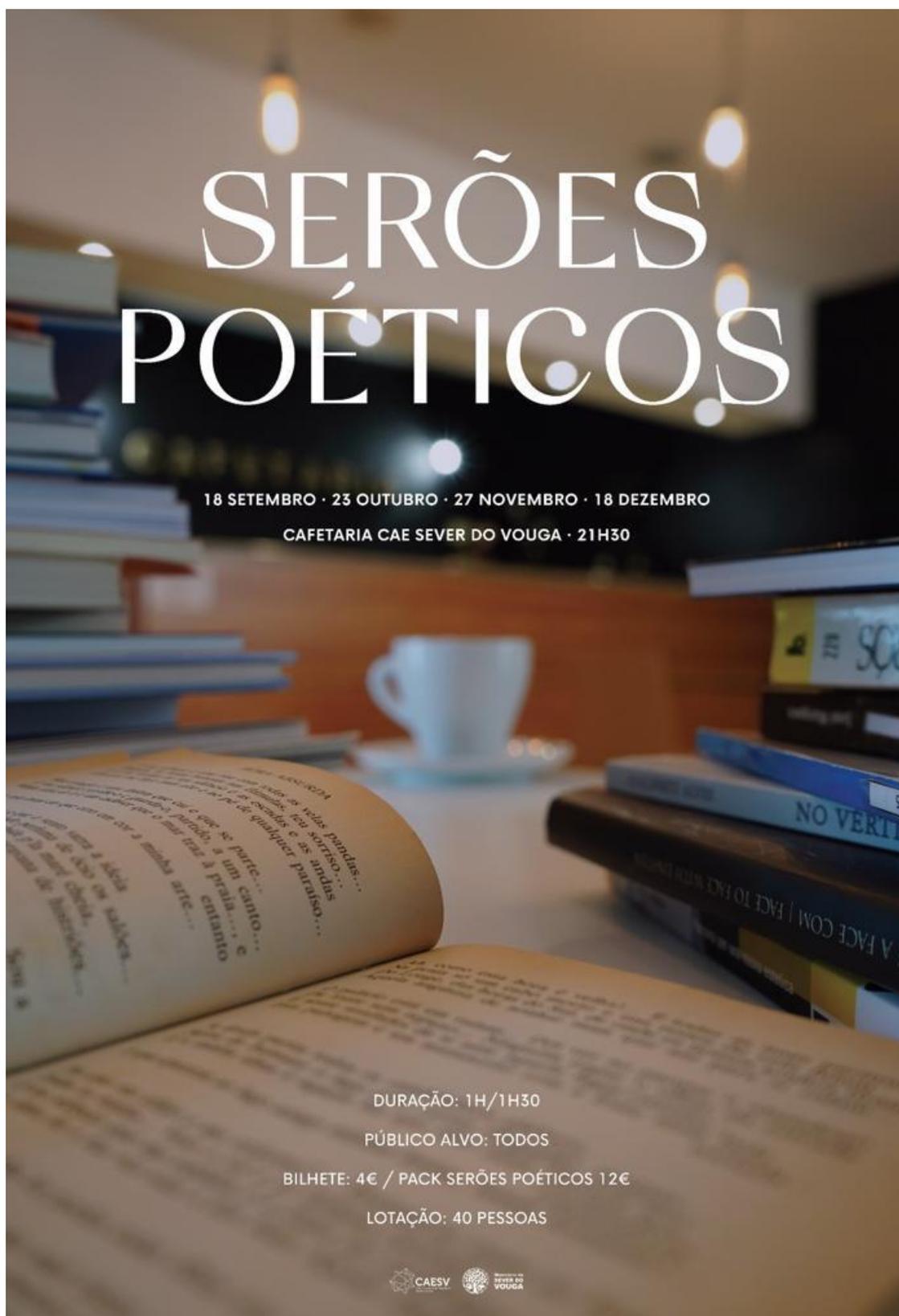


Figura 5: *Serões Poéticos* (cartaz)



**Figura 6:** Da esquerda para a direita: Elisa Vasconcelos, Margarida Lima, Susana Rodrigues, Graciela Bastos, Mário Jorge Santos, Vasco Figueiras e Carlota Castro (à frente)



**Figura 7:** Da esquerda para a direita: Maria Lima, Luísa Figueiredo, Margarida Lima, Elisa Vasconcelos, Susana Rodrigues, Graciela Bastos, Miguel Santos (guitarra), Mário Jorge Santos e Carlota Castro

**3.1.2.1. 18 de setembro**

O primeiro *Serão Poético* ocorreu no dia 18 de setembro de 2021 e teve por tema o verso de José Luís Peixoto: *Eu não sei escrever a palavra poema, eu só sei escrever o seu sentido* (in *Arte Poética*). Nele participaram seis formandos do grupo inicial e uma nova adição (Maria Lima, filha de Margarida Lima), com as suas leituras distribuídas da seguinte forma:

<i>Diseur / Diseuse</i>
Elisa Vasconcelos
Susana Rodrigues
Vasco Figueiras
Elisa Vasconcelos
Margarida Lima
Maria Lima
Susana Rodrigues
Mário Jorge Santos
Mário Jorge Santos
Elisa Vasconcelos
Luísa Figueiredo
Vasco Figueiras
Maria Lima
Elisa Vasconcelos
Susana Rodrigues

**Tabela 3:** Distribuição das leituras no *Serão Poético* de 18 de setembro de 2021

Esta primeira sessão contou com mais de vinte espectadores e com vinte e dois poemas lidos – cinco deles no registo de microfone aberto. A duração do serão foi de aproximadamente uma hora e meia – o mais curto dos quatro, como poderão comprovar nas próximas secções – e incluiu ainda quatro momentos musicais: dois solos de clarinete e dois duetos do mesmo instrumento, realizados pelo Luís Carvalho e pela Sandra Pereira, que, de resto, já tinham colaborado connosco em *Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo*.

### 3.1.2.2. 23 de outubro

O segundo *Serão Poético* aconteceu a 23 de outubro, à mesma hora e no mesmo local. Desta vez, o tema da noite foi surripiado a Ana Hatherly, mais propriamente ao seu poema *A Verdadeira Mão: E quando o poema é bom, não te aperta a mão: aperta-te a garganta*. Nesta sessão participaram sete formandos do grupo original e a audiência atingiu valores não superados até aos dias de hoje – excetuando o particular caso do mês de dezembro, sobre o qual me debruçarei posteriormente –: estiveram na plateia mais de trinta pessoas, o que contribuiu para que este tenha sido o serão mais longo à data, ultrapassando as duas horas.

A ordem das intervenções foi a seguinte:

<b><i>Diseur / Diseuse</i></b>
Elisa Vasconcelos
Graciela Bastos
Susana Rodrigues
Vasco Figueiras
Mário Jorge Santos
Margarida Lima
Luísa Figueiredo
Susana Rodrigues
Graciela Bastos
Vasco Figueiras
Mário Jorge Santos
Graciela Bastos
Margarida Lima

Susana Rodrigues
Luísa Figueiredo
Mário Jorge Santos
Graciela Bastos
Vasco Figueiras

**Tabela 4:** Distribuição das leituras no *Serão Poético* de 23 de outubro de 2021

O *Serão Poético* do mês de outubro contou com o apoio de mais dois dos músicos que já haviam integrado a equipa de *Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo*: Gonçalo Ferreira, na trompa, e Miguel Santos, na guitarra, que tocaram belissimamente dois solos cada um.

**3.1.2.3. 27 de novembro**

O terceiro dos *Serões Poéticos* teve lugar a 27 de novembro, também no Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga. *O amor redime do mundo, diziam eles, mas onde está o mundo senão aqui?* foi o verso de Mário Cesariny, em *Um Canto Telegráfico*, escolhido como tema do encontro. Estiveram, novamente, presentes sete dos membros do primeiro Laboratório de Leitura Poética, que viram as suas leituras ordenadas da seguinte maneira:

<i>Diseur / Diseuse</i>
Luísa Figueiredo
Luísa Figueiredo
Graciela Bastos
Susana Rodrigues
Mário Jorge Santos & Susana Rodrigues
Vasco Figueiras
Luísa Figueiredo
Margarida Lima
Graciela Bastos
Paula Bastos
Susana Rodrigues
Mário Jorge Santos
Luísa Figueiredo
Graciela Bastos
Vasco Figueiras

Margarida Lima
Susana Rodrigues
Paula Bastos
Mário Jorge Santos
Luísa Figueiredo
Vasco Figueiras
Susana Rodrigues
Graciela Bastos

**Tabela 5:** Distribuição das leituras no *Serão Poético* de 27 de novembro de 2021

Vale ressaltar que o aumento de leituras feitas por cada um dos participantes reflete um maior à-vontade e, sobretudo, uma maior confiança nas suas capacidades em virtude de um trabalho regular e sólido na área da leitura de poesia. O número de espectadores ficou um pouco abaixo dos trinta e os momentos musicais ficaram novamente a cargo de Luís Carvalho, Sandra Pereira e dos seus maravilhosos clarinetes.

### 3.1.2.4. 18 de dezembro

O último *Serão Poético* de 2021 tem algumas particularidades que merecem destaque. Efetivamente, embora tenha sido aquele registou maior número de entradas de público, tal não corresponde a cem por cento à realidade, uma vez que há uma explicação muito *sui generis* para tal facto.

De entre as múltiplas atividades de mediação levadas a cabo pelo e com o Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, merece especial destaque a iniciativa *O Público vai ao Teatro: Segunda Casa*, promovida pela estrutura de produção Teatro Meia Volta e Depois à Esquerda Quando eu Disser. No website da companhia, pode ler-se:

*O Público Vai ao Teatro é um projeto de envolvimento de públicos dinamizado pelo teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser e desenvolvido dentro de instituições culturais, convocando para estes espaços segmentos da população normalmente afastados da fruição artística. (...)*

*As atividades do projeto organizam-se em torno das ideias de aproximação e familiarização entre os participantes e as instituições culturais e a sua programação, bem como de participação e empoderamento face aos fenómenos de governança cultural. (...)*

*Em cada edição, desenvolve-se um programa de encontros quinzenais nos quais se propõem aos participantes distintos momentos: acompanhamento de ensaios e espetáculos; contacto com equipas de criação, programação e gestão cultural; discussão em torno das suas experiências e perceções relativamente a todos estes fenómenos; ou participação no funcionamento das instituições culturais.*

Acontece que, no mês de dezembro, foi a vez dos *Serões Poéticos* serem acompanhados pelo grupo de severenses integrantes do projeto *Segunda Casa*, o que justifica que o número de entradas no evento tenha ultrapassado as quarenta pessoas. Foi também a primeira vez que a plateia se viu repleta de crianças e jovens, motivo que levou a que o tema do mês fosse: *Poesia é uma ilha rodeada de palavras por todos os lados*, roubado ao poeta brasileiro Cassiano Ricardo.

Durante o dia, as famílias componentes d' *O Público vai ao Teatro* escreveram, conjuntamente, um poema que foi lido por dois dos seus elementos mais novos no encontro noturno. É de salientar o incansável trabalho do Alfredo Martins, da Anabela Almeida e da Sara Duarte – do *Teatro Meia Volta*

–, que conseguiram motivar um grande número de gerações a dar uma oportunidade à poesia e a aparecerem no mais natalício dos *Serões Poéticos*. Enquanto alguém com particular interesse na mediação cultural e no trabalho comunitário – digo *comunitário* e não *com a comunidade* por forma a evitar cair na habitual narrativa que segrega o *nós* e *os outros* –, o valor de ter podido trabalhar e aprender com profissionais com um impacto tão significativo nessa área é verdadeiramente incomensurável.

Foram realizadas vinte e duas intervenções – tendo a noite sido iniciada pela jovem Leonor Coutinho, de apenas nove anos – distribuídas da seguinte forma:

<b><i>Diseur / Diseuse</i></b>
Leonor Coutinho
Graciela Bastos
Mário Jorge Santos
Susana Rodrigues
Vasco Figueiras
Luísa Figueiredo
Graciela Bastos
Mário Jorge Santos
Vasco Figueiras
Luísa Figueiredo
Susana Rodrigues
Graciela Bastos
Luísa Figueiredo
Vasco Figueiras & Graciela Bastos
Vasco Figueiras

Susana Rodrigues
Luísa Figueiredo
Mário Jorge Santos
Susana Rodrigues
Luísa Figueiredo
Vasco Figueiras
Graciela Bastos, Luísa Figueiredo, Mário Jorge Santos, Susana Rodrigues & Vasco Figueiras

**Tabela 6:** Distribuição das leituras no *Serão Poético* de 18 de dezembro de 2021

A ligação com a música manteve-se estreita nesta sessão, tendo estado connosco André Carvalho, improvisando com as suas tuba e loop station. Embora nunca tendo atuado num *Serão Poético* como músico, o André esteve sempre próximo deste grupo – já desde o percurso poético –, funcionando como ponte entre mim e os instrumentistas.

#### **4. *Havemos de ir ao futuro e, no futuro, estará finalmente tudo como dantes***

##### **4.1. ANÁLISE DE RESULTADOS**

No presente capítulo, proponho-me realizar a análise SWOT dos *Serões Poéticos*. Para tornar esta secção o mais inteligível possível, começarei por explicitar em que consiste tal paradigma.

A análise SWOT – *strengths, weaknesses, opportunities e threats* – modelo de avaliação surgido na década de 60, assenta na descoberta de forças, fraquezas, oportunidades e ameaças no seio empresarial. Partindo do pressuposto que as organizações são entidades que interagem com o que as rodeia, as empresas existem em dois ambientes distintos, mas que se interrelacionam: “one being in itself and the other being outside” (Gürel, 2017, p. 995).

Os pontos fortes e os pontos fracos de uma organização são encontrados através da observação dos seus fatores internos, conquanto que as oportunidades e as ameaças são descobertas recorrendo ao estudo dos fatores externos (Gürel, 2017, p. 996). As forças e as oportunidades de uma empresa são importantes para alcançar os objetivos por e para ela traçados, ou seja, são-lhe favoráveis. As fraquezas e as ameaças, no entanto, colocam entraves ao progresso da entidade (p. 996).

Nas palavras de Djalma de Pinho Rebouças de Oliveira (2007):

*Ponto forte é a diferenciação conseguida pela empresa – variável controlável – que lhe proporciona uma vantagem operacional no ambiente empresarial (onde estão os assuntos não controláveis da empresa).*

*Ponto fraco é a situação inadequada da empresa – variável controlável – que lhe proporciona uma desvantagem operacional no ambiente empresarial.*

*Oportunidade é a força ambiental incontrolável pela empresa, que pode favorecer sua ação estratégica, desde que conhecida e aproveitada, satisfatoriamente, enquanto perdura.*

*Ameaça é a força ambiental incontrolável pela empresa, que cria obstáculos à sua ação estratégica, mas que poderá ou não ser evitada, desde que reconhecida em tempo hábil. (p. 37)*

Segundo Gürel (2017), as forças organizacionais consistem nas competências que desempenham um papel ativo no crescimento de um empreendimento. Em verdade, antes de atuar sobre um problema ou sobre uma oportunidade, a empresa deve aperceber-se do seu próprio potencial, indispensável à utilização dos ensejos criados pelo meio em que se insere (p. 997). Conhecer as suas fraquezas é igualmente importante para uma organização, pois nenhuma estratégia pode ser construída sobre alicerces debilitados (p. 997). Os pontos fracos de uma entidade podem ser falta de recursos humanos e financeiros, parca capacidade de administração, desconhecimento de técnicas atualizadas de marketing e, inclusive, a própria imagem da marca (Pearce, 1991, p. 182).

As oportunidades proporcionadas pelo ambiente em que uma empresa se insere são “(...) conditions in the external environment that allow na organization to take advantage of organizational strengths, overcome organizational weaknesses or neutralize environmental threats” (Harrison, 2004, p. 164). Às ameaças correspondem os fatores externos que podem impedir a eficiência de uma organização. Gürel (2017) ressalva que a nova ordem mundial, assente na globalização do mercado, atua simultaneamente como oportunidade e como ameaça sobre diversas pessoas coletivas (p. 998).

Pese embora a sua importância no planeamento de uma ação estratégica, alguns autores colocam em causa a utilização deste modelo. Ao listar pontos fortes e pontos fracos sobre uma folha de papel, perde-se o contacto com a experimentação e com a realidade. De resto, quantificar as forças, fraquezas, oportunidades e ameaças nada diz sobre o que concerne à prioridade com que urge agir sobre qualquer uma delas (p. 1004).

O principal ponto forte dos *Serões Poéticos* prende-se com o facto de estes corresponderem a um projeto inovador no contexto em que se inserem. Com efeito, e conforme já foi explicitado em secções anteriores deste trabalho, o modelo do qual eles fazem parte nunca havia sido experimentado no Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga. Tal característica confere-lhes uma grande capacidade de atração de público, devido ao fator novidade.

Saliento também a pluridisciplinaridade deste formato, ao procurar o cruzamento da poesia escrita, com a voz falada e com a expressão musical. Em verdade, se considerarmos o desenho de luz uma arte em si mesmo, vale destacar o exímio trabalho dos iluminadores do CAE de Sever do Vouga, que têm contribuído para a criação de um ambiente acolhedor e convidativo. Do mesmo modo, merece ênfase o esforço de toda a equipa do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, que, mesmo perante noites mais difíceis, nunca desistiu, mostrando um invejável *savoir-faire*.

Não me parecendo correto enaltecer o trabalho da coordenadora dos *Serões Poéticos* – sob pena de fazer desta dissertação um estudo autocentrado ou uma forma de afagar o meu próprio ego

–, não posso deixar de aplaudir a entrega e a dedicação com que todos os membros do *Laboratório de Leitura Poética* abraçam mensalmente este desafio. Afinal, se não fosse por este imenso sentimento de pertença, creio que o grupo não teria resistido à distância temporal (e, inclusive, geográfica) entre encontros.

No que toca às fraquezas dos *Serões Poéticos*, abro as hostilidades mencionando a dificuldade em captar novos interessados em integrar o núcleo duro destas sessões: o *Laboratório de Leitura Poética*. Se é verdade que a plateia destes eventos tende a estar relativamente composta, também o é que o número de severenses a participarem continuamente nas ações de formação que antecedem as apresentações estagnou nos seis a sete integrantes. Efetivamente, depois da adesão de Maria Lima – jovem enfermeira arrastada pela mãe para estas andanças – não se registou mais nenhuma entrada neste conjunto.

Nesta sintonia, também o facto de o formato utilizado ser sempre igual parece contribuir para um desinteresse pelos *Serões Poéticos*. A insistência no casamento entre a poesia e a música – muito impactante para os adeptos das duas áreas – pode levar ao afastamento de espectadores que, após duas ou três sessões, procurem algo diferente do anteriormente apresentado. É claro que os poemas escolhidos são sempre distintos, e que os números musicais são variados, mas talvez optar por uma estrutura mutável para estes encontros favorecesse a fixação de um público regular.

Os fatores externos que fazem perigar a existência dos *Serões Poéticos* são, sobretudo, a pandemia causada pela COVID-19 e as políticas públicas aplicadas ao setor cultural. A primeira, pela incerteza e pelo medo que gera, mina a criação artística e dificulta a sua divulgação. Felizmente, tudo indica que estaremos a chegar ao fim deste conturbado período e que, doravante, tudo poderá correr com a tão desejada normalidade.

A segunda prende-se com a falta de apoios estatais às artes – falta essa cristalizada no atual Orçamento de Estado – impedindo o seu pleno desenvolvimento e colocando entraves à sua circulação. De resto, a publicação de um Estatuto para os Profissionais da Área da Cultura que não responde aos anseios e à precariedade do setor é inadmissível, refletindo a visão do atual Ministro da Cultura – para quem terminar com os vínculos precários não é desejável. No momento presente, em que uma grande crise económica se avizinha, as artes, em geral, e, em particular, as do espetáculo veem-se numa situação de perigo latente, perante a qual urge tomar uma posição.

O aparecimento ou crescimento de outros projetos similares na região poderá, de igual modo, afetar a estrutura dos *Serões Poéticos*.

Similarmente, também o desatualizado modelo hierárquico de cultura, assente em mecanismos simbólicos que separam as culturas popular e erudita, afasta a população deste tipo de eventos. Para além disso, este modelo, que opera de cima para baixo, retrata o público como um recetor passivo, uma massa amorfa que absorve toda a mensagem que lhe é fornecida acriticamente. Impera que as batalhas pela implantação um modelo cultural de vasos comunicantes, em que haja uma relação simbiótica entre as diferentes culturas, sejam travadas com maior afinco.

Termino esta secção referindo que a maior das oportunidades com que o meio brinda os *Serões Poéticos* é, sem dúvida, a inclusão do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses. Na página web do supramencionado instrumento pode ler-se:

*A Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP) é um instrumento estratégico fundamental para o combate às assimetrias regionais e para o fomento da coesão territorial no acesso à cultura e às artes em Portugal, assente na descentralização e na responsabilidade partilhada do Estado central com as autarquias e as entidades independentes. Com a publicação da Portaria de credenciação dos teatros, cineteatros e outros equipamentos culturais, foi dado o primeiro passo para a institucionalização da RTCP há muito aguardada, em particular, pelas entidades artísticas e pelos municípios. A Portaria vem estabelecer os requisitos para a credenciação dos teatros, cineteatros e outros equipamentos culturais com a finalidade de integrarem a RTCP.*

A Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses visa incrementar a procura e oferta culturais, aumentar as coproduções entre entidades, reforçar a circulação de obras artísticas, fomentar a articulação programática entre equipamentos da rede, envolver agentes culturais e artísticos locais, desenvolver estratégias de mediação e garantir a manutenção de boas práticas nas transição digital, sustentabilidade ambiental, inclusão e acessibilidades física, social e intelectual (Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses, 2021). Deste modo, a integração do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga nesta rede potencia não só uma maior liberdade de atuação face aos poderes locais, mas também novas combinações e maiores desenvolvimentos nos projetos já contratados.

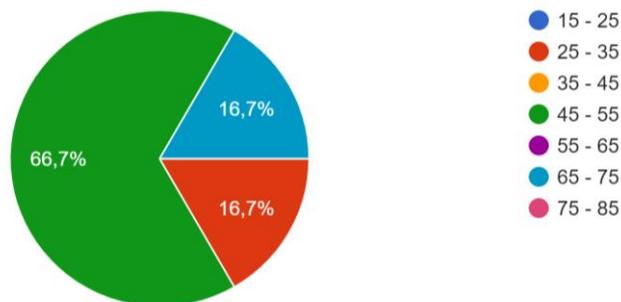
Por forma a resumir a informação exposta neste capítulo, apresento em seguida a representação gráfica desta análise, evidenciando as forças e as fraquezas dos *Serões Poético*, e as oportunidades e as ameaças que a sua envolvência lhes proporcionam:

	Vantagens	Desvantagens
<b>Fatores internos</b>	<p><b>FORÇAS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Caráter inovador do projeto;</li> <li>• Pluridisciplinaridade;</li> <li>• Proficiência dos recursos humanos do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga,</li> <li>• Entrega e dedicação dos participantes do <i>Laboratório de Leitura Poética</i>.</li> </ul>	<p><b>FRAQUEZAS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dificuldade em captar novos interessados em integrar o núcleo duro destas sessões,</li> <li>• Imutabilidade do formato.</li> </ul>
<b>Fatores externos</b>	<p><b>OPORTUNIDADES:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inclusão do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses.</li> </ul>	<p><b>AMEAÇAS:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pandemia COVID-19;</li> <li>• Políticas públicas aplicadas ao setor cultural;</li> <li>• Aparecimento ou crescimento de outros eventos do género na região,</li> <li>• Desatualizado modelo de cultura.</li> </ul>

**Tabela 7:** Representação gráfica da análise SWOT dos Serões Poéticos

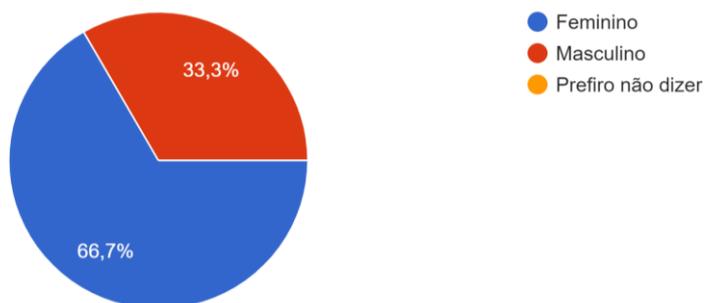
Por crer que a minha análise dos *Serões Poéticos* é apenas uma das muitas que se lhes podem fazer, procurei auscultar as opiniões dos formandos acerca do projeto. Neste sentido, criei, em dezembro de 2021, um formulário do Google com cinco perguntas de resposta aberta. Este questionário era anónimo e apenas solicitava a indicação da faixa etária e do sexo – se o desejassem partilhar – dos inquiridos. Os resultados obtidos foram os seguintes:

Faixa etária  
6 respostas



**Gráfico 3:** Faixa etária dos inquiridos

Sexo  
6 respostas



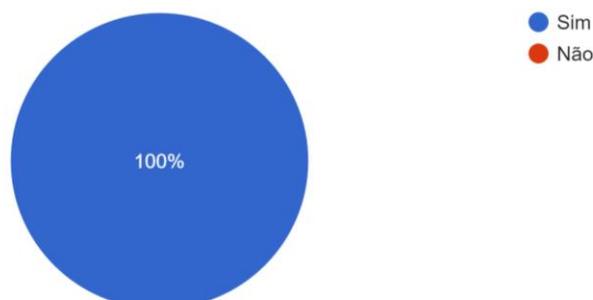
**Gráfico**

**Gráfico 2:** Sexo dos inquiridos

Todos os interrogados haviam participado em *Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo*, sendo, portanto, membros do grupo original do *Laboratório de Leitura Poética*, como se pode comprovar no próximo gráfico:

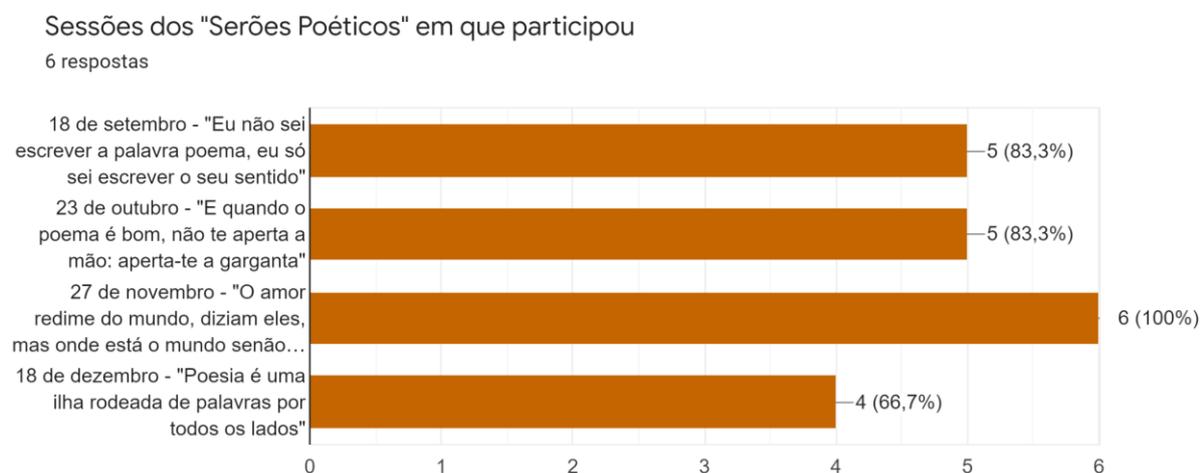
Integrou a apresentação "Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo", que ocorreu a 5 de junho de 2021?

6 respostas



**Gráfico 3:** Quantos dos interrogados integraram o percurso poético de 5 de junho de 2021

No entanto, a presença dos inquiridos nos *Serões Poéticos* já foi menos constante, variando entre os quatro e os seis participantes por sessão. De resto, o simples facto de apenas terem respondido a este questionário seis dos originais onze membros do grupo é sintomático do afastamento que se sentiu entre algumas pessoas e estas atividades. Atente-se no seguinte diagrama:



**Gráfico 4:** Em quais sessões dos Serões Poéticos participaram os inquiridos

No que concerne às questões de resposta aberta, comecei por perguntar aos participantes, de uma forma muito geral, qual a sua opinião sobre o *Laboratório de Leitura Poética*. Passo a expor as réplicas obtidas:

*Uma experiência totalmente nova, para mim, que trouxe acrescentou valor a maneira de ler e dizer, para além da revelação que é ouvirmos os nossos próprios textos interpretados por terceiros. Muito bom. Homem, entre os 65 e os 75 anos*

*É um "laboratório" bastante enriquecedor. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Uma atividade excelente, motivadora, criativa, além de desenvolver competências ligadas à análise, leitura de um texto, fomentou laços de amizade e cumplicidade entre os vários elementos do grupo. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Excelente iniciativa cultural. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Muito interessante e enriquecedor. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Momentos especiais de aprendizagem, de partilha e de vivência da arte.*

*Pessoalmente reconheço que têm servido para autoconhecimento e evolução.*

*Estou muito grato. Homem, entre os 25 e os 35 anos*

Quando questionados acerca dos seus pensamentos sobre os *Serões Poéticos*, os inquiridos retorquiram:

*Os "Serões Poéticos" têm sido, em simultâneo, um formato cultural inovador de divulgação de poesia (e não só) e atos de convívio onde impera uma relação de camaradagem e cooperação, ao nível do grupo e um crescente interesse exterior em relação ao evento.* Homem, entre os 65 e os 75 anos

*É algo que não existia em Sever do Vouga. Agora que iniciou é uma mais-valia para a cultura do concelho.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*Uma atividade muito enriquecedora, que assenta na partilha de saberes e de convívio entre todos os participantes.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*São eventos importantíssimos para a comunidade local.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*Uma atividade onde nos sentimos bem, nos divertimos e convivemos.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*São oportunidades de partilha de arte, nomeadamente de música e poesia com um público, onde pessoalmente me sinto exposto, obrigando a evoluir a minha forma de comunicação com mais à-vontade e com prazer. Vivo estes momentos com grande expectativa.* Homem, entre os 25 e os 35 anos

À pergunta: *Sente que este projeto tornou possível a formação de um grupo? De que modo?*, os participantes contestaram:

*Mais do que um grupo de "amantes da poesia" está criada uma "tribo" em volta da coordenadora e orientadora, integrando qualidades e diversidades, cada vez mais consolidadas e seguras.* Homem, entre os 65 e os 75 anos

*Claro que sim. Alguns de nós não nos conhecíamos e agora formamos uma "tribo" maravilhosa.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*Sim, sem dúvida, graças à capacidade, autenticidade e sabedoria da nossa formadora. A Carlota ajuda-nos a ser pessoas mais felizes.* Mulher, entre os 45 e os 55 anos

*Sim, através das sessões presenciais dos intervenientes e também da comunidade que foi convidada a participar. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Sim. Somos unidos e amigos pois a nossa orientadora incute um espírito de grupo e de amizade. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Sim, sem dúvida, que este grupo se tornou numa família alargada. Ao longo dos momentos de laboratório fomos criando laços de amizade com os nossos pares e com a orientadora. Acho que isto aconteceu naturalmente porque na leitura fomos colocados em situações de análise de textos, leituras e interpretações nossas e dos nossos pares de forma muito transparente pela orientadora. Também pelo facto de sermos um grupo muito heterogéneo em termos de idades, gostos e sensibilidades à poesia. O papel da orientadora foi decisivo na criação de laços entre o grupo, nomeadamente, pela forma carinhosa e fraternal como tratava a todos, e na criação de dinâmicas paralelas no grupo. Homem, entre os 25 e os 35 anos*

De modo a compreender como poderia melhorar a minha prestação, questionei os *diseurs* a respeito da sua opinião sobre o trabalho da formadora. Claro está que o facto de lhes ter explicado que os resultados deste questionário seriam utilizados no meu trabalho de conclusão de ciclo de estudos terá, infelizmente, condicionado as respostas. O retorno obtido foi o seguinte:

*A formadora é uma líder. Uma missão criada e uma equipa unida para a executar. Manter sempre entusiasmo e vontade de fazer melhor. Não impor, mas sugerir. Saber ouvir. Uma busca constante de comunhão entre os participantes e a solução para problemas. Homem, entre os 65 e os 75 anos*

*É muito cativante e profissional. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Excelente. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Excelente. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Excelente. Mulher, entre os 45 e os 55 anos*

*Uma pessoa maravilhosa, atenta a todos. Capaz de despertares novos interesses e de ajudar cada membro do grupo a evoluir que a técnica quer a interpretação dos textos com enorme sensibilidade. Homem, entre os 25 e os 35 anos*

Finalmente, e já apontando no sentido da secção seguinte deste trabalho, recolhi junto dos participantes sugestões para o futuro, com o intuito de manter o projeto vivo por muitos anos. Eis as respostas recolhidas:

*Apesar de já conhecer alguns aspetos inovadores, apesar de alguns "desafios" lançados para fora do grupo, não tem sido fácil a captação de novos elementos para o grupo. As previstas apresentações pelas várias freguesias podem ajudar. Convites a personalidades ligadas a cultura e a escrita para integrar, em cada sessão, uma parte dedicada ao pensamento e a obra, experiência, etc. Homem, entre os 65 e os 75 anos*

*Tentar angariar mais elementos de diferentes faixas etárias. Mulher, entre os 45 e os 75 anos*

*Deve continuar a aliar a música às letras. Mulher, entre os 45 e os 75 anos*

*Intervenção de outras áreas artísticas à mistura. Mulher, entre os 45 e os 75 anos*

*Deveríamos ter mais tempo juntos a preparar as sessões. Mulher, entre os 45 e os 75 anos*

*Algumas dicas de uma ótica muito pessoal. Sever do Vouga é um concelho bastante rural e com uma população envelhecida. Penso que aproveitando que o projeto irá percorrer todas as freguesias seria importante seguir alguns temas mais identitários de cada lugar por forma a despertar interesse num público que pode não estar em alguns casos tão sensibilizado de que a poesia está em todos os lugares. Penso que assim seria mais fácil chegar a novos públicos. Homem, entre os 25 e os 35 anos*

## 4.2. PROJEÇÃO NO TEMPO

No momento em que escrevo este capítulo, já os *Serões Poéticos* iniciaram uma nova fase – que, de resto, alguns dos comentários deixados pelos formandos na secção anterior deixavam antever. Numa tentativa de descentralizar o acesso à cultura, e procurando captar novos públicos, estas sessões deslocaram-se do centro da periferia para a periferia da periferia, abandonando a cafeteria do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga e abraçando a itinerância, passando por todas as freguesias do município. Sobre os novos Serões Poéticos, compus:

*Depois de uma primeira experiência nos meses do frio e da chuva, os Serões Poéticos regressam agora com os primeiros ventos da primavera, renascendo como o nítido girassol de Alberto Caeiro.*

*Enveredando por novos caminhos, estes encontros em torno da arte poética – que ocorrerão a cada dois meses – descentralizar-se-ão, percorrendo todas as freguesias do município de Sever do Vouga, almejando uma maior aproximação aos severenses.*

*Neste turbilhão de alterações, apenas um elemento permanece imutável: a constante abertura do microfone a quem dele quiser fazer uso, para que as palavras voem em completa liberdade.*

À data de entrega desta dissertação, já aconteceram dois dos *Serões Poéticos* descentralizados – a 5 de fevereiro em Talhadas e a 2 de abril em Dornelas – e está para acontecer o terceiro – a 4 de junho em Rocas do Vouga. Os dois primeiros tiveram lugar nos auditórios das respetivas juntas de freguesia e o terceiro ocorrerá na eira da Fundação Bernardo Barbosa de Quadros, ao ar livre.

Os temas destes três encontros foram também eles definidos por mim e roubados a diversos autores: *Diz-me que não voltas a pedir-me um poema no inverno* (Filipa Leal), *Mesmo na noite mais triste, em tempo de servidão, há sempre alguém que resiste, há sempre alguém que diz não* (Manuel Alegre) e *Porque metade de mim é plateia e a outra metade é canção* (Oswaldo Montenegro).

A afluência a este novo formato tem sido menor do que ao modelo anterior, mas creio que tal poderá ter que ver com a chegada do inverno que, pelo que me foi explicado acerca de Sever do Vouga, tende a reduzir drasticamente as movimentações na vila. Espera-se que no encontro de dia 4 de junho tal limitação tenha sido superada. Não obstante, vale ainda ressaltar que o número de participantes do *Laboratório de Leitura Poética* a marcarem presença nestas sessões diminuiu, de igual modo,

drasticamente, por questões alheias à nossa vontade – como sejam problemas de saúde ou infeções por Covid-19. Seja como for, estima-se que o sol veranil estenda os seus braços sobre o próximo sarau.

Para além dos eventos supramencionados, os *Serões Poéticos* têm já datas marcadas até ao final do ano de 2022, passando pelas freguesias de Silva Escura (10 de setembro) e Sever do Vouga (20 de novembro), no âmbito do aniversário do Centro de Artes e Espetáculos. Para 2023, embora não haja ainda dias fixos, estão apontadas as freguesias de Couto de Esteves (janeiro), Pessegueiro do Vouga (março), Cedrim (maio), Sever do Vouga (julho, integrado no Nós em Festa), Paradela (outubro) e Sever do Vouga (dezembro).

Deste *Laboratório de Leitura Poética*, surgiu a vontade de desenvolver um projeto semelhante com os severenses mais jovens. Nasceu assim *Rebeldes com Causa: Laboratório Insubmisso de Leitura Poética* – cujo arranque está previsto para o próximo ano letivo –, voltado para alunos do ensino secundário e centrado na poesia de intervenção. Sobre ele, redigi:

*Com esta oficina, pretende aproximar-se os participantes da leitura expressiva, dotando-os de ferramentas indispensáveis à sua concretização. Porém, este não é um laboratório qualquer, mas sim um insubmisso, e que visa dar a conhecer às novas gerações a poesia de intervenção – não apenas a redigida durante o Estado Novo, como também a mais contemporânea.*

*No final deste laboratório, prevê-se a realização de uma apresentação pública, que tanto poderá ocorrer no CAE, como num espaço não convencional.*

*Com sessões semanais de duas horas, sempre em horário pós-laboral, os trabalhos serão desenvolvidos ao longo de sete semanas, divididas da seguinte forma:*

- *Semana um (duas horas): introdução à leitura em voz alta*
- *Semanas dois e três (quatro horas): abordagem técnica e prática*
- *Semanas quatro a seis (seis horas): preparação de uma apresentação pública*
- *Semana sete (duas horas): ensaio geral e apresentação final*

Igualmente vocacionadas para um público jovem, propus para o Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, para o Teatro Académico de Gil Vicente e para o Teatro Sá da Bandeira de Santarém a realização de uma série de oficinas – intituladas *Oficina de Leitura em Voz Alta: A Literatura não se faz com Fita Métrica* – a realizar em contexto escolar. Em jeito de sinopse, escrevi:

*Com esta oficina de leitura em voz alta pretende alimentar-se nos participantes o interesse pela leitura expressiva, dotando-os de ferramentas necessárias à sua melhor concretização. Numa lógica iminentemente experimental, os intervenientes serão convidados a explorar diferentes possibilidades, enveredando por diversos caminhos sonoros e de enunciação.*

*Adequando as potencialidades artísticas à faixa etária dos participantes do laboratório, os textos que nortearão os trabalhos a realizar serão, sobretudo, poéticos e integrantes do Plano Nacional de Leitura para os anos em questão.*

*Cada uma das oficinas, com duração total de três horas, será dividida em dois momentos. Os primeiros noventa minutos serão dedicados à contextualização teórica e metodológica da leitura em voz alta, com recurso a materiais elaborados pela formadora ao longo do seu percurso enquanto disense. Os últimos, debruçar-se-ão sobre a experimentação propriamente dita, culminando na preparação de um texto para leitura em voz alta por aluno. Propõe-se que a distância entre os dois momentos do laboratório seja reduzida, por forma a manter o mais vivo possível o interesse dos participantes.*

Estou presentemente em conversa com o CASA – Laboratório de Atividades Criativas, em Cascais, para programar um laboratório semelhante ao analisado nesta dissertação. De resto, a oportunidade que o Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga me proporcionou já me abriu algumas portas, tendo-me permitido trabalhar enquanto formadora no Festival Semana das Escolas de Teatro / Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e na Livraria Exclamação.

CAESV Município de SEVER DO VOUGA

DURAÇÃO 90 MIN  
BILHETE 4€

LOTAÇÃO 60 PESSOAS  
PÚBLICO ALVO TODOS

**05  
FEV**  
TALHADAS  
/ 21H30

**02  
ABR**  
DORNELAS  
/ 21H30

**04  
JUN**  
ROCAS DO VOUGA  
/ 21H30

**10  
SET**  
SILVA ESCURA  
/ 21H30

**26  
NOV**  
SEVER DO VOUGA  
CAESV  
/ 21H30

# Serão Poético

COM PARTICIPAÇÃO DOS ELEMENTOS DO LABORATÓRIO DE LEITURA POÉTICA E ORIENTAÇÃO POR CARLOTA CASTRO

Figura 8: Serões Poéticos – segunda edição (cartaz)

## CONCLUSÃO

Do exposto se conclui que é possível utilizar a poesia dita como estratégia de mediação cultural, não só em espaços centrais, mas também nos periféricos. Efetivamente, e conforme se pode verificar nas respostas obtidas ao formulário por mim desenvolvido, os elementos do *Laboratório de Leitura Poética* reconhecem integrarem agora um grupo e partilharem de um verdadeiro sentimento de pertença.

Parece-me talqualmente pertinente mencionar que todos os participantes nos Serões Poéticos são presentemente frequentadores assíduos do Centro de Artes e Espetáculos de Sever do Vouga, acompanhando quase toda a sua programação. Vale, similarmente, destacar que o Vasco Figueiras – que, como já mencionei, se juntou a este projeto para perder a vergonha e ganhar mais confiança – integra agora o *Laboratório de Palco*, outro projeto comunitário do CAESV – coordenado por Joana Figueira – que visa utilizar o teatro como ferramenta para o desenvolvimento social da região.

Sandra Barão Nobre (2021), considera que a leitura em voz alta em contexto hospitalar tem inúmeras finalidades, entre as quais se contam:

*Fazer companhia e aliviar sentimentos de solidão, levantar o ânimo de quem está internado, estimular a memória e a imaginação de quem ouve e fazê-lo viajar sem sair do lugar, conversar no seguimento da leitura e ajudar a passar o tempo. (p. 75)*

Atrevo-me a dizer que muitas dessas vantagens são transversais e podem ser identicamente observadas nos testemunhos deixados pelos meus formandos. Em verdade, se muitos se sentiam solitários ou tímidos nos primeiros momentos, todos encontraram a sua fala no decurso do projeto. Não deixa de ser curioso que os nossos encontros tenham começado com apenas um escritor dentro do grupo – Mário Jorge Santos –, mas tenham terminado com o surgimento de mais dois – Ruben Carvalho e Vasco Figueiras. Não é verdade que o Ruben e o Vasco não tivessem a voz das musas dentro deles antes de integrarem o *Laboratório de Leitura Poética*, mas é-o sim que foi no seu seio que encontraram a segurança necessária para a deixar sair. Sem nenhum arnês, pois, afinal, a rede de segurança éramos – e somos – todos nós.

Sendo esta uma dissertação académica – e por crer que há posições políticas que imperam ser marcadas nestes contextos – parece-me importante terminar com uma citação de Umberto Eco (1997) que, no meu entender, se prende com o desenho de um mundo mais igualitário:

*Até há pouco tempo, no mundo inteiro, investigar era privilégio dos estudantes ricos. Também não se pode dizer que hoje em dia a simples existência de bolsas de estudo, bolsas de viagem e subsídios para estadias em universidades estrangeiras resolva a questão a contento de todos. O ideal é o de uma sociedade mais justa em que estudar seja um trabalho pago pelo Estado, em que seja pago quem quer que tenha uma verdadeira vocação para o estudo e em que não seja necessário ter a todo o custo o «canudo» para conseguir emprego, obter uma promoção ou passar à frente dos outros num concurso (p. 30).*

**BIBLIOGRAFIA**

- Bahia, Roberta; Guberfain, Jane Celeste; Maia, Luciano Pires & Oliveira, Domingos Sávio Ferreira de (2011). *O exercício [si-fu-chi-pa]: uma contribuição eficiente para o aquecimento e projeção da voz no espaço cênico*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Bernardi, Sara (2022). Cultural mediation as a solution to cultural access and participation challenges in performing arts centres. *Loisir et Société / Society and Leisure*, vol. 44. Londres: Routledge.
- Bibliotecas Municipais de Moita (2021). Está na hora da leitura – Habitar o som: Retrato falado da leitura em voz alta [Ficheiro Vídeo]. Disponível em [https://m.facebook.com/watch/?v=322927559217427&\\_rdr](https://m.facebook.com/watch/?v=322927559217427&_rdr) (consultado em 25.02.2022).
- Cardoso, Glaucio Varella (2009). *Poesia lida, poesia falada: Poesia, Performance e Recepção: Aspectos teóricos e práticos*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro: Centro de Educação e Humanidades da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Castro, Rodolfo (2019). Habitar o Som, Retrato Falado da Leitura em Voz Alta. In Alves, Oriana & Marçal, Ana Sofia (2021). *Guia Experimental para a Leitura em Voz Alta* (p. 39). Sertão: BOCA.
- Chartier, Roger (1988). *Frenchness in the History of the book – From the history of publishing to the history of reading*. Worcester: American Antiquarian Society.
- Chartres, Bernardo de. In Goff, Jacques Le (1987). *Os Intelectuais na Idade Média*. Lisboa: Gradiva.
- Eco, Umberto (1997). *Como se faz uma tese em ciências humanas* (Ana Falcão Bastos & Luís Leitão, Tradução). Queluz de Baixo: Editorial Presença. Disponível em [https://mnemos.unir.br/uploads/13131313/arquivos/ECO\\_Umberto\\_1704029319.pdf](https://mnemos.unir.br/uploads/13131313/arquivos/ECO_Umberto_1704029319.pdf) (consultado em 14.05.2022).
- Eiras, Pedro (2021). Em Voz Alta. In Alves, Oriana & Marçal, Ana Sofia (2021). *Guia Experimental para*

*a Leitura em Voz Alta* (pp. 8-10). Sertã: BOCA.

Ferreira, Ana Celeste (2018). Preparação da Leitura em Voz Alta. In Jorge, Noémia & Junqueira, Sónia

Gonçalves (2018). *Encontros 10º Ano*. Porto: Porto Editora.

Grotowski, Jerzy (2010). *O teatro laboratório de Jerzy Grotowski*. São Paulo: Perspectiva.

Guberfain, Jane Celeste (2011). Método Espaço-Direcional-Beuttenmüller, Muito Além das Palavras.

*Moringa Artes do Espetáculo*. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba.

Gürel, Emet & Tat, Merba (2017). SWOT Analysis: a Theoretical Review. *The Journal of International*

*Social Research*, vol. 10, 994-1006.

Harrison, J. S. & St. John, C. H. (2004). *Foundations in Strategic Management*. Estados Unidos da

América: South Western.

Junça, Bru (2021). Uma Gripe fez-me Leitora. In Alves, Oriana & Marçal, Ana Sofia (2021). *Guia*

*Experimental para a Leitura em Voz Alta* (pp. 36-38). Sertã: BOCA.

Lopes, Rui Farinha (2021). Síntese Histórica da Leitura em Voz Alta. In Alves, Oriana & Marçal, Ana

Sofia (2021). *Guia Experimental para a Leitura em Voz Alta* (pp. 14-21). Sertã: BOCA.

Middleton, Peter (1998). The Contemporary Poetry Reading. In Bernstein, Charles (1998). *Close*

*Listening: Poetry and the Performed Word*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Morais, Cleuma Alexandra Sousa (2017). *Vivências com a Expressão Vocal: Respiração e Ressonância*

*na Licenciatura em Teatro da UFRN. Tese de Licenciatura*. Natal: Universidade Federal do Rio

Grande do Norte

Nobre, Sandra Barão

(2017). *Ler em voz alta: um pouco de história*. Disponível em

<https://abiblioterapeuta.com/2017/05/18/ler-em-voz-alta-um-pouco-de-historia/>

(consultado em 25.02.2022).

- (2021). *Ler em Voz Alta, Derrubar Preconceitos*. In Alves, Oriana & Marçal, Ana Sofia (2021). *Guia Experimental para a Leitura em Voz Alta* (pp. 74-77). Sertã: BOCA.
- Oliveira, Djalma de Pinho Rebouças de (2007). *Planejamento estratégico: conceitos, metodologia e práticas*. São Paulo: Atlas.
- Pacheco, Claudia & Baê, Tutti (2006). *Canto – equilíbrio entre corpo e som*. São Paulo: Irmãos Vitale.
- Paiva, Cristina (2021). *Para Ler em Voz Alta é Importante*. In Alves, Oriana & Marçal, Ana Sofia (2021). *Guia Experimental para a Leitura em Voz Alta* (p. 11). Sertã: BOCA.
- Pearce, J. A. & Robinson, R. B. (1991). *Strategic Management*. Estados Unidos da América: Irvin.
- Perotti, Edmir & Pieruccini, Ivete (2014). *A Mediação Cultural como Categoria Autónoma*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.
- Quintela, Pedro (2011). *Estratégias de mediação cultural: Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 94 (pp. 63-84). Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
- Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (2021). *RTCP: Objetivos*. Disponível em <https://www.rtcp.pt/pt/sobre/objectivos/> (consultado em 13.05.2021)
- RTCP: O que é?* Disponível em <https://www.rtcp.pt/pt/sobre/o-que-e/> (consultado em 13.05.2022)
- Santos, Carlos (1929). *A Arte de Dizer*. In Silva, José António Geraldo Marques da (2015). *Registos sonoros de interpretação poética: Análise dos modos de dizer poesia em Portugal, a partir das gravações em disco*. Tese de Doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Silva, José António Geraldo Marques da (2015). *Registos sonoros de interpretação poética: Análise*

- dos modos de dizer poesia em Portugal, a partir das gravações em disco. Tese de Doutoramento.* Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Sontag, Susan (2018). *Notes on Camp & One Culture and the New Sensibility.* Penguin Modern (29). Londres: Penguin Books.
- Sousa, Fernanda Nunes (2020). *Mediação Cultural nas Artes da Cena a partir da Perspectiva de Diferentes Agentes.* São Paulo: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.
- Stein, Moira (2009). *Corpo e Palavra.* Porto Alegre: Movimento/ EDUNISC.
- Teatro Meia Volta e Depois à Esquerda Quando eu Disser (2020). *O Público vai ao Teatro: Sobre.* Disponível em <https://teatromeiavolta.com/o-publico-vai-ao-teatro/sobre> (consultado em 13.05.2022).
- Turner, Victor (1974). Liminaridade e Communitas. In *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura* (pp. 116-159). Petrópolis: Editora Vozes.
- Victor, João Duarte (2015). *Formar o “Leitor Público”: Contributos do teatro para o desenvolvimento da leitura em voz alta. Tese de Mestrado.* Lisboa: Escola Superior da Educação do Instituto Politécnico de Lisboa.