



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

ROSI MARIA BASSETO SENA

**O ENSINO DO TEXTO POÉTICO: DA AQUISIÇÃO DE
CONHECIMENTOS À PRÁTICA DE SALA DE AULA**

Londrina
2008

ROSI MARIA BASSETO SENA

**O ENSINO DO TEXTO POÉTICO: DA AQUISIÇÃO DE
CONHECIMENTOS À PRÁTICA DE SALA DE AULA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação,
em Letras – Linha de Pesquisa: Literatura e Ensino
da Universidade Estadual de Londrina, como
requisito parcial à obtenção do título de Doutor em
Letras.

Orientadora: Dra Loredana Límoli

Londrina
2008

ROSI MARIA BASSETO SENA

**O ENSINO DO TEXTO POÉTICO: DA AQUISIÇÃO DE
CONHECIMENTOS À PRÁTICA DE SALA DE AULA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação,
em Letras – Linha de Pesquisa: Literatura e Ensino
da Universidade Estadual de Londrina, como
requisito parcial à obtenção do título de Doutor em
Letras.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Suely Fadul Villibor Flory 1ª. Titular
UNIMAR

Profa. Dra. Virgínia Maria Gonçalves 2ª. Titular
Aposentada

Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva 3º. Titular
LET/CCH/UEL

Profa. Dra. Sonia Aparecida Vido Pascolati 4ª.
Titular LET/CCH/UEL

Prof. Dr. Vladimir Moreira 1º. Suplente
LET/CCH/UEL

Profa. Dra. Neuza Ceciliato de Carvalho 2ª. Suplente
Aposentada

Londrina, 05 de março de 2008.

Às duas estrelas que me permitiram conhecer esta vida:
Antonio Basseto e Maria Kimura Basseto (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

À CAPES

À UEL

À FAFIMAN À FAFIJAN

À Coordenação do programa de pós-graduação em estudos literários. Aos professores do programa de pós-graduação em estudos literários.

A uma luz que se permitiu iluminar meu caminho: Loredana Límoli.

Às estrelinhas de minha vida que souberam compreender a minha falta de tempo: Rafael, William e Maiara.

Ao meu companheiro de todas as horas: Wilson.

Aos colegas de curso pelo incentivo nas horas mais complicadas.

À minha família por compreender a minha ausência.

Todos estes que aí estão
Atravancando o meu caminho,
Eles passarão.
Eu passarinho !

Mário Quintana

SENA, Rosi Maria Basseto. **O ensino do texto poético**: da aquisição de conhecimentos à prática de sala de aula. 2008. 208f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo verificar de que forma o texto poético é trabalhado na Universidade e com que subsídios o futuro professor está saindo para o mercado de trabalho. Para obter tais respostas, realizamos uma pesquisa com os alunos do último semestre do Curso de Licenciatura em Letras e com professores de Prática de Ensino e Teoria da Literatura por meio de questionários específicos. A proposta de conhecer o ensino de poesia nas universidades surgiu, primeiramente, de uma necessidade particular de aprender para melhor ensinar, conhecendo a forma de trabalho de outros professores e de outras instituições. Por constatar também que lidar com o poema provoca certo desconforto no professor. É comum ouvir professor dizer: “trabalhar com o poema é muito complicado e eu não me sinto seguro trabalhando com poesia”. O aluno, diante dessa insegurança, também não vai sentir prazer com esse tipo de texto. A escolha pela Universidade se deu porque temos certeza de que ela tem condições de interromper esse círculo e promover uma formação adequada para que o professor possa trabalhar com a poesia na escola básica de forma segura e prazerosa. Por isso, a pesquisa se desenvolveu observando as seguintes subdivisões: 1. Pesquisa bibliográfica sobre a poesia e suas manifestações, e a importância do poeta e do leitor na construção do texto poético; 2. Nas universidades, pesquisa documental para estudo de ementas das disciplinas: Prática de Ensino e Teoria Literária; 3. Pesquisa descritiva, estudo de caso com alunos do último semestre do Curso por questionário; 4. Pesquisa descritiva, estudo de caso com professores das disciplinas: Teoria da Literatura e Prática de Ensino através de questionário, com o objetivo de conhecer de que forma está sendo direcionado o estudo literário e se há um tratamento específico para a prática com poesia; 5. O ensino do texto poético na escola básica, com enfoque na análise de coleções do livro didático destinados às 5^a. 6^a. 7^a. e 8^a.séries. Como cabe à escola a tomada de consciência do valor da sua língua e da cultura da qual faz parte, cabe à universidade também, enquanto principal responsável pelo futuro professor, o papel de desenvolver a sensibilidade de seus alunos no tocante à preservação, difusão e exploração do patrimônio lingüístico e literário de sua comunidade. Esta é a razão de se estar privilegiando o estudo da poesia nas Universidades.

Palavras-chave: Poesia - estudo e ensino.

SENA, Rosi Maria Basseto. **The poetic text in a teaching context: from the knowledge acquisition to the classroom practice.** 2008. 208f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

ABSTRACT

The present study has as objective to check how the poetic text is worked at university and with those subsidies the future teacher goes out to the work market. To get such answers, we have realized a research with students of the last semester of the Letters Graduation Course, and with teachers of Teaching Practice and Theory of Literature through specific questionnaires. The proposal of know the poetry teaching at universities appeared, firstly, of a particular necessity to learn for teaching better, knowing the way of work of other teachers and other institutions. Also for checking that to deal with the poem can cause a certain amount of discomfort to the teacher. It is common hear the teacher tell: “work with poem is very complicated and I do not fell insure working with poetry”. The student that is up against this insecurity, also is not going to fell pleasure with this kind of text. The choice for the university has happened because we are sure of it has conditions to interrupt this circle and to promote an adequate vocational training for the teacher to work with the poetry at secondary school on a safe and pleasant form. Therefore, the research was developed observing the following subdivisions: 1. Bibliographical research about the poetry and its manifestations, and the importance of the poet and the reader in the construction of the poetic text; 2. At universities, documentary research for the study of disciplines program: Teaching Practice and Theory of Literature; 3. Descriptive research, case study with students of the last semester of the course through questionnaire; 4. Descriptive research, case study with teachers of following disciplines: Theory of Literature and Teaching Practice through questionnaire with the objective to know how it is being directed the literacy study and if there is a specific treatment for the practical with poetry. 5. The teaching of the poetic text at secondary school with emphasis in the analysis of collections of didactic books for fifth, sixth, seventh and eighth grades. As it is up to school to become aware of the value of its language and of the culture that it belongs, also it is up to university as only responsible for the future teacher, the task of develop the sensitivity of its students concerning to preservation, diffusion and exploration of the linguistic and literary patrimony of its community. This is the reason of to privilege the study of poetry at universities.

Keywords: Poetry - study and teaching.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	10
CAPÍTULO I – ESTUDO DA POESIA E SUAS MANIFESTAÇÕES	18
1.1 CONCEITO.....	18
1.2 A ORIGEM DA POESIA	26
1.2.1 O percurso da poesia através dos tempos	30
1.2.2 A relação entre a Ciência e Arte	33
1.2.3 A poesia e a arte	38
1.3 AS MANIFESTAÇÕES POÉTICAS	46
1.3.1 A matéria poética.....	46
1.3.2 A linguagem poética.....	50
1.3.3 Poesia e poema	54
1.3.4 Poema e prosa.....	59
CAPÍTULO II – A POESIA, O POETA E O LEITOR	64
2.1 O POETA E A POESIA.....	64
2.1.1 O processo de criação poética	76
2.1.2 O olhar do poeta sobre a poesia.....	86
2.2. O LEITOR E A POESIA.....	93
CAPÍTULO III – O ENSINO DO POÉTICO NAS UNIVERSIDADES	98
3.1 O PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DOS CURSOS DE LETRAS DAS UNIVERSIDADES ESTADUAIS DE LONDRINA E MARINGÁ.....	103
3.1.1 PPP do curso de Letras da UEL	103
3.1.2 PPP do curso de Letras da UEM	107
3.2 AS EMENTAS DAS DISCIPLINAS DE TEORIA LITERÁRIA E PRÁTICA DE ENSINO, OU DISCIPLINAS AFINS	110
CAPÍTULO IV – CONSTATAÇÕES ESSENCIAIS: DUAS LEITURAS VOLTADAS PARA A POESIA	116
4.1 A LEITURA DO ALUNO	116
4.2 O ENFOQUE DO PROFESSOR	132

CAPÍTULO V – O ENSINO DO TEXTO POÉTICO NA ESCOLA BÁSICA.....	143
5.1 OS ASPECTOS LEGAIS	143
5.1.1 A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei 9394/96	144
5.1.2 Os Parâmetros Curriculares Nacionais no Ensino Fundamental e no Médio.....	145
5.2 AS FORMAS DE ABORDAGEM DO TEXTO POÉTICO NO LIVRO DIDÁTICO	146
5.2.1 Análise da coleção: <i>Ler, Entender, Criar</i> da editora Ática, edição de 2004. Autoras: Maria das Graças Vieira e Regina Figueiredo	148
5.2.2 Análise da coleção: <i>Português: Uma Proposta para o Letramento</i> da editora Moderna, edição de 2002, autora Magda Soares.....	157
5.2.3 Análise da coleção: <i>Linguagens no Século XXI</i> , da editora IBEP, edição 2004, de Heloísa Harue Takazaki.....	166
5.2.4 Análise da coleção <i>Português em outras Palavras</i> , da editora Scipione, 4ª ed., 2005. Autoras: Maria Sílvia Gonçalves e Rosana Rios.....	171
5.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ANÁLISE DAS COLEÇÕES.....	184
CAPÍTULO VI – CONSIDERAÇÕES (IN) PERTINENTES	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	200
REFERÊNCIAS	203

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Na vida profissional, diante da diversidade de textos que surgem para o professor, um deles provoca certo desconforto: o poema. É comum ouvirmos professor dizer: “trabalhar com o poema é muito complicado”, “eu não me sinto seguro trabalhando com poesia”. Essas afirmações são comuns nos contatos com professores da escola básica em cursos de especialização e extensão.

O texto poético, por ser mal explorado durante a escola de formação básica e, sem medo de errar, também na escola superior, faz com que o professor limite-se a usar o poema como é orientado no livro didático. Salvo raras exceções. Essas exceções são por iniciativa pessoal e de preferência daquele que encontra sintonia e sensibilidade no contato com a poesia.

Para que o texto poético seja explorado de forma mais proveitosa, é necessário refletir sobre algumas práticas:

Primeiro: um bom trabalho com o texto poético implica gostar de poesia;

Segundo: o prazer aliado ao conhecimento do objeto em estudo permite maior exploração de suas potencialidades. Portanto, é preciso conhecer o que é poesia;

Terceiro: é importante saber trabalhar com os textos que contenham poesia. Poderá haver muitos poemas que superficialmente parecem conter poesia, mas não são verdadeiros. Por essa razão, é necessário gostar, conhecer e possuir habilidades para o trato com esse gênero textual.

Por pensar nesses três elementos fundamentais para a formação do professor da escola básica, é que estamos desenvolvendo esta tese, pois consideramos necessário saber aprender para saber ensinar.

Nosso objetivo principal é conhecer de que forma o licenciado em Letras sai da universidade para a vida profissional;

Para tanto, elaboramos, além da pesquisa bibliográfica sobre poesia, uma pesquisa descritiva - estudo de caso, utilizando questionário, com alunos do último semestre do curso de Licenciatura em Letras com o objetivo de verificar o quanto eles conseguiram reter das orientações recebidas durante o curso acerca do objeto poesia. Elaboramos também um questionário para os professores de Teoria da Literatura e de Prática de Ensino, do Curso de Licenciatura em Letras da UEM e da UEL com o objetivo de verificar de que forma estão orientando os alunos com relação ao objeto em foco. Organizamos uma pesquisa documental

analisando documentos das IES (UEL, UEM, UNIOESTE) pelos contatos com os coordenadores das IES citadas. Solicitamos e obtivemos permissão para analisar, além dos Projetos Político Pedagógicos, os programas de ensino de Teoria da Literatura e de Prática de Ensino com o objetivo de conhecer de que forma a poesia é tratada nesses documentos. Por fim, analisamos um dos recursos pedagógicos em que o professor mais utiliza o livro didático, para verificar de que forma o texto poético é trabalhado.

A presente tese se orienta pela noção estabelecida por Pfeiffer que, de forma muito feliz, definiu poesia como “/.../ a arte que se manifesta pela palavra, como a música é a arte que se manifesta pelos sons; e a pintura, pelas cores e linhas” (1965:11).

Explicamos, no capítulo I, que se refere ao conceito e definições de poesia, a razão da escolha pelo citado conceito norteador. Uma vez que ele estabelece uma reflexão: é preciso distinguir qual é o meio mais utilizado para a manifestação da poesia. Como essência, ela estará presente em todos os códigos de arte. Como forma, ela terá um veículo apropriado para tornar-se uma arte especial: o poema. A música precisa da palavra e do ritmo para tornar-se conhecida. Nela, podemos encontrar a poesia enquanto essência. Sabemos que a poesia surgiu da música, por rituais religiosos, nos primórdios da humanidade. Durante muitos séculos, a oralidade espalhou a poesia nas canções. Com o surgimento da escrita, ela passou a ser registrada e, da canção, passou a ser declamada e lida.

Uma outra forma de manifestação poética é a imagem. A poesia está presente nas pinturas desde as mais antigas até as atuais. Não só na pintura, enquanto arte plástica, como também na escultura, na fotografia, no cinema e em outras manifestações artísticas que utilizam a imagem. Ela é imagem por sua disposição na folha de papel e transmite imagens utilizando as palavras cuidadosamente selecionadas.

Então, a poesia é uma manifestação artística de ritmos e imagens através da palavra. Seu campo maior de manifestação é o poema. Portanto, a poesia é a essência, o halo espiritual, sensação, sentimento, idéia, ou seja, é algo “disforme”. Para tornar-se visível, ela tem que se apresentar em algum código e, dentre os existentes, o principal é o poema. Mas, é preciso muito cuidado, pois pode haver poema sem poesia.

O primeiro capítulo, portanto, apresenta a noção teórica citada acima que nos permite fazer algumas reflexões sobre a poesia e o poema, sem dar ênfase para o aspecto estrutural, pois este é mais rapidamente compreendido e explorado, tanto pelos manuais didáticos dos Ensinos Fundamental e Médio quanto pelos livros de Teoria da Literatura, no Ensino Superior. Explorar número de versos, de sílabas, classificar rimas, estrofes, poemas e identificar figuras de linguagem, de pensamento, de construção, de dicção, de adição, entre

outras, são atividades bem desenvolvidas no Ensino Superior. O licenciando não apresenta dificuldades em tais exercícios. Porém, a essência poética precisa ser enfatizada, razão pela qual consideramos que as reflexões deste capítulo nos auxiliarão, enquanto profissionais da educação. Quanto mais nos aprofundarmos nos conteúdos ministrados, mais seguros nos sentiremos para desenvolver uma adequada prática docente. Porém, de nada adianta termos esse conhecimento se não o aplicarmos na vida diária, promovendo o contato e o prazer do texto poético com os alunos de qualquer nível escolar.

Aprende-se a gostar do objeto em estudo por meio da constante convivência com ele. Tal como a música, o poema precisa ser lido e relido, quantas vezes forem necessárias para que haja compreensão. Pela compreensão do texto, o aluno conseguirá absorver e registrar sua beleza. Aprende-se a gostar e compreender a música, ouvindo-a, cantando-a, o mesmo deve ser feito com o poema: contatos mais freqüentes, leitura pelo professor, pelo aluno e por fim, a compreensão e absorção de seu todo.

Estudos já realizados comprovam a forma inadequada de lidar com o texto poético, tanto no ensino Fundamental como no Médio. Em geral, os textos poéticos são trabalhados conforme orientações dos manuais didáticos, cujos exercícios são semelhantes em todos os citados manuais. Isso é que leva a leituras limitadas, pouco críticas e criativas; “quando não, inadequadas e equivocadas. Limitando também o conhecimento da realidade tematizada” (MICHELETI, 2002, p. 8).

No Ensino Médio, o trabalho com a literatura limita-se a traçar panoramas de tendências de escolas literárias, de modo esquemático e desconectado do trabalho analítico e interpretativo dos poemas, diferente do Fundamental, cujo ensino é conduzido pelo livro didático, são as apostilas que determinam a ação, porém não passam de compilações da maioria dos livros didáticos para o Ensino Médio.

Há diversas pesquisas que apontam o trabalho com o texto poético nos Ensinos Fundamental e Médio. Podemos citar, como exemplo, os estudos feitos por Marisa Lajolo e Regina Zilberman em: *A formação da leitura no Brasil*, que abordam a questão do ponto de vista da construção da leitura por parte do leitor; estabelecem um panorama da leitura no Brasil e seus interlocutores, desde as primeiras obras vindas de Portugal até a professora-leitora, a quem a seleção de textos deveria ser duplamente cuidadosa, por julgar a mulher e a professora de forma preconceituosa. Outra coleção: *aprender e ensinar com textos*, com vários volumes e sob a coordenação geral de Ligia Chiappini, trata do texto poético na escola básica. Dentre eles: *Leitura e Construção do Real: o lugar da poesia e da ficção*, cuja pesquisa realizada em escolas públicas de São Paulo teve a coordenação de

Guaraciaba Micheletti, demonstra a dificuldade que professores e alunos tem no contato com o texto poético. Segundo a autora, “o poema é considerado, por muitos professores e alunos, como de difícil interpretação” (2002:21). A autora constata em: *Aprender e Ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. Outro volume da mesma coleção: “o espaço do poema na escola dificilmente ultrapassa o das comemorações de datas cívicas ou festivas” (ibid. p. 22). Outro volume dedicado à poesia é o de número 10, denominado: *A poesia na escola*, da citada coleção, cuja autora Ana Elvira Luciano Gebara, sob a coordenação geral de Adilson Citelli e Ligia Chiappini, apresenta um amplo estudo sobre a poesia e as possibilidades de se aplicar, na escola, atividades criativas e estimulantes, envolvendo o prazer e o conhecimento na medida de cada faixa etária. Além da citada coleção, podemos destacar outro texto valioso sobre a poesia na escola, o de Marisa Lajolo em: *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. Onde ela constata que a escola, pela forma inadequada de trabalhar com a poesia, acaba prestando “um desserviço à poesia” (2006:51). Na obra: *Leitura em crise na escola, as alternativas do professor*, com a coordenação de Regina Zilberman, vários textos apontam reflexões sobre a forma de abordagens da leitura na escola. Um texto fundamental dessa obra é o de Ligia Morrone Averbuck que destaca algumas abordagens da poesia na escola e apresenta sugestões de atividades adequadas a cada estágio escolar, além de apresentar quais são os elementos básicos a serem explorados no texto poético. No campo dos artigos, podemos citar: “poesia é voz de fazer nascimentos” de Zíla Letícia Goulart Pereira Rego, In *Territórios da Leitura: da literatura aos leitores*, organizados por Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha. No citado artigo, a autora faz um relato de experiências com alunos adolescentes da última série do Ensino Fundamental de uma escola pública de Porto Alegre. O que a autora apresenta são resultados positivos tanto no contato estabelecido entre alunos e poesia quanto na mudança de perspectiva daqueles que fizeram parte do projeto.

O papel que a leitura dos poemas teve nesse processo de constituição de um mundo interior, por parte dos leitores adolescentes, foi demonstrado pelo fato de que eles compreenderam os textos e a si mesmo de forma intuitiva e não apenas racional. Suas experiências entraram em ressonância com os textos e eles foram atualizando os temas, preenchendo suas indeterminações com o que sabiam e vivenciavam, concretizando, na leitura, suas idéias sobre amor, morte, família, medo, carência ou solidão. Por isso, os adolescentes não apenas compreenderam os poemas, mas a si mesmos (REGO, 2006:217).

A experiência relatada pela pesquisadora foi resultado de um estudo de dois meses de pesquisa de campo. Não se trata, portanto, de uma prática contínua, mas que deixa

registrado e permite a continuidade por parte daqueles que tiverem acesso à pesquisa e ao artigo.

Muitas são as críticas, tanto sobre o livro didático como sobre ensino da poesia na escola como um todo. Tais pesquisas apontam falhas nos ensinamentos citados. Porém, poucos fazem referência ao estudo do texto poético nas universidades. Portanto, é preciso repensar uma prática que prepare o futuro professor para um trabalho adequado em sala de aula.

Como cabe à escola a tomada de consciência do valor da sua língua e da cultura da qual faz parte, cabe à universidade também, enquanto principal responsável pelo futuro professor, o papel de desenvolver a sensibilidade de seus alunos no tocante à preservação, difusão e exploração do patrimônio lingüístico e literário de sua comunidade.

É possível que haja muitas práticas bem desenvolvidas que não estão sendo divulgadas. Há algumas universidades que apresentam disciplinas específicas sobre poesia, como é o caso da UNICENTRO e da UNIOESTE. Portanto, seria importante que houvesse mais divulgação dessas atividades. Pois isso estimularia a sua aplicação na educação básica.

É por pensarmos nessas possibilidades, que esta pesquisa se desenvolveu observando as seguintes subdivisões:

Capítulo I: Estudo da poesia e suas manifestações. Nesse capítulo, destacamos vários conceitos de poesia de teóricos, de críticos e de poetas. Trata-se de um momento de busca de definições para a construção de um conceito próprio. Ainda nesse capítulo, fizemos uma busca pela origem da poesia e constatamos que a sua origem é obscura. Traçamos um breve percurso da poesia em Língua Portuguesa para, de forma diacrônica, perceber o caminhar da poesia através dos tempos.

Um momento especial é o que estabelece a relação da poesia com a ciência, pois permite reconhecer o quanto a arte e a ciência caminham juntas. Sendo confuso, inclusive, estabelecer qual foi a primeira a surgir e como estabelecer a linha divisória entre uma e outra.

Há obras que tratam de conhecimentos científicos, independente da área a qual se refere, que recorrem à presença ou à referência a um ou outro elemento de arte. Um exemplo a citar é a Lei que regulamenta o Ensino Médio, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), no item: *Fundamentos estéticos, políticos e éticos do novo Ensino Médio brasileiro* (1999:74), que faz um longo relato sobre os deuses e a origem dos mortais, no momento em que o homem obteve o seu quinhão divino (o fogo), símbolo primeiro do conhecimento que foi se transformando ao longo dos tempos. O texto pertence a Ítalo Calvino

(1990). Isso sem especificar outras citações de poemas, de elementos mitológicos, de canções, de imagens, enfim, da arte, para exemplificar momentos científicos.

Na relação entre poesia e artes, é evidente o quanto elas se relacionam, embora cada uma tenha o seu próprio código, entendido aqui como material de manifestação. A música é a que mais se aproxima da poesia enquanto ritmo, melodia, cadência; A pintura também tem estreita ligação com a poesia, é forma, é cor, é imagem. Tanto a música quanto a pintura têm origem incerta como a poesia. Então, as artes se relacionam, mas cada uma tem a sua particularidade. Dessa forma, há uma essência que está presente nas verdadeiras obras de arte. É ela que provoca reação no espectador e motiva o criador. É o chamado espírito das artes e que, geralmente, costuma se chamar poesia. Nesse momento, ocorre uma leve confusão, pois podemos considerar como poesia a canção, a pintura, a dança, o teatro, e tantos outros códigos. Portanto, nesse estudo, fica definido o que há em comum e distinto entre poesia e as demais artes. Há um momento em que fazemos referência às manifestações poéticas, à matéria poética, e à diferença entre poesia e poema e poema e prosa. Nesse capítulo, de cunho teórico, temos como norteadores: Ezra Pound, Staiger, T.S. Elliot, Octávio Paz, Coronado, Curtius, Aguiar e Silva, Pfeiffer, Moriconi, enfim, vários autores de épocas distintas que fizeram considerações fundamentais sobre a poesia.

No capítulo II: *A Poesia, O Poeta e O Leitor*, fizemos amplo estudo sobre o poeta, a sua origem e sua função baseado em: Aguiar e Silva, Octávio Paz, Curtius, Huizinga, Pound, Elliot, João Gaspar Simões, Fernando Pessoa, Eugenio de Andrade, Cecília Meireles, Mário Quintana, João Cabral de Melo Neto, e vários outros teóricos e poetas. Objetivamos estabelecer reflexões sobre a importância do ato de criação poética, visto sob ângulos diferentes. Nesse mesmo capítulo, destacamos também o outro lado da criação, ou seja, o leitor e sua importância na relação com a poesia. O leitor é fundamental para a permanência e propagação da poesia. Tão importante quanto o autor, é ele quem vai tomar contato com a criação do outro e vivenciar experiências e divulgá-las. Por essa razão os unimos num mesmo capítulo, porque consideramos que, no processo de criação do objeto da arte, são importantes o criador e o espectador. Um independe do outro, mas um contribui para com a permanência do outro no círculo criador e criatura.

Já no capítulo III, fazemos um estudo dos projetos políticos pedagógicos dos cursos de Letras das Universidades Estaduais de Maringá, de Londrina e de Cascavel, instituições que, gentilmente, cederam os projetos para análise. A universidade Estadual de Ponta Grossa não o fez porque a equipe pedagógica estava construindo o projeto, e seus professores não tinham como nos passar um documento incompleto. Já a UNICENTRO de

Guarapuava não respondeu e não atendeu o nosso pedido.

Além do projeto, analisamos também as ementas das disciplinas de Teoria Literária e Prática de Ensino e disciplinas afins com o objetivo de verificar de que forma estão encaminhando o ensino da poesia, uma vez que esses cursos são todos de licenciatura.

Pudemos constatar que algumas instituições apresentam disciplinas como: Poesia e Teatro portugueses; Poesia Brasileira; ou disciplinas optativas como Literatura Portuguesa Contemporânea: de “Orpheu” aos nossos dias; A Poesia Brasileira Moderna; Introdução ao Estudo da Poesia (UNICENTRO - Guarapuava); Lírica Brasileira Moderna (UNIOESTE, Foz do Iguaçu). Nas demais universidades, as disciplinas que tratam do poético são Teoria Literária e as respectivas Literaturas que analisam alguns poetas de cada período. Porém, não há uma disciplina especial sobre poesia.

Para comparar os documentos com as vozes dos interlocutores, no capítulo IV: *Constatações Essenciais: Duas leituras voltadas para a poesia*, apresentamos o resultado da pesquisa realizada com alunos e professores por meio de questionário próprio para conhecer as posições dos envolvidos na educação superior. Professores e alunos responderam através de questionário para garantir o anonimato e ter plena liberdade de manifestar-se. Nesse capítulo, apresentamos as respostas desses sujeitos.

No capítulo V: *O Ensino do Texto Poético na Escola Básica*, é o momento em que fazemos algumas breves reflexões sobre os aspectos legais que regem o Ensino Fundamental e Médio. Destacamos como problematização as formas de abordagem do texto poético no livro didático, destinado a 5^a, 6^a, 7^a e 8^a séries do Ensino Fundamental. Procuramos comprovar, por meio da análise de quatro coleções, a(s) forma(s) pela(s) qual(is) os autores do livro didático orientam o trabalho com poesia e com o texto poético; destacamos também algumas pesquisas já realizadas com esse mesmo nível escolar. Dentre eles, o de Marisa Lajolo, e a série: *Aprender e Ensinar com Textos*, coordenadas por Ligia Chiappini, além de Vera Teixeira Aguiar, Alice Áurea Pentado Martha e outros.

Para finalizar, fizemos no capítulo VI algumas reflexões consideradas (in)pertinentes, pois somos professoras do Ensino Superior, trabalhamos na formação de professor e somos alvo de nossa própria pesquisa.

É inegável que a existência da poesia seja essencial para a formação intelectual e cidadã dum povo. Elliot considera a poesia como elemento fundamental para a preservação de uma língua. Ao discutir a sua função, o autor faz as seguintes considerações: “[...] se quisermos encontrar a função social fundamental da poesia, devemos procurar primeiramente suas funções mais óbvias: as que se têm que cumprir em todo caso. A primeira,

[...] é a de dar prazer”(1972: 32); em seguida, completa: “[...] entendo por função social da poesia, no seu mais amplo sentido: que, proporcionalmente à sua qualidade e ao seu vigor, ela influencia a linguagem e a sensibilidade de toda a nação” (1972: 38). Então, o que será de um povo sem poesia?

Mais uma vez, cabe ao professor dedicar-se ao estudo do texto poético, sem reservas, perceber a beleza que a poesia traz em si, sentir o texto poético e permitir que o aluno também o sinta. Às vezes, basta apenas ler o poema, promover encontros freqüentes do aluno com a poesia, em todas as suas formas, e destacar a sua presença no poema. Ao agir assim, o professor estará dando o primeiro passo rumo a uma ação docente mais ativa, criadora e prazerosa, além de contribuir com a preservação da nossa língua.

CAPÍTULO I

ESTUDO DA POESIA E SUAS MANIFESTAÇÕES

A poesia é uma arma contra as forças escuras, contra o império da injustiça, da arbitrariedade e do terrorismo... (Thiago de Mello, 2001:6).

1.1 CONCEITO

O que é poesia.

Todos a entendem de forma diferente: o poeta, o leitor, o crítico, o teórico, o professor, quantos sejam os leitores, apresentam visões por ângulos diferentes. Portanto, cada um tem uma forma de compreendê-la, de concebê-la e de conceituá-la.

Como a poesia é o objeto deste estudo, destacaremos aqui algumas leituras sobre ela e apresentaremos o conceito norteador desta pesquisa.

A maioria dos autores que consultamos destaca a poesia dando ênfase a dois aspectos: a essência e a forma.

A poesia, enquanto essência, é a manifestação do sentimento humano: amor, ódio, alegria, tristeza, saudade, desprezo, confiança, descrença expressos por meio das palavras. É o captar de um instante que nem sempre estamos receptíveis ou disponíveis para observá-la. É uma maneira especial de ver, sentir e mostrar o mundo, ou como considera Octávio Paz:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo, cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio se resolvem todos os conflitos, objetivos, e o homem adquire, por fim, a consciência de ser algo mais do que trânsito (PAZ, 1982:15).

Nessa definição, a poesia é o elemento fundamental para a nossa tomada de consciência. Ela engloba um universo de atitudes que precisa ser alimentado no ser humano, uma vez que a poesia, vista desta forma, promove mudanças em toda sociedade a partir da transformação do homem. Este, em contato com aquela, tem mais aguçada a consciência de mundo e da sua importância na sociedade; sente disposição para resolver os problemas e transpô-los; consegue ter mais capacidade de reflexão, síntese do mundo e de si próprio. Enfim, é um conhecer, conhecendo-se. Um sentir, sentindo-se. Isso porque ela proporciona ao homem a capacidade de perscrutar seu interior e buscar a sua essência, pois é lá que está a poesia e “enquanto que outras formas de pensamento, idéias e opiniões habitam nas camadas mais superficiais da consciência”(PAZ, 1982:49).

Portanto, considerar a poesia apenas pela sua capacidade de velar de forma crítica uma sociedade ou uma situação é desconhecer a sua profundidade na sua amplitude. Ela está além das ideologias, das opiniões e das posições políticas. Uma vez que ela não é uma mera opinião, ou uma interpretação da existência humana, mas uma forma de “revelar a nossa condição original,” conforme Paz (1982:180).

O enfoque da poesia sobre a existência humana é de transcendência e de regresso às nossas origens.

A poesia é, antes de tudo, criação. O homem quando cria, porém não quando extrai do nada, mas quando extrai do tudo a expressão da alma, ele se cria, continuando-se e permanecendo fora de si ou, então, repetindo o gesto pelo qual se cria naturalmente – fecundando-se. Pela fecundação regressa ao princípio do mundo (SIMÕES, 1971:49).

Como elemento de transcendência, a poesia é a permanência para além da vida. O homem tem a possibilidade de eternizar-se por meio da própria criação. Como a busca pelas origens é uma tentativa de aproximação com o Criador maior, o recriar de um novo ser e a compreensão desse ser criado, o próprio homem, criam a poesia. Isso porque:

A poesia nos abre a possibilidade de ser que todo nascer contém; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é separação vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num só instante de incandescência (PAZ, 1982:190).

O despertar da consciência que a poesia proporciona ao homem contribui para o espírito crítico e real da sua existência. Quando o homem entra em contato com as obras de poetas de todas as épocas, ele se encontra um pouco em cada uma delas e percebe

que, apesar das transformações sociais e culturais, o ser humano possui uma essência que permanece e perpassa a linha temporal e espacial. Segundo Paz (1982:282), “Poesia é revelação da condição humana e consagração de uma experiência histórica concreta.” Vista dessa forma, poesia deixa de ser palavra e passa a ser vida e a palavra poética será a consagração da própria vida.

Enquanto essência, a poesia é uma espécie de energia que dá vida, cor e movimento às palavras. Ela pode existir sem o poema porque ela estará presente em todas as reais manifestações de arte. Consideramos aqui, como autêntica, aquela obra que provoca uma reação de realização pessoal no seu interlocutor. Reação que pode ser de prazer, de dor, de revolta, enfim, uma reação que emociona profundamente o sujeito que se relaciona com a arte.

Quando pensamos no halo espiritual que é a poesia destituída de forma, mas plena de significação e sentimento, podemos imaginar que ela é um ser em transformação, não apenas de si, mas também daqueles que com ela convivem, promovendo uma metamorfose. Sobre isso, Octávio Paz esclarece:

A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica e, por isso, confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer ‘deste’ ou ‘daquele’ esse ‘outro’ que é ele mesmo... A poesia coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser (PAZ, 1982:1380).

Para que essa metamorfose ocorra, é necessário que ela se manifeste por meio de um objeto que vai se modificar ou se movimentar pelo tempo. Para Paz: “A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador” (1982:31).

Para relacionar-se mais intimamente com a poesia, é preciso ter a consciência de que:

[...] a poesia não é distração, mas concentração; não é um substituto da vida, mas iluminação do ser; não tem a claridade do entendimento, mas verdade do sentimento; na poesia não interessa a forma ‘bela’, mas a forma ‘significativa’ (PFEIFFER, 1964:79).

Por esse ponto de vista, consideramos poesia como tempero da vida. Sem ela, há existência, mas sem o brilho que dá a consciência de existir. Por essa razão, em arte, é possível considerar, com Octávio Paz, que “há poesia sem poemas. Paisagens, pessoas e fatos

podem ser poéticos ou poesia, sem serem poemas” (1982:16) e compreender o sentido da posição do professor Ítalo Moriconi quando afirma que “a poesia, no universo literário, é tida como a mais refinada das paixões” [...] e “a poesia essencial seria aquela ligada à captação de um momento fugaz da vida mais corriqueira, à qual o poema, na sua simplicidade coloquial, conferiria valor simbólico” (MORICONI, 2002:10).

Diante do exposto, a poesia apresenta-se, por meio do código lingüístico, como o imagético ou o figurativo. Isso quer dizer que, enquanto essência, ela está presente no texto escrito (poema ou prosa), na música, na dança, no teatro, na escultura, na pintura, enfim, em todos os códigos que expressem a arte. A arte, portanto, relaciona-se com seus diversos códigos para apresentar a essência poética.

Quando lemos resenhas de filmes, de danças, de peças teatrais ou de outras manifestações artísticas, percebemos que os críticos, normalmente, fazem referências à perspectiva poética presente no objeto avaliado. Essa é uma forma de apontar a manifestação poética na arte, independente de qual seja ela.

Desses posicionamentos, é possível inferir que há uma essência perceptível com mais profundidade por aqueles que convivem intensamente com a poesia e que a matéria poética está presente na natureza e que, ao encontrá-la, o poeta dá-lhe forma que só se concretiza a partir do contato com o seu leitor:

A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens, e o estranho poder de suscitar no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, transforma em poemas todas as obras de arte (PAZ, 1982:16).

Este olhar sobre a poesia destaca que nela implicam tempo, ritmo e imagem que apresentam a sua essência. A poesia é o espírito da arte e, para tornar-se visível, esse espírito precisa de um corpo.

Há poesia em todas as obras de arte. Arte sem poesia não existe. Existem coisas apontadas como arte, mas que são pura enganação. Não sensibilizam, não mexem com nosso interior, não fazem rir nem chorar (JOSÉ, 2003:19).

Essa afirmação não quer dizer que a poesia estará em todas as obras criadas como arte. Como essência que é, ela determinará a verdadeira obra de arte por meio do efeito de estranhamento que causará no espectador do objeto. É nesse momento que podemos

diferenciar o verdadeiro do falso. Enquanto essência, ela ocupará vários espaços, tanto de arte quanto da própria natureza.

Como expressão de arte, a poesia não exige somente sensibilidade, mas também capacidade de analisar e refletir sobre o objeto apreciado, para que se torne poesia. Em um determinado momento, ela precisa ser única. Paz explica que “a poesia participa de todas as artes e só vive quando se liberta de toda companhia” (1982:343).

É nesse momento que a poesia adquire uma forma determinada para expressar-se, enquanto individualidade, em arte. Caso contrário, ela será apenas uma essência amorfa. Então:

Poesia é a própria palavra que representa, que expressa, que indica; mas que, além disso, está carregada de uma força, traspasada de uma vibração que a tira do léxico e da gramática de cada dia, e a transforma numa criatura nova, virginal, inédita: poesia (CORONADO, 1966:57).

Nem tudo que se apresenta em versos pode ser considerado poesia, isso por que:

A poesia é a arte de transmitir sentimentos, reflexões, emoções, por meio de um trabalho criativo com as palavras. A atitude poética pode estar no texto em prosa e nos poemas. Ela revela um modo especial de captar os mistérios desse nosso universo (GONÇALVES; RIOS, 2002:101).

Esse conceito estabelece uma diferença entre poema e poesia, por meio da “atitude poética”. Por essa visão, a poesia está além da forma e geralmente manifesta-se no poema. Portanto, poesia é emoção que toma corpo por meio da atitude criativa de alguém que consegue captar, dar forma e transmitir essa sensação. Conforme considera Moriconi “poesia é emoção inteligente e inteligência emocionada” (2002:15). E será esta inteligência que plasmará o texto poético, dando-lhe a forma que a diferenciará das demais artes e a tornará única e complexa, como se tem mostrado.

Portanto, “a poesia é a arte que se manifesta pela palavra, como a música é a arte que se manifesta pelos sons e a pintura pelas cores e linhas” (PFEIFFER, 1965:11). Esse conceito é o que melhor consegue unir e, ao mesmo tempo, separar a poesia das demais artes.

É também o escolhido para nortear este estudo, uma vez que não exclui os demais conceitos, mas estabelece parâmetros para que a poesia seja compreendida em seus

aspectos fundamentais de sentido no presente e no passado.

O conceito de Pfeiffer está em consonância com Aristóteles, aquele que foi considerado um dos primeiros a conceituar poesia como “uma imitação pela voz” e que “distingue-se das artes plásticas que imitam pela forma e pela cor” (2003:12).

Aristóteles separa poesia de artes plásticas e, ao apontá-la como uma imitação pela voz, está se referindo ao texto oral, ou musical e não ainda ao texto escrito. Então ela pode apresentar-se na música e requer ritmo e melodia.

Pfeiffer estabelece a separação considerando-a enquanto texto escrito. Já não se trata mais de imitação, mas de manifestação da arte pela palavra. Como essência, a poesia estará presente em todos os códigos de arte. Porém, como forma, ela terá um veículo apropriado para tornar-se uma arte única. A música precisa da palavra e do ritmo para apresentar-se. Nela, podemos encontrar a poesia enquanto essência. A poesia surgiu da música, por meio dos rituais religiosos nos primórdios da humanidade. Durante muitos séculos, a oralidade espalhou a poesia nas canções e, com o surgimento da escrita, ela passou a ser registrada e, da canção, passou a ser declamada e depois lida. Embora tenha havido essa separação, a musicalidade jamais deixou de fazer parte do texto poético. Melhor dizendo, o ritmo faz parte da vida. Tudo o que está a nossa volta é movido por ritmos. O som da natureza, das batidas cardíacas, do canto dos pássaros e da circulação sanguínea, do compasso da respiração, enfim, há certa harmonia rítmica na natureza e o poeta consegue captá-la com mais propriedade do que o cidadão comum.

Hoje, muito da poesia clássica está sendo relida nas músicas contemporâneas. Vários compositores da atualidade inserem versos de poetas como Camões, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Ferreira Gullar e outros, e transformam poemas em canções.

Nas canções, texto criado para ser musicado, há a construção de poetas-compositores, como Vinícius de Moraes, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Renato Russo e outros que uniram e unem as duas artes de forma espetacular e que permitem falar da poesia na música como um retorno às origens poéticas.

Moriconi destaca que, no Brasil, quando se trata de definir poesia, é preciso esclarecer de qual tipo de poesia está se falando. Poesia, no sentido amplo, que envolve as letras de músicas da MPB e demais estilos musicais, ou poesia no sentido estrito, ou seja, a poesia literária escrita e destinada a ser lida no livro. “Poesia cantada ou poesia de livro?” (2002:16).

A distância ou a diferença entre esses dois tipos de textos são tênues na

concepção de Moriconi:

Enquanto poesia essencial, não há qualquer possibilidade de hierarquizar letra e poema. Poesia essencial é poesia lírica. Se o lírico é o gênero poético básico porque expressa a apreensão imediata do mundo por um eu que vê e/ou sente, a verdade é que em suas remotas origens européias, ele tem a ver com a 'lira' e com a música. E do ritmo entre pausado e acelerado da fala solene ou burlesca do poema, pode-se com facilidade e criatividade invadir a área do compasso musical. A expressão lírica essencial transita facilmente do ritmo poético para o compasso musical e vice-versa (2002:17).

Em vista da sensibilidade genuinamente brasileira, a canção é estudada enquanto elemento poético. Não se pode perder de vista que poema e canção são gêneros diferentes, que merecem ser valorizados e estudados enquanto tais. O poeta elabora o poema para expressar a poeticidade e ser lido ou declamado. A canção (letra de música) é criada para ser cantada com instrumento musical.

Uma outra forma de manifestação poética é a imagem. A poesia está presente nas pinturas, desde as mais antigas até as atuais. Não só na pintura, enquanto arte plástica, como também na escultura, na fotografia, no cinema e em outras manifestações artísticas que utilizam a imagem. Ela é imagem por sua disposição na folha de papel e transmite imagens por meio das palavras cuidadosamente selecionadas e organizadas.

A poesia é uma manifestação artística de ritmos e imagens através da palavra. A poesia, enquanto arte, não é a música nem a pintura, mas manifestação artística pela palavra.

E qual é o conceito de poesia elaborado pelo poeta?

Poética	
I	II
Que é a Poesia?	Que é o Poeta?
uma ilha	um homem
cercada	que trabalha o poema
de palavras	com o suor do seu rosto.
por todos	Um homem
os lados.	que tem fome
	como qualquer outro
	homem.

(RICARDO, apud NICOLA, 1999:35).

Enquanto os críticos procuram definir poesia, pelas explicações, o poeta formaliza-a por meio de imagens. A poesia está no centro e em seu redor um oceano de

palavras que a corporifica. Podemos notar que a poesia está dentro desse oceano de palavras, como a essência está dentro do ser, a alma revestida pelo corpo.

Ao lermos esse poema, construímos uma imagem além da forma por ela apresentada por meio da disposição do poema na folha de papel. E se buscarmos a musicalidade presente nesse poema, sentiremos o movimento do mar no contato com essa ilha; o ritmo das ondas batendo nas palavras e desalinhando-as conforme podem ser visualizadas. Da mesma forma, é possível observar que o autor do texto poético é um homem comum que trabalha o poema. O trabalho também tem seu movimento próprio e se apresenta, no poema, em forma desalinhada: num movimento de ir e vir na construção do objeto-poema.

Para que a poesia se manifeste e se torne uma arte única, ela precisa de um corpo que a apresenta: o poema. Este é uma construção do homem “que tem fome /como qualquer outro/ homem”. Portanto, vale observar que o homem constrói o poema que é feito de palavras e dentro delas está a poesia que é “a ilha cercada de palavras”.

Uma outra abordagem sobre a criação poética é o de Eugénio de Andrade:

Outro Madrigal

A mão
Que levei à boca
Interminavelmente fresca
É outra vez a
casa Onde a
palavra Acaba
de nascer
E o verão.
(Eugénio de Andrade, 1990: 112)

Eugénio de Andrade (1922-2005), poeta português contemporâneo, também tem visão semelhante ao de Cassiano Ricardo no que se refere à criação poética. Ele se fixa na mão como elemento criador do poema. A mão dá vida e sentido ao poema que é constituído por palavras e estas palavras vão mostrar o verão, que também simboliza a vida. Portanto, através da imagem das mãos formando o poema, o poeta forma também o conceito de criação. Vejamos:

Poesia é, antes de tudo, comunicação, efetuada por palavras apenas, de um conteúdo psíquico (afetivo-sensório -conceitual) aceito pelo espírito como um todo, uma síntese... nesse conteúdo anímico, predominará, às vezes, o sensório; outras vezes, o afetivo; outras, o conceitual, pois o poeta, ao expressar-se, nunca transmite puros conceitos, quer dizer, nunca transmite conceitos sem mescla de sensorialidade ou sentimentalidade.(BOUSOÑO, in CAMPOS, 1975:130).

Quando o autor acima se refere à poesia, como a comunicação de um conteúdo psíquico, fica evidente que o que diferencia a poesia das outras formas de comunicação é exatamente a sua capacidade de provocar reações psíquicas em quem se depara com ela. É impossível passar por um texto poético sem se envolver sensivelmente com ele. Isso é próprio do elemento de arte que ela é. Há poemas que priorizam os elementos sensoriais pela sinestesia, pela aliteração, pelo eco, enfim, dos elementos constitutivos do poema que mexem com a sensibilidade do leitor. Por outro lado, ao utilizar de tais recursos, o poeta está também envolto nesses sentimentos. Segundo Bousoño, não se pode transmitir somente conceitos sem a presença da sensorialidade e sentimentalidade.

E é exatamente por ser linguagem de arte que a poesia se permite tantos conceitos e tantos enfoques, pois ela perpassa todos eles e se conserva intacta, única e sempre pronta para novos olhares na medida em que se depara com um novo leitor ou uma nova situação de leitura. Ela se mantém pura como se tivesse acabado de sair das mãos do seu criador.

1.2 A ORIGEM DA POESIA

Podemos buscar a origem da poesia de duas maneiras: a etimologia da palavra e a da poesia enquanto essência:

A origem da palavra poesia vem do grego “*poiesis*, ação de fazer, criar alguma coisa” (MOISÉS, 1995:402). O mesmo autor, após essa definição, apresenta a problemática do estudo da poesia e de seu conceito. Segundo ele, “a poesia tem estado presente desde o início da atividade literária, em nebuloso estágio cultural perdido nas sombras do tempo, e desde os primeiros escritos de teoria e filosofia literárias” (1995:402).

O objeto-poesia é de origem obscura como é a origem do próprio homem. Há diversas teorias que apresentam a origem do homem, mas ainda nenhuma chegou a ser conclusiva. O mesmo se dá com a origem da poesia. Segundo alguns teorizadores, dentre eles, Coronado, primeiro vem a palavra e depois o sentido que ela produz.

No princípio é a palavra, e a palavra faz a coisa para a poesia.(poesia = criação literária)... a poesia cria, faz (poiéin, póiema, poiétés, póiesis = criar – fazer, criação – poema, criador – poeta, poesia) (CORONADO, 1966:57).

Nesse conceito, há o gerar de um ser para outro, primeiro a palavra, depois a poesia e posteriormente o ser que cria, ou seja, aquele que consegue captar essas palavras e dar forma poética para o poema. É um percurso complexo se não dermos atenção à inspiração ou à sugestão que a palavra provoca no criador que a capta e a transforma em poema.

Sobre a poesia, enquanto essência, pouco se sabe concretamente sobre sua origem. Tudo que se tem são possibilidades e associações. Por exemplo, Hernani Cidade, ao referir-se à gênese da poesia, recorre a uma anedota hindu:

Conta-se que Valmiki, o suposto autor da redação do poema hindu Ramayana, ouvira a um ser celestial, Nárada, a narrativa de muitos impressionantes sucessos da história de Rama – o herói que dá o nome ao poema. Indo certo dia ao rio tomar banho, foi distraído da preocupação em que tais lembranças o absorviam por dois airões, brincando um com o outro numa das margens. Caçador oculto pela verdura matou, com flecha certa, uma das aves, e logo a outra se agitou, mais dolorida que tímida, voando por sobre a companheira, enquanto derramava pelo espaço a angústia dos seus gritos desesperados. Vivamente comovido, Valmiki deu expressão ao sentimento de simpatia pelas aves e à irritação contra o caçador, em palavras que logo assumiram, com grande surpresa sua, medida rítmica, que as tornou cantáveis, ao som de instrumento músico. Brahama, o criador de tudo, desceu a visitar o sábio em seu eremitério, mas o pensamento deste de tal modo estava ocupado pelo drama dos airões, que inconscientemente lhe saíram dos lábios as frases rítmicas que ele lhe suscitara. Brahama, sorrindo, revelou ao eremita que os versos lhe tinham vindo aos lábios, para que na medida deles se resolvesse a compor a história de Rama, que hesitava em escrever. (CIDADE, 1946:11).

A história citada demonstra a poesia no momento de sua gênese espontânea, em uma das formas mais rudimentares. Poesia, como expressão de sentimento, ganha forma e ritmo.

Essa é uma das hipóteses sobre a origem da poesia lírica. A capacidade de captar o extravasar de dor de um ser que ama. Primeiramente, por meio do canto, que é uma das ramificações da poesia que perdura até os dias atuais. Podemos inferir, com isso, que a poesia é a manifestação de sentimentos e emoções do homem desde o seu princípio. Na própria infância, quando o homem ganha um objeto, é comum, para informar aos outros o que ganhou, ele sair cantando, conforme exemplifica Cidade: “Presenteia-se um dos homens com um casaco, e logo o tema – eu tenho um casaco – será por ele repetida e, longamente cantado” (KROCHE apud CIDADE, 1946:12).

Em seu princípio, a poesia enquanto essência era emoção simples que se fez expressão rítmica que se repetia para reavivá-la. Associou-se à música e ao canto, presentes nas ações mais cotidianas. Por exemplo, junto aos trabalhadores da lavoura, às lavadeiras, cujos relatos demonstram que, enquanto trabalham, cantam e até estabelecem diálogos por meio das canções que são verdadeiros poemas líricos. Exemplo disso, temos em: *As pupilas*

do Senhor Reitor, de Júlio Diniz, o diálogo cantado entre as personagens Clara, que lava roupas às margens do rio e Pedro que trabalha na lavoura, próxima ao mesmo riacho. O que se estabelece entre eles é um desafio, semelhante aos repentes brasileiros.

Num outro momento, na mesma obra, há o relato da colheita do milho. Ela se dá à noite numa festa folclórica, denominada espigada. Nessa festa, enquanto os participantes descascam o milho, dispostos em círculo, eles cantam e passam adiante a espiga. Esta é uma forma lúdica de executar o trabalho por meio do ritmo, do canto e da brincadeira.

O ritmo está presente nas ações humanas de todos os tempos e lugares: no preparo do solo, no plantio, na colheita. Há sempre manifestações festivas impregnadas de ritmo e musicalidade e, com ela, o gérmen da poesia.

No princípio, também, Oliveira (1999:8) apresenta que a poesia esteve estreitamente relacionada aos cultos religiosos. O homem, diante dos mistérios da natureza e da vida, criou os seus deuses e atribuiu a eles todos os segredos e prestou-lhes cultos e ofereceu-lhes prendas em holocaustos para aplacar-lhes a ira. Nesses momentos de adoração, o homem executava cantos e danças em ritmos variados, mas todos demonstrando respeito e veneração a esses deuses misteriosos que não viam, mas sentiam a sua ira e a sua ação.

Como necessidade de manter-se vivo, o homem construiu, com pedras, os altares e deu forma aos deuses. Registrou a sua história nas cavernas por meio da pintura nas paredes, e a poesia estava associada a essas manifestações. Música, canto, dança, escultura, pintura foram as primeiras manifestações de uma arte que surgiu, primeiramente, como forma de representar sentimentos: anseios, devoções, medos, alegrias, vontade de permanecer, e também como diversas maneiras de comunicar ao outro a sua existência.

A arte, em sua fase primeira, não possui um autor. Ela é a expressão coletiva que se dá por um indivíduo capaz de captar e transformar em códigos uma situação, uma mensagem, uma história, de forma que os outros consigam compreenderem e identificarem-se nela.

A poesia primitiva também tem caráter coletivo. Como as demais artes, ela representa os anseios da coletividade e está ligada ao “modus vivendi” da sua comunidade e também não tem um autor reconhecido enquanto indivíduo.

O poeta primitivo é secundário enquanto indivíduo, “pois o poeta das épocas espontâneas não aparece para nada em suas obras, cuja beleza de seus cantos é independente dele”, conforme afirma Ernest Renan (apud SPINA, 1982:3). Em função disso, as primeiras obras poéticas, por serem expressas pela oralidade, perderam-se ou se transformaram em outros gêneros artísticos ao longo do tempo ao passarem de tribos para

tribos e de povos para povos sem uma documentação escrita.

Spina(1982:3) ressalta que a poesia primitiva não existiu apenas nos primeiros períodos da humanidade, entre os povos pré- letrados. Ainda hoje, ela coexiste com as outras formas literárias, mantendo-se indiferenciada, anônima, coletiva, ligada ao canto e, às vezes, à coreografia, porque ainda hoje, há povos em estágio de cultura primitiva que convivem com outras culturas e, conseqüentemente, com outros tipos de poesias. Nesse tipo de cultura, a poesia está ligada ao canto e à dança, como expressão de sentimentos ou celebração de cerimônias em suas relações com os poderes transcendentais. Também como “reação emotiva, descarga nervosa pela prolação rítmica da voz, completada pelo movimento rítmico do corpo” (SPINA, 1982:12).

Podemos considerar que a poesia ramificou-se em, pelo menos, duas vertentes: Uma separou-se da música, do canto e da dança, transformando-se no poema escrito, presente hoje em todas as sociedades letradas. Tais poemas são construídos e expressos por meio da oralidade e da leitura.

A outra permaneceu em seu estágio primeiro, mantendo-se ligada ao canto, à dança e à coreografia, manifestando-se em rituais religiosos, ou em folguedos naturais, em grupos de culturas que predominam a linguagem oral. Como exemplo, temos os cantadores, os repentistas presentes, tanto no Nordeste quanto no Sul do Brasil. Temos a Literatura de Cordel, cujo início se estabeleceu por meio da oralidade. Registrada em folhetos muito tempo depois de seu surgimento. Nessa Literatura, predomina a oralidade, pois nem todos aqueles que têm contato com ela, sabem ler. Muitos vão às feiras para ouvirem outros lerem, memorizam e passam adiante como fatos verídicos, ora como o jorna l do sertanejo. Muitos aguardam que a notícia veiculada no rádio seja escrita em forma de cordel para, só assim, ser aceita como fato real.

Como podemos observar, a poesia apresenta uma variedade de aspectos que se destacam, tanto no que se refere à sua origem, quanto ao seu conceito. O que se pode afirmar é que ela surgiu como forma de expressão de estados emotivos e intelectuais. Para construir um poema, em qualquer época, o seu criador precisava ter sensibilidade e criatividade bastantes para dar forma e conteúdo ao seu texto, mesmo que este fosse apenas expresso em forma oral, pelas canções ou representado nas danças.

A sua construção exige certo domínio técnico de ritmo, harmonia, métrica. Enfim, do que uma música ou uma dança precisa para ser considerada como tal e ter valor artístico.

O mesmo se dá na poesia presente na pintura. É preciso domínio da técnica

da pintura, mesmo naquelas mais antigas, como as rupestres, em que se pode constatar que o seu criador tinha pleno conhecimento do que estava fazendo, registrando, de forma detalhada e rica, a sua própria história e a sua forma de vida.

Exatamente quando a poesia surgiu não se sabe. Mas podemos constatar que esta arte esteve presente desde os primeiros povos, e sua forma primeira ainda permanece entre alguns povos de cultura primitiva.

Enquanto essência, a poesia perpassa toda obra de arte, mas enquanto forma é preciso registrar que ela sofreu várias transformações ao longo dos séculos.

Com o tempo, as artes foram se subdividindo. A poesia manteve-se unida à música e à pintura por muito tempo. Pode-se dizer, com alguns esclarecimentos posteriores, que elas nunca se separaram.

A história da Literatura aponta que, desde os cânticos de Salomão, passando por Safo de Lesbos, pelos cânticos heróicos de Homero, Ovídio e Vergílio, os poemas eram cantados ao público que os ouvia e os passava adiante por meio da oralidade.

Seguindo o percurso, em língua portuguesa, os principais autores destacam a Idade Média como base para os estudos da poética. Segundo Spina (1982), Hernani Cidade (1946), Ernst Robert Curtius (1979), viajantes, romeiros e guerreiros passavam pelas regiões portuguesas, um país ainda por formar-se, levando consigo as suas formas de distração. Foi assim que surgiram as cantigas líricas e satíricas com registro em Língua Portuguesa, numa mistura de galego e de português.

1.2.1 O percurso da poesia através dos tempos:

“A poesia é uma família dispersa de naufragos bracejando no tempo e no espaço” (CAMPOS, 1988:8).

Podemos começar o percurso da poesia como uma história que se repete. Era uma vez... uma essência. Ainda não tinha forma, pairava no espaço da natureza intacta. Estava no vento que dissemina a semente, no sol que aquece a planta, na fertilidade da terra e na fonte de águas cristalinas. Estava presente no paraíso, ainda antes da chegada do primeiro homem.

Quando ele chegou ao princípio, a terra não se distinguia da natureza. Ele vivia numa integração cósmica com o universo. A partir do momento que toma consciência de

si mesmo, sente necessidade de transcender-se, vencer os limites da matéria. Diante dos obstáculos naturais, sem condições de entender as manifestações da natureza, o homem imagina saindo do ventre de um deus, cria mitos e, diante de cada manifestação, adora deuses por meio de rituais como danças e cantos. A essência, ainda disforme, povoa esses rituais e expressa os sentimentos dos primeiros homens (CIDADE, 1946:12).

O tempo passa, o homem consegue dominar a linguagem. Então ele dá a essa essência um nome. Para os gregos, ela passa a ter o nome de *poíesis*, que significa ação de fazer, criar alguma coisa (MOISÉS, 1988:402). À sua forma, dá-lhe o nome de poema; ao seu autor, de poeta.

Porém, essa essência é tão ampla que não cabe apenas no poema e manifesta-se com outras linguagens e com outros códigos. Em princípio, no teatro, na epopéia, na lírica. Com o tempo, ela se manifesta de tantas formas que essa divisão já não a comporta. Do campo, ela se estende para a cidade.

Dos cânticos religiosos de antes de Salomão, vai, enquanto música, para os salões dos reinos medievais expressar o amor cortês do servo pela *sua senhor* ou *sua dona*. Esse amor proibido encontra nela a forma discreta de manifestar-se, pois o verdadeiro senhor está por perto e não pode saber. Ganha o nome, em português, de Cantiga de Amor.

Mais popular, ela vai às tabernas, ao povo, às bailadas junto às pastoras, apresentar o outro lado da relação amorosa. É a donzela que ama alguém impossível ou distante. Lá está ela a exalar seu perfume de simplicidade e beleza, no sentimento mais real que o trovador consegue captar com o nome de Cantiga de Amigo. Em outros momentos, ela apresenta à sociedade de forma irônica, com palavras encobertas, como Cantigas de Escárnio, ou até mesmo de forma direta, trazendo à tona os desmandos dos poderosos de toda época, chamando-se Cantigas de Maldizer (MOISÉS, 1984:25).

Ela vai para o palco. Deixa de ser cantada e passa a ser declamada e representada, em Língua Portuguesa, por Gil Vicente, no teatro. Camões, poeta por excelência, capta seu halo espiritual e a reconstrói em formas clássicas. Reconhecendo que, para participar de sua ação e captá-la, é preciso ter *engenho e arte*.

O poeta, nome dado àquele que mais diretamente relaciona-se com ela, passa a ser visto como um ser diferente, à parte. Um vidente talvez, um artífice, ou um arquiteto das palavras.

Alguém que percebe essa essência e a transforma, forma ou deforma. Perseguida, incompreendida, idealizada, próxima ao objeto de que fala, conceitua o amor, como a si própria, por intermédio do poeta que lhe capta a essência:

Amor é fogo que arde sem se ver;
 é ferida que dói e não se sente;
 é um contentamento descontente;
 é dor que desatina sem doer;
 (Camões, apud MOISÉS,
 1993:71).

Ou se mostra tão consciente do que se passa no mundo de toda a época que se torna atemporal diante do desconcerto do mundo:

Ao Desconcerto do Mundo

Os bons, vi sempre passar
 No Mundo graves
 tormentos; E, para mais me
 espantar.
 Os maus, vi sempre nadar
 Em mar de
 contentamentos. Cuidando
 alcançar assim
 O bem tão mal ordenado,
 Fui mau, mas fui
 castigado. Assim que, só
 para mim, Anda o Mundo
 concertado
 (CAMÕES, apud OLIVEIRA, 1999:83).

Como essência que é, ela consegue estar presente na perplexidade diante da instabilidade e fugacidade da vida e dos bens materiais. Na voz do poeta, questiona o mundo, busca conciliar elementos opostos: vida versus morte; pecado versus perdão; claro versus escuro. Mostra a sensualidade dos contrários; brinca no jogo com as palavras pelo cultismo; ou sisuda, trabalha o jogo das idéias do conceptismo.

Árcade, volta aos campos; contacta-se com a natureza, de onde originou. Apresenta uma opção de vida longe da civilização urbana. Novamente as pastoras povoam seu universo. O pastor, no fingimento que lhe cabe, vive em plena harmonia e no gozo da vida presente (*carpe diem*).

Mas a vida segue construindo a história. Novos motivos sugerem mudanças. O essencial agora é derramar-se e apontar toda a sentimentalidade diante das transformações do mundo. A cidade, com os avanços tecnológicos, científicos e industriais, próprios da sociedade burguesa, angustia o poeta que, para relacionar-se com sua essência, opta por isolar-se, fugir e mergulhar no mundo interior. Uma vez que as transformações sociais ferem a sensibilidade do homem. A poesia volta também aos tempos e templos medievais, fonte de

inspiração romântica e toma consciência de que ela precisa acompanhar a modernização da sociedade. Já não é mais imitação, mas expressão inspiradora de uma alma (CARA, 1986:40).

Concebida como linguagem de sons, tons e metro (HERDER, Apud CARA, 1986:31), embora moderna, recupera a unidade original de poesia e música.

Percorre países. Todos a possuem. Muitos buscam, com intentos diversos, ora para expressar o amor pela mulher idealizada; ora para manifestar sua revolta contra os desmandos dos poderosos; ou mesmo para manifestar irônica contra a hipocrisia dos dominadores de sempre. Às vezes, comedida, outras vezes, derramada: clássica, barroca, árcade, romântica, realista, simbolista, moderna e contemporânea.

Compromissada, preocupada e observadora da própria sociedade, objetiva, racional, cotidiana, metafísica, parnasiana primando pela perfeição formal de sua expressividade; Melodiosa, retoma a musicalidade de sua origem, sugestiva e criadora de imagens e pala vras; mística, busca o inatingível, o oculto e o misterioso para justificar a sua existência; Consciente das transformações da sociedade da era da máquina, do movimento e da industrialização, a poesia moderna utiliza-se do espaço do poema para libertar-se. Já não é mais o “eu” que atua no poema, nem a realidade, mas a dispersão do “eu” e da “alma”. É a ruptura com o passado, é a liberdade formal; é a postura crítica ante determinados valores sociais, como a elite burguesa; é nacionalista; é satírica; é experimentação; é metalinguagem; é metáfora;

Não importa a que época pertença. Ela simplesmente é : a fonte de que tantos já se referiram, comprometida com a sociedade de seu tempo. Ela é presença em muitos discursos que a tomam, muitas vezes, sem compreenderem seu halo especial, revestida de adjetivos: Brasileira, Portuguesa, Francesa, Inglesa, Infantil, Feminina, dentre outras... Muitos falam dela, mas poucos a compreendem.

Porém, ela existe e continua seu percurso através dos tempos. Seu compromisso é dar vida ao idioma. Dialogar com outros códigos de arte e perpetuar no tempo.

1.2.2 A Relação entre a Ciência e a Arte

Até aqui, vimos definindo poesia como manifestação da arte e, principalmente, da linguagem para que ela seja vista e valorizada enquanto tal. Porém, é importante estudar poesia e refletir sobre este código como um elemento de arte que se

relaciona com a ciência sem perder sua característica enquanto essência.

De que forma então, estabelecer uma linha divisória entre arte e ciência?

Isso porque os estudos científicos sobre a arte consideram que ela surgiu a partir do momento em que o homem tomou consciência de si mesmo e sentiu necessidade de transcender-se. Diante dos questionamentos sobre os mistérios da origem da vida e do além-morte, o homem criou o primeiro deus. A esse e a outros deuses, os homens erigiram altares, procurando dar-lhes forma. Primeiramente, criaram-nos através do carvão, dos pigmentos e das pedras, na procura de respostas às indagações e em busca de conciliação com as forças da natureza que se apresentavam violentas e incompreendidas. Quando encontravam obstáculos ameaçadores, atribuíam-nos à ira dos deuses e assim foram explicando o que se dava a sua volta.

O homem criou então, mitos, ritos e, em busca de uma resposta aos fenômenos naturais e sobrenaturais, imaginou-se saindo do ventre de um deus que criava também a luz e a vida. Pintou a morte em transparência metafísica para poder aceitá-la, justificá-la, transformando-a em um rito de passagem para uma outra dimensão, misteriosa como é a própria vida.

Com o tempo, outros mitos foram surgindo. O que, num primeiro momento era do senso comum, passou a ser explicado por meio de reflexões filosóficas e, posteriormente, da ciência. Esse processo seguiu num longo percurso.

Em momento algum, um excluiu o outro. Na infância da humanidade, houve rejeição para com a ciência em detrimento da religião. Ciência era aquilo que a religião e seus religiosos dominantes aprovavam e a Arte ficou alegada à sorte dessa mesma imposição. Como ciência, religião e poder caminharam sempre juntos, a arte se viu a serviço desses poderes. E, durante muitos séculos, ela caminhou ora a serviço do poder, ora em oposição a ele.

Com isso, podemos entender Arte como o conhecimento em ação ou como a aplicação de conhecimentos adquiridos. Ela só se manifestou no momento em que o homem conseguiu abstrair a sua história e reproduzi-la em formas, sons, cores e movimentos, transformando-a na “mais alta manifestação do espírito e da inteligência humanos” (OLIVEIRA, 1999:8).

Sempre pretendendo dar forma a abstrações, a arte pode ser vista como “...um meio de ir diretamente a Deus sem passar pela mediação de uma Igreja” (DUFRENE, 1969:130). A pretensão de toda arte é “ fazer afluir o invisível à superfície do visível” (DUFRENE, 1969: 217). É como dar um mergulho nas camadas mais profundas do

objeto em estudo para encontrar a sua essência. Porém, essa essência apresenta formas variadas e, nessa variedade, surgem as diversas manifestações artísticas.

Para compreender o homem enquanto universo, aliam-se a arte e a ciência. Em alguns momentos, elas se interpenetram e dificilmente se opõem.

Ezra Pound destaca que, nas artes, a literatura e a poesia são uma ciência semelhante à química. Todas elas têm como assunto o homem, a humanidade e o indivíduo. A química estuda a composição da matéria, as artes fornecem dados duradouros e inatacáveis referentes à natureza do homem imaterial, ou seja, do homem que pensa e sente. As artes começam e avançam para além de onde a ciência pára. Em alguns momentos, elas se cruzam. Por intermédio da medicina, por exemplo, tomamos conhecimento de que o homem vive melhor quando em contato com ambientes arejados e ensolarados. Na arte, aprendemos que o homem é cheio de caprichos, que um é diferente do outro como são diferentes as folhas das árvores, mas que há, entre eles, alguns componentes que os assemelham, como também entre o homem e os outros animais em que há semelhanças e diferenças (POUND, 1976:58).

Na busca para compreendê-la e compreender-se, ciência e arte aliam-se na criatividade, na interpretação e na forma de focar a realidade. A arte pode fornecer dados de Psicologia quando analisa o “mundo interior do homem e à relação entre seu pensamento e suas emoções” (POUND, 1976: 65).

Dessa forma, a arte se torna a manifestação da verdade sem perder sua qualidade estética. Isso porque apresentar qualidade não é criação para qualquer um. É necessário estudo, exercício e capacidade de percepção.

No universo artístico, povoam dois tipos de pessoas: o artista (aquele que domina os códigos de arte) e o apreciador (aquele que não cria, mas interage com a arte, descobrindo nela novas dimensões e sentidos da vida e do mundo). Além deles, há também aqueles que afirmam não gostar de arte. Sobre estes, é possível utilizar-se dos recursos da ciência e explicar tal postura. Segundo Pound (1976:65), “em alguns casos, aqueles que dizem odiarem a arte podem estar se referindo ao charlatanismo, à arte sem qualidade e aos maus artistas”.

Há também aqueles que não possuem conhecimentos adequados sobre a arte e a ausência de conhecimento pode gerar interpretação inadequada. Além destes, há ainda aqueles que, por algumas dificuldades físicas, são impedidos de apreciar o objeto de arte. Por exemplo, aquele que possui dificuldade auditiva não poderá apreciar uma música. Há também o indivíduo que detesta determinada arte, mas aprecia outra. Afinal, há tantos códigos quantos são as preferências.

A avaliação de Pound representa uma visão científica do aspecto artístico, pois nem sempre é possível agradar ou ser belo, conforme propunha o conceito filosófico ou estético de arte da Antiguidade: “Arte é a superior forma do conhecimento intuitivo. É a representação sensível da beleza, através da intuição” (TAVARES, 1982:19). Como os homens estagiam em diferentes graus de conhecimento, nem todos possuem a mesma percepção ou intuição. Nem todos estão aptos a construir o belo ou a admirá-lo. Por outro lado, a arte nem sempre vai mostrar a beleza, dada a própria abstração desse conceito. A arte contemporânea apresenta uma forma de olhar a realidade que não privilegia o belo, mas uma interpretação da realidade. Nem por isso, ela será uma arte ruim ou sem qualidade. Isso porque:

Arte ruim é a arte inexata. É a arte que dá informes falsos. Quando um cientista falseia um informe, deliberadamente ou por negligência, nós o consideramos um criminoso ou um mau cientista, segundo a enormidade de sua falta, e ele é punido ou desprezado, conforme o caso (POUND, 1976:60).

O mesmo se dá com o mau artista. Tanto na arte quanto na ciência, há de se ter capacidade perceptiva e assumir determinadas atitudes. Uma delas pode ser a de considerar o mundo para conhecê-lo, que leva a atitude da Ciência, ou o focar para agir nele que conseqüentemente será a ação da Arte. “A Ciência é, pois, um conhecimento do universo. A Arte uma ação sobre o universo” (LIMA apud TAVARES, 1982:26).

Tanto a atitude da Arte quanto a da Ciência são importantes para o equilíbrio e o progresso da humanidade. Há que se registrar o processo evolutivo tanto da forma artística quanto da forma científica.

A arte, vista de forma objetiva, é uma realidade inútil ou desnecessária.

Principalmente para o capitalista em tempos de recessão. Quando falta o básico na mesa do indivíduo, ele não tem condições psicológicas de apreciar a arte. Por outro lado, é a arte que impulsiona o progresso da humanidade. Paul Valéry (apud THARRATS, 1995:9) considera que “A superioridade do homem sobre os demais seres da natureza é devida aos seus pensamentos inúteis.” E Joan-Josep Tharrats complementa que “a arte é um luxo e como luxo representa progresso”(apud THARRATS, 1995, p.9). Se o homem não tivesse necessidade de coisas desnecessárias do ponto de vista da pura sobrevivência, ele não teria atingido o estágio de superioridade sobre os outros seres da natureza. Do ponto de vista cultural capitalista, a arte é supérflua, embora seja um produto da civilização. O desejo pelo supérfluo leva o homem a buscar recursos para obtê-lo e, ao conquistá-lo, melhora o próprio

meio de vivência e sobrevivência.

De todos os códigos de arte, a literatura é considerada uma das mais complexas. Seu instrumento, a palavra, gera possibilidades infinitas de expressão, já que cada uma delas admite várias flexões e sentidos. “De que serve o homem de letras para realizar seu gênio inventivo? Não é, por natureza, nem do som como o músico, nem da cor como o pintor. E sim – da palavra” (LIMA, apud. TAVARES, 1982?:27).

A linguagem representa o ponto mais sofisticado de um processo que custou muito tempo a se consumir na evolução da humanidade. Sendo assim, a literatura é parte fundamental dos povos civilizados. Ela acompanha o processo de evolução e transformação da humanidade em todos os seus estágios históricos.

Estabelece-se uma relação de interação entre o homem e sua conjuntura histórica que envolve as noções coletivas de verdades, instituições, moralidades e conceitos que são constantemente renovados.

A relação interativa entre o ser humano e seu tempo gera várias conseqüências. Uma delas é que, periodicamente, as tendências artísticas se transformam. Cada indivíduo recebe distintamente a ação dessas interferências. O analisar subjetivo de cada pessoa recebe e decodifica, de maneira diferente, um mesmo dado e a mesma informação. O mundo e a realidade podem ser fenômenos objetivos, mas as considerações que recaem sobre eles sempre são subjetivas.

Existe o que é próprio do objeto, mas a sua percepção está comprometida com a vivência, com a sensibilidade, com a emoção e com o modo de ser do observador.

Em função da subjetividade da óptica artística, teremos interpretações que se aproximam mais do objeto que do sujeito, onde teremos então as artes objetivas. Outras estão mais turvadas pela perspectiva do observador. São as mais subjetivas que resultam no estilo individual. De todas as artes, a que nos parece mais complexa é a poesia. “A poesia não é um reflexo mecânico da história. As relações entre ambas são mais sutis e complexas. A poesia muda; não progride nem decai, decaem, sim, as sociedades (PAZ: 1982:53).”

Consciente de sua importância para a sociedade da qual faz parte, a poesia, por representar o que de mais puro há no seu idioma, percorre tempos e espaços diversificados.

A divergência entre ser ou não elemento de ciência ou de arte é tema de muitas discussões inconclusas. Porém, há que se destacar: ambas são importantes e contribuem para o desenvolvimento da humanidade, pois se desenvolvem com ela. A ciência está em constante construção, assim também estão as artes e, dentre elas, a poesia.

Nesse processo de construção, a poesia está sempre atualizada. Sua temática, sua forma de manifestação, sua presença marcante em todos os estágios mostra que ela é uma atividade de diálogo constante do ser humano com seu universo. Semelhante à ciência ou à filosofia, a poesia está sempre em busca de expressar verdades novas; apresentar aspectos, até então, ignorados do ser humano e do mundo. Ao agir assim, Cohen afirma que ela comete um erro mortal: “a poesia não é ciência, mas arte, e arte é forma e nada mais que forma. A linguagem natural, por definição, é a prosa; a poesia é linguagem de arte, vale dizer, artifício” (COHEN, s.d: 43).

O citado autor chama a atenção para o aspecto artístico da poesia, pois sendo ela arte, é preciso muito cuidado para que não se torne mais um discurso ligado às ciências e perca seu caráter fundamental que é o discurso das palavras para reproduzir um aspecto artístico. E se houver algo de científico ou de verdade comprovável pela ciência, que não seja este o objetivo principal de sua criação.

Considerar a poesia como um fato semelhante aos outros, cientificamente observável e quantitativamente determinável, é condenar-se a entrar em choque com o senso comum. Hoje em dia, a poesia é tão sacralizada que qualquer tentativa para esclarecer seus mecanismos corre o risco de ser encarada como sacrilégio. Ciência da poesia? A expressão é tão blasfematória quanto paradoxal, já que a poesia está, como nós próprios reconhecemos, nos antípodas da ciência (COHEN s.d.24).

Se seguirmos a visão de Cohen, a poesia não deve ser vista como elemento de ciência, mas se manter como elemento de arte.

Como objeto de arte, é que se estuda aqui a poesia. É importante perceber as relações existentes entre os diversos códigos de arte. Deverá ser priorizada a relação entre a poesia e as demais manifestações artísticas. Isto é necessário para que se possa definir e diferenciar a poesia dos demais códigos de manifestação artística, sem desmerecer ou valorizar excessivamente um em detrimento do outro.

1.2.3 A Poesia e a Arte

Se arte e ciência são importantes para o melhor desenvolvimento da humanidade, como se deve avaliar a presença da poesia como elemento de arte? Qual é a

relação entre a poesia e os demais códigos de arte?

É comum encontrarmos em textos científicos que relatam a história da humanidade, excertos de obras literárias. Isso porque os primeiros registros de que se tem notícia foram primeiramente por meio de imagens e depois pela escrita. Mesmo a escrita levou muito tempo a ser desenvolvida. Primeiro surgiu a oralidade e, com ela, o ritmo, a musicalidade, os cânticos que depois foram registrados e apresentados em forma de versos. Portanto, é preciso ressaltar que os versos surgiram primeiramente por intermédio da oralidade. Exemplo disso, temos as cantigas medievais em Língua Portuguesa. Porém, o canto se manifestou muito antes desse período. Se voltarmos um pouco mais ao passado, os cânticos de David e de Salomão, na Bíblia, são registros vivos de melodia aliada à beleza textual.

Mas isso ainda não é o princípio. Como já foi exposto, a poesia surgiu como forma de expressar emoção e esta se fez em forma rítmica. Os primeiros registros que se têm sobre a poesia apontam que ela sempre esteve ligada ao canto e à dança.

Através dessas manifestações, a poesia aliou-se a outras manifestações artísticas. Sendo inclusive, presença contínua em todos os códigos de arte.

No princípio, não havia distinção entre poesia, música e dança. E mesmo depois da divisão entre essas artes, nada impediu que os versos fossem cantos com ou sem apoio musical.

Na Idade Média, entre os séculos X e XIV, mais precisamente na Provença, o poeta, chamado de trovador, era o compositor de seus poemas, ou seja, de suas cantigas. Ele tinha as habilidades de músico e de poeta. Desse período em diante, a poesia Ocidental “dissociou-se” da música para ser palavra. A partir de então, surgiram várias tentativas de reunir ambas as artes.

Ainda hoje, mais especificamente no Brasil, a poesia, em grande parte, está presente nas letras da música popular. Cantadores nordestinos têm seus textos estudados como poesia, tanto os recitados como os cantados nas feiras e nas ruas. A poesia está presente também no “rock” dos anos 80, no “hip hop” dos anos 90. Enfim, a canção popular brasileira atingiu “status” intelectual não existente em outros países.

No Brasil, a letra de música é ensinada nas escolas como texto poético e como parte do ensino de literatura na escola básica.

Esse é um fator cultural característico do próprio processo de transformação da sociedade brasileira que, desde seu princípio, estabeleceu relação entre cultura popular e erudita. Embora em alguns momentos, caminhassem separadas, em outros, mais próximas,

uma forneceu material de criação de um gênero para o outro.

No século XX, quando o Modernismo lança suas bases, houve um grande aproveitamento, principalmente na Literatura, dos motivos populares. Na concepção de Moriconi, “a poesia literária teve na canção uma matriz inspiradora fornecedora de temas e motes” (2002:12), porém, cada uma ocupando o seu espaço, ou seja, a canção ligada à cultura popular e a poesia literária, à cultura erudita. Já, depois da bossa nova e da MPB, a canção popular passou a ser reconhecida e valorizada pela qualidade intelectual das suas letras. Razão pela qual, “na educação à brasileira, acabaram ficando bem próximas as fronteiras entre popular e erudito” (2002:12).

Isso é o que diferencia a nossa canção popular das de outros países, conforme aponta o mesmo autor. Há, no Brasil, muitas dissertações de mestrado e teses de doutorado nas faculdades de Letras que estudaram e estudam as obras dos letristas de músicas brasileiras, considerados como grandes autores da literatura nacional. Isso não é motivo de desmerecimento de nosso trabalho, pois é de consenso que, embora estes estudos priorizem os letristas, há consciência de que os maiores poetas do século XX, na literatura nacional, foram Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, entre outros de renome no campo da literatura nacional e internacional. É de consenso também que, depois desses grandes nomes, nas últimas quatro décadas do século XX, o poeta maior surgido no Brasil teria sido Caetano Veloso, a cujo nome se agrega freqüentemente o de Chico Buarque de Holanda, ou vice-versa. Além destes dois nomes, passaram a fazer parte desse universo, de forma a enriquecer a cultura ilustrada ou erudita, as letras de Noel Rosa, as de Lupicínio Rodrigues, as de sambistas de raiz como Cartola e outros. Como se deu no passado com Vinícius de Moraes, Torquato Neto, Cacaso e, não menos importantes, igualmente se dá no presente com Geraldo Carneiro, Arnaldo Antunes, Cazusa, Renato Russo e outros que vão surgindo e ganhando espaço junto à mescla de letra de música – literatura. Graças a essa interferência que a poesia está ganhando seu espaço no cenário literário. Está na música, está no ar.

Porém, esse fato não é novo. Foi nesse ponto de confluência que começou a tradição poética na língua portuguesa. A história literária registra que poesia e canção caminharam juntas durante muito tempo. As cantigas medievais de Amor e de Amigo marcaram o início da poesia sentimental lusitana. Elas eram letras de composições musicais tal como o próprio nome indica: cantigas. Embora suas melodias tenham se perdido no tempo, as letras sobreviveram, viraram “literatura pura, literatura de livro. Literatura é texto que se guarda” (MORICONI, 2002:13).

Essa mistura tipológica se deu inclusive no sentido inverso. É comum encontrarmos poemas modernos, em língua portuguesa, denominadas ‘cantigas’ ou ‘canções’. Poetas, como Cecília Meireles, Eugênio de Andrade, Fernando Pessoa escreveram vários poemas com essa denominação sem que tenham sido criados para serem musicados.

Em contrapartida, é possível encontrar poemas que foram transformados em canções, como alguns de Manuel Bandeira que serviram de letras para composições de músicos eruditos brasileiros, como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Textos de diversos outros poetas foram musicados como canções da MPB e do “rock”. Sobre isso considera Moriconi:

Canção é para ser cantada. Poema é para ser lido em silêncio ou falado em voz alta. Porém, todo poema pode receber melodia e virar canção. Inversamente, qualquer letra de música pode perder a melodia e ser posta na página, virando poema. Se o poema assim transposto de seu habitat musical para o habitat livro fica melhor ou pior, é uma questão sempre em aberto, que às vezes suscita discussões acaloradas (MORICONI, 2002:15).

Entre canção e poesia há defensores de ambos os lados. Há aqueles que defendem incondicionalmente a canção como poesia e há aqueles que posicionam-se contra a canção. Estes consideram que ela não se sustenta como poesia de livro. Isso porque, na mudança do poema para canção, aquele ganha dimensão nova, uma vez que junta a letra à melodia da música e os seus recursos peculiares.

Já a canção, quando vira poema, perde a melodia. Esta é acompanhada da intensidade silábica entoada pela voz e pelos instrumentos musicais. A canção é soma da letra com a melodia e ganha outros elementos que podem desfavorecer a leitura e a interpretação da poesia. Como exemplo os refrões e repetições que na canção é agradável ouvi-los, no texto escrito, tornam-se chatos para se serem lidos. Empobrecedores. Embora haja alguns poemas que fazem uso do refrão. Neste gênero, precisam ser usados de forma mais moderada e são criados como tal para fazer analogia com a música (MORICONI, 2002:15).

Embora sejam manifestações artísticas diferentes, canção e poema são importantes e contribuem com a divulgação da arte. Quando ocorre de um assumir o lugar do outro, há perdas e ganhos conforme foi exposto acima.

Além da discussão da poesia versus letra de música; tradição literária versus contemporaneidade, é importante estabelecer que a poesia apresenta a musicalidade característica de sua linguagem. É impossível retirar o ritmo, a harmonia das palavras quando

lidas ou declamadas. Sobre isso, Maritain acrescenta:

Os desesperados da poesia erram ao se acreditarem dispensados da música verbal por 'ser ela a resposta necessária das palavras à música inaudível, despertada pela intuição poética. Nos melhores poemas modernos, essa música está tanto melhor expressa e tanto mais presente, quanto a música das palavras é mais verdadeira'(MARITAIN apud. DUFRENE, 1969:171).

É inegável a presença da musicalidade no texto poético, até porque o ritmo faz parte da vida do homem, nos gestos, na fala, na pulsação interior. Há uma marcação rítmica presente na natureza. Discutir poesia e música é abrir para um debate que pode acabar num empate de visões, pois haverá argumentos adequados de ambas as partes. É interessante observar como Dufrene estabelece esses pontos de divergência e de confluência.

Num primeiro momento vejamos os pontos de confluência:

Se a música se interessa pela poesia, mesmo que seja para exercer seu imperialismo, é porque a poesia já encerra, mais que uma promessa de música, uma música espontânea. A palavra poética canta (DUFRENE, 1969:67).

Nesse posicionamento, a poesia já possui a música em seu interior. A música é sua própria alma. Agora vejamos os pontos de divergência:

[...] não se pode identificar música com poesia, devido, antes de tudo, ao fato de que a confusão fonética anula o sentido... a harmonia em poesia resulta do encadeamento horizontal dos sons, os quais não devendo ser constituídos de todas as peças num espaço inicialmente vazio, são caracterizados mais pelo timbre do que pela altura. Ela é, pois, anterior a toda ciência ou técnica de eufonia (DUFRENE, 1969:75).

Isso significa que o processo de criação da música é diferente do processo de criação da poesia. A musicalidade na poesia é resultado da ordenação das palavras num encadeamento horizontal e a música acompanha escalas que se direcionam no sentido vertical. Sobre isso, Wisnik esclarece:

Assim como a língua compõe suas muitas palavras e infinitas frases com alguns poucos fonemas, a música também constrói sua grande e interminável frase com um repertório limitado de sons melódicos (com a diferença de que a música passa diretamente da ordem dos sons para a das frases, sem constituir, como a língua, uma ordem de palavras) (WISNIK, 2001:71).

A esse conjunto mínimo de notas de que se forma a frase melódica se constitui a escala musical. A expressividade na música atingiu seu ponto mais alto. É por essa razão que as demais artistas se utilizam da música para compor suas obras. E também porque se tentam transformar em uma só, artes diferentes, como poesia e música. Conhecedor dessa impossibilidade, Octávio Paz assegura que:

[...] toda vez que se tenta reunir ambas as artes, a poesia se perde como palavra, dissolvida nos sons[...] Pela eliminação da música, da caligrafia e da iluminação, a poesia reduziu -se até se converter quase exclusivamente numa arte do entendimento. Palavra escrita e ritmo interior: arte mental (PAZ, 1982:341).

Para compreender melhor como se processa essa dualidade e, ao mesmo tempo, unidade entre as demais artes e a poesia, Dufrene (1969:61) esclarece que, na verdade, a arte não é uma sintaxe. Ela constitui os elementos da matéria de que é feita para expressar-se, de forma visível, uma essência, ou seja, quando o artista procura exteriorizar uma essência, ele busca os elementos necessários já existentes no universo para externar suas vibrações. Nesse sentido, o objeto de arte ganha significação no interior de sua própria forma constitutiva. Sendo assim, “As artes plásticas e musicais não possuem nem são verdadeiramente uma linguagem, porque não articulam um discurso, mas manifestam um sentido total” (LANGER apud. DUFRENE, 1969:61).

Mesmo em se referindo à música verbal, ela nunca é puramente verbal, porque as palavras têm um sentido e esse sentido é um elemento musical. E a música também não é apenas sonora, é tanto para o ouvido quanto para o entendimento. Sendo assim, a distinção é tênue; uma vez que a poesia, quando lança mão de ritmo, harmonia, métrica, está produzindo uma espécie de música, com a diferença de esse ritmo exista em função de um conteúdo semântico. Trata-se de uma música silenciosa referida nos poemas, a música das palavras. Conforme Eugénio de Andrade destaca: “o silêncio é de todos os rumores, o mais próximo da nascente” (1990, vol 1:112).

O poeta afirma que busca a música mais próxima do silêncio que também é a que se aproxima da origem.

O silêncio é a minha maior tentação. As palavras, esse vício ocidental, estão gastas, envelhecidas, envilecidas. [...] a plenitude do silêncio só os orientais a conhecem[...] é da tentação do silêncio, da apetência do silêncio, da condenação ao silêncio que falam todos os meus afluentes em prosa ou em verso. (ANDRADE, 1990, vol. 2:300).

Podemos considerar, tomando esse poeta como exemplo, que a diferença entre poesia e música, é que, enquanto aquela procura apresentar o silêncio através do rumor das palavras, esta evidencia o som presente no “silêncio” da natureza. Nesta apresentação surge um outro elemento da arte, a imagem: “essa música silenciosa é uma virtude das imagens e das emoções, nas quais se desdobra a intuição poética, pois o estado poético consiste em se tornar uma alma musical” (DUFRENE, 1969:171).

A alma musical de que fala Dufrene pode ser considerado como a capacidade perceptiva daquele que convive com a arte. Trata-se da sensibilidade do interlocutor além da do criador, os sujeitos que se relacionam e convivem no universo da Arte. Estes, no contato com o objeto de arte, sentem a emoção manifestada. Ao dar sentido a este objeto, a mente procura expressar-se por meio daquilo que já conhece e que se associa com o que está sentindo. Então, quando o homem expressa uma emoção, ele dá-lhe forma criando imagens.

A imagem é um outro código de arte que se associa à poesia. Sobre isso, Octávio Paz destaca que o trabalho do artista plástico é diferente do elaborado pelo artesão, no emprego dos seus instrumentos: pedra, som, cor ou palavra. Este procura reconstruir um objeto a partir de seus instrumentos, e o poeta serve-se dos mesmos recursos para recuperar sua natureza original. É como se, ao manipular o objeto, o seu criador estivesse buscando a origem da sua criação. O poeta, na concepção de Paz, é o servo da linguagem que procura transcendê-la, criando imagens. São as imagens que permitem considerar “poemas, o cântico espiritual, os hinos védicos, o “haiku” e os sonetos de Quevedo” (PAZ, 1982:28). Isso porque, pelo fato de representarem imagens, faz com que as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, transcendam a linguagem, enquanto dado de significações históricas, ultrapasse os limites da história pela sua pluralidade constitutiva.

Sendo assim, a poesia tem extrema importância por sua relação com as demais artes e com a ciência, uma vez que ela dá conta de fatos históricos tanto como conteúdo quanto como forma. Para termos notícias do passado, podemos promover investigações científicas, ou utilizarmos a poesia para conhecermos a essência do homem histórico.

Conhecedor disso, Ezra Pound acrescenta que, desde os primórdios da literatura até 1750, a poesia era considerada como a arte suprema. As obras escritas, antes dessa data, apresentam um número de livros interessantes em verso que é, pelo menos, igual ao número de livros em prosa. Ainda legíveis, “e que a quintessência está na poesia. Quando queremos saber como eram as pessoas antes de 1750, quando queremos saber se tinham carne

e ossos como nós, vamos à poesia da época”(POUND, 1976:44).

A busca empenhada pelo artista é a mesma do cientista. A busca pela origem, pela essência do ser. Ou a busca por um sentido. O homem tem necessidade de compreender o mundo. Por isso se empenha em busca da sua significação. O poeta, capaz de perceber essa busca, vai, por meio de sua arte, caminhar ao encontro da significação de tudo que o circunda.

O artista e o cientista tentam explicar o mundo com o código e conhecimento que possuem. O pintor vai criar, por meio de sua técnica; o músico, de seu ritmo; o poeta, por meio da palavra. Todos empenhados em dar sentido à vida e forma ao pensamento. O homem pode até aceitar a ambigüidade, a contradição, a confusão ou a loucura, porém, não aceita a ausência de sentido.

A busca pela significação é o que une as artes. E o que as diferencia são exatamente as formas destas manifestações em busca de um sentido. “A diversidade das artes não impede sua unidade. Ao contrário, destaca-a” (PAZ, 1982:22).

Lidar com o real sensível pode ser considerado o *engenho* da arte. Os artifícios empregados são para ressaltar a verdade sentida ou percebida. Por isso, Pound (1976:64) considera que é estúpido fingir diante de uma obra de arte. Tanto para quem a aprecia como para quem a cria.

Como não é possível fingir, faz-se necessário entender que, desde os primórdios até hoje, tenta-se explicar o processo de criação, independente de qual seja a arte. No que se refere à poesia, fica sempre faltando um elo que junte os elementos que a constituem, e o que a diferencia de outros códigos de arte. Talvez seja essa uma das razões para se resistir tanto num estudo sobre o poético. Além do que, estabelecer semelhanças e diferenças implica saber exatamente o limite entre elas. Porém, o senso comum utiliza-se dos recursos, não o conceitua.

O sujeito do fazer não se preocupa em estabelecer semelhanças e diferenças, porque o objetivo é transmitir uma mensagem ou criar um objeto. Portanto, é preciso considerar que mais importante que as diferenças são as formas de comunicação empregadas, manifestações de sentidos e sentimentos. Isso porque, embora sejam profundas as diferenças existentes entre o idioma falado ou escrito e as outras expressões plásticas ou musicais, não devemos esquecer que todos são, essencialmente, sistemas expressivos dotados de poder significativo e comunicativo. Mesmo usando códigos diferentes, o que os pintores, os escultores, os arquitetos e demais artistas fazem, são utilizar da linguagem. “Suas linguagens são diferentes, mas são linguagem” (PAZ, 1982:24).

Já se disse que a poesia, enquanto essência, está presente em todos os códigos de arte. É possível olhar uma pintura e sentir a essência poética. Isso significa que um grande pintor também é, a sua maneira, poeta. Paz afirma sobre isso: “Ser um grande pintor quer dizer ser um grande poeta: alguém que transcende os limites de sua linguagem” (PAZ, 1982:27).

Além da pintura, a escultura, a imagem em movimento como o cinema, o teatro, a dança têm estreita relação com a poesia. Então procede a afirmativa de Moriconi quando acrescenta que:

Um filme pode ter poesia. Um gesto, comum ou excepcional, pode ter poesia. A poesia está no ar. A poesia é popular. Se mulher é flor, pode a poesia estar na boca do povo, vem da boca do povo. Espera -se que a poesia, enquanto arte específica das palavras, de algum modo, revele ou esteja articulada com essa poesia além-livro, essa poesia da vida (MORICONI, 2002:9).

Diante do exposto, a poesia, como expressão de arte, é indiscutivelmente a expressão do belo. O belo admitido como elemento importante para a concretização e consagração da arte. Mallarmé vai ao extremo e, como defensor da poesia, considera-a como a expressão máxima da beleza: “só a beleza existe e sua expressão perfeita é apenas uma: a poesia” (apud DUFRENE, 1969:130).

Para melhor compreendê-la, passamos ao estudo da matéria de que se serve a poesia para comunicar-se enquanto arte única.

1.3 AS MANIFESTAÇÕES POÉTICAS

1.3.1 A matéria poética

Diante de um poema, experimentamos sensações tão diversas que nem sempre conseguimos explicá-las. Nesse momento, vem um questionamento:

Qual é o objeto ou a matéria de que o poeta utiliza para a sua criação?

O poeta Eugénio de Andrade define a sua matéria desta forma:

Trabalho com a frágil e amarga
 Matéria do ar
 E sei uma canção para enganar a morte –
 Assim errando vou a caminho do mar.
 ...
 Fazer de uma palavra um barco
 É todo o meu trabalho
 Ou da flor do linho o espelho
 Onde a luz do rosto cai
 Excessiva (1990 vol 1:235).

Para Eugénio de Andrade, o ato de fazer poemas é um ofício. O poema citado mostra a sutileza do objeto de que ele se serve para dar forma ao seu trabalho. A matéria é frágil e etérea, “matéria do ar”. A essa matéria se junta a canção, ou seja, o ritmo imprescindível para unir de forma harmoniosa seu objeto. O caminho que percorre para o trabalho é em direção ao mar, metáfora da origem da vida.

Sendo assim, fica claro que o poeta tem diante de si a vida com todas as suas diversidades. Para dar forma ao seu objeto, ele faz uso da linguagem.

Segundo Octávio Paz, os poetas têm mais desenvolvida a capacidade de percepção que se transforma a partir do momento em que eles observam os instantes únicos de beleza e de simplicidade da vida e dão forma à poesia por meio do poema. “Os poetas são os primeiros a perceber a origem comum do amor, da religião e da poesia” (PAZ, 1982:163).

A poetização é uma reação de assombro do homem diante dos mistérios da vida. Isso o faz caminhar em busca da sua própria origem como também da origem da vida como um todo. Como se ele pudesse retornar ao paraíso edênico.

Coração Habitado

Aqui estão as mãos.
 São os mais belos sinais da terra.
 Os anjos nascem aqui:
 frescos, matinais, quase de orvalho,
 de coração alegre e povoado.

Ponho nelas a minha boca,
 respiro o sangue, seu rumor branco,
 aqueço-as por dentro, abandonadas,
 nas minhas, as pequenas mãos do mundo.
 Alguns pensam que são as mãos de deus
 - eu sei que são as mãos de um homem,
 Trêmulas barcaças onde a água,
 A tristeza e as quatro estações
 Penetram, indiferentemente.

Não lhes toquem: são amor e bondade.
 Mais ainda: cheiram a madressilva.
 São o primeiro homem, a primeira mulher.
 E amanhece (ANDRADE, 1990: 63).

Antes da criação do poema, existe apenas a página em branco, a ausência da vida e da poesia. A construção do poema se faz por meio de palavras vivas, presentes no dia-a-dia do homem. Palavras essas que são utilizadas em todas as manifestações verbais: tanto do místico, do religioso, do homem comum como do poeta. São elas que vão formar o poema e dar corpo à poesia que é assombro, reação ou ação do ser humano diante da criação e da realidade em que ele vive.

A matéria poética já foi utilizada em outros textos, em outros diálogos, por outros poetas. Mas, em cada poema, há um renascer da palavra. Por isso que, a cada sua nova utilização pelas mãos do poeta, ela se torna primeira, única e produz efeitos variados naquele que a lê.

Coronado (1966:59) fala sobre a língua comum de que é feita a poesia e acrescenta que, tão logo a palavra saia do poema, ela se despoetiza, ou seja, a palavra é poética enquanto presente no poema. Sendo assim, é preciso repensar sobre as atividades que procuram transferir o texto poético para um outro gênero como a prosa. Ao se tentar recriar o poema, corre-se o risco de perder totalmente a poeticidade inicial.

Já dissemos que a poesia forma-se por meio de palavras vivas. Portanto, não se faz poemas em línguas mortas. Ela se faz viva e mantém a vida do idioma ao qual pertence. Essa é a função social da poesia: manter vivo o seu idioma. Sobre isso, Elliot (1972:35) acrescenta que o dever direto do poeta é para com a sua língua. E cabe a ele, primeiro, conservá-la por meio do resgate de palavras que já estavam em desuso, “palavras arcaicas”, depois ressuscitá-la mediante a formação de neologismos que vão ampliar e movimentar o idioma, movimento esse pleno de novos ritmos e de nova harmonização melódica.

Por isso, poesia é criação consciente de palavras, de seres e de situações. É movimento e a melhor maneira de vivenciá-la é pela oralidade, da leitura em voz alta que melhor determina o ritmo, o movimento do poema e a harmonia dos sons que se (re)encontram e se desenvolvem, fazendo da linguagem um universo novo a se descobrir e se movimentar nas palavras.

Fazer poesia é brincar com as palavras, conforme apresenta José Paulo Paes:

Convite

Poesia
é brincar com palavras
como se brinca
com bola, papagaio, pião.

Só que
bola, papagaio, pião

de tanto brincar
se gastam.

As palavras não:
quanto mais se brinca
com elas
mais novas ficam.

Como a água do rio
que é água sempre nova.

Como cada dia
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?
(apud JOSÉ, 2003:84).

A poesia, como as demais artes, quando observada em sua origem, possui duas vertentes: uma que se aproxima do culto místico e do religioso e outra que é descontração, brincadeira, ou jogo.

O emprego da linguagem como jogo, já foi apontado aqui por Huizinga. Ele constata que, nos primórdios da civilização, a poesia era uma forma de conviver e brincar de um grupo de pessoas em momentos de lazer. Nesse período, a oralidade era predominante. Quando os homens experimentavam os sons, formando rimas em ritmos determinados, agiam semelhantemente às crianças nas primeiras fases da vida, quando descobrem os primeiros sons da infância. Tal ação, rica em descobertas, é uma forma de caminhar em direção à origem, à margem da linguagem.

Essa margem que registra o começo da criação, no poema, é o silêncio antes do ritmo, é a página em branco, antes da formação do poema, é a esterilidade antes da inspiração, é o vazio, antes da plenitude. Segundo Octávio Paz, “A palavra poética brota depois de eras de seca” (1982:179).

A palavra poética é também a união dos opostos, vida e morte numa só construção.

É um penetrar em universos desconhecidos, no reino das palavras, conforme Carlos Drummond de Andrade:

Procura da Poesia (fragmento)

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
Há calma e frescura na superfície intacta.

Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
 Convive com os teus poemas antes de escrevê-los.
 ...
 Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra
 E te pergunta, sem interesse pela resposta
 Pobre ou terríveis que deres:
 Trouxeste a chave? (ANDRADE, 1988:67).

Para Drummond, há um reino paralelo que é o das palavras. Para Octávio Paz, poetizar é nomear, criar com palavras, fazer poemas. Para Eugênio de Andrade, é caminhar em direção ao paraíso edênico; para José Paulo Paes, é brincar com palavras. Porém, todos concordam que poetizar é utilizar-se da palavra como matéria prima para dar forma e vida a uma série de fatos e momentos que cada criador será capaz de perceber e apresentar no seu objeto que é o poema.

Portanto, faz-se necessário verificar de que forma a linguagem utilizada pelo poeta se transforma de palavras comuns em palavras poéticas.

1.3.2 A Linguagem Poética

A matéria da poesia é a linguagem. Podemos observar que, desde a infância da humanidade, primeiro foi o verbo, depois a imagem e, posteriormente, a poesia para relacionar-se com todos os seres racionais. O homem, segundo Octávio Paz (1982), é um ser de palavras. Para conhecer a história do mundo desde a sua origem, para buscar conhecer-se por meio da filosofia, para elaborar regras, leis, instituições, civilizar-se, enfim, para existir, o homem faz uso da palavra. O homem tornou-se diferente dos demais animais quando aprendeu a fazer uso da palavra de forma racional, inteligente. Então, a poesia é feita de palavras. Porém as palavras na poesia estão revestidas de novos sentidos que vão além delas mesmas.

Na poesia, a palavra tem a possibilidade de tornar-se única e, ao mesmo tempo, significar muitas coisas. Ela coloca as palavras em liberdade, modifica-as em várias outras formas de sentido; reconduz à sua própria origem e a faz retornar ao instante da fala para, além do significado, restituir à palavra a sua musicalidade imanente.

Isso porque, primeiro o poeta seleciona as palavras que já possuem os seus

significados naturais e, quando elas se tornam matéria do poeta, adquirem novos sentidos que se concretizam e se transformam a partir da leitura do poema.

Para que o sentido do texto se concretize, é preciso que haja também o leitor que lhe decodifica a essência da poesia que lhe é pertinente a partir do contato com o poema.

Segundo Octávio Paz, o poeta retira a palavra do seu meio natural. Separados da fala, os vocábulos se transformam, tornam-se únicos, como se acabassem de nascer. Em seguida, o poeta faz o regresso das palavras, quando o poema se converte em objeto de participação. Há, nesse processo, duas forças opostas que habitam no poema: uma de elevação ou que arranca a palavra da linguagem; a outra de gravidade que faz o retorno da palavra e transforma o poema numa criação original, única. Mas por ser também leitura e recitação, exige, portanto, a participação de um outro. Sendo assim, “o poeta cria; o povo, ao recitá-lo, recria-o. Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade” (PAZ, 1982:47).

Por essa razão, a linguagem de que se utiliza o poeta é viva e comunitária. Ou seja, é utilizada por um grupo de pessoas que se comunicam entre si, trocam experiências, confessam sentimentos, paixões, crenças e conquistas. O poema é escrito numa língua dinâmica. Caso contrário, não cumpriria seu papel de proporcionar ao leitor compreensão, participação e preservação da própria língua.

O poeta também seleciona o seu material observando os aspectos imagéticos, musicais e sinestésicos da palavra que se relacionam com o conteúdo a ser expresso. Sobre essa posse da linguagem pelo poeta, Moriconi assim o considera:

Toda linguagem tem seu quê de poesia. Mas poesia é onde o ‘que’ da linguagem está mais em pauta. A poesia brinca com a linguagem. Chama a atenção para as possibilidades de sentido. Explora significativamente coincidências sonoras entre palavras. Fabrica identidades por analogia, através das imagens ou metáforas: mulher é flor, rapaz é rocha. Nuvem é pluma. Pedra é sono (MORICONI, 2002:8).

Ainda Moriconi destaca que a palavra poesia tem a capacidade de abranger sentidos que transcendem a linguagem verbal, oral ou escrita. Além de se referir a um universo muito mais amplo e menos exclusivo do que o do livro e o da leitura.

Para Pfeiffer (1964:22), na poesia, é essencial que as palavras vivam em sua “virginal plenitude de sentido e plasticidade”. Dessa forma, nosso contato com a poesia ativa a intuição que, segundo o autor, se eleva à compreensão e à imagem do conceito. No contato com o poema, não interessa o que ele diz, mas o como ele diz, ou seja, de que forma o poeta

distribuiu as palavras no texto, transformando-as em um objeto de arte. “Não interessa o conteúdo que um poema nos possa oferecer, nem as idéias que exponha, nem a ideologia que professe; o que importa é a sua realização verbal” (PFEIFFER, 1964:47).

Para que essa realização verbal se processe, o principal recurso utilizado pelos poetas é o ritmo. É o ritmo, seu eixo central, que dá vida e movimento ao poema. O ritmo está presente em todas as situações e ações do homem e da natureza. O poeta, pela sua própria característica criadora, organiza as palavras que vão estabelecer um sentido que uma movimento e significado.

Octávio Paz (1982) refere-se ao ritmo como uma forma de encantamento da linguagem. É o ritmo que distingue o poema de todas as outras formas literárias. Isso porque o poema é um conjunto de frases que se organizam em uma ordem verbal que tem como eixo fundador, o ritmo. Na linguagem poética, o ritmo é distribuído criteriosamente pelo poeta, por meio da métrica, da rima, das figuras harmônicas de outros recursos que convocam as palavras para uma organização num todo harmonioso.

Geralmente o poema se apresenta em versos. O verso, dentre as diversas conceituações, é a unidade do ritmo ou “uma linha de sentido completo ou não, que constitui a unidade rítmica de um poema” (TAVARES, s.d.:177). Nessa definição, incluem-se dois dos seus aspectos fundamentais: o gráfico em linha e o sensorio rítmico.

O ritmo verbal é uma sucessão de sons tônicos e átonos que se repetem em intervalos regulares estabelecendo uma continuidade rítmica até o final do poema. Portanto, o ritmo se caracteriza pelo tempo, pelo movimento e pela continuidade que vão produzir o prazer estético (MOISES, 1988:447). A organização alternada dessas repetições é que impressiona nossos sentidos.

O ritmo faz parte de todas as artes. Na literatura, o ritmo é verbal e está presente na prosa, embora seja imanente na poesia. Esta é a razão de ser ele, o elemento fundamental da poesia. Sendo assim, “o ritmo poético é a alternância das sílabas no tempo, [...] o movimento rítmico é anterior ao verso. Não podemos compreender o ritmo a partir da linha do verso; ao contrário, compreender-se-á o verso a partir do movimentar rítmico” (BRIK,1971:131).

A rima, embora seja um recurso muito empregado no verso, contribui com o movimento rítmico do poema, embora não pertença somente a ele. Há rimas na prosa, todavia sua origem seja controversa. KAYSER (1970:142) aponta que a rima se tornou conhecida a partir dos hinos cristãos dos primeiros séculos. MOISÉS (1988:435) cita a origem nebulosa da rima e acrescenta que ela surgiu “pela natural propensão milenar e instintiva, evidenciada na

fala onomatopaica das crianças”. Ela foi citada na *Retórica* de Aristóteles no tratado chamado homofonia: “expediente por meio do qual as palavras finais de dois períodos se tornam iguais” (MOISÉS, 1988: 435). Quintiliano “conceituava esse recurso como a identidade da terminação de duas ou mais sentença” (MOISÉS, 1988: 435), mas o recurso a que esses filósofos se referem é o homeoteleuto, considerado como a matriz da rima. Ela só se torna conhecida e empregada a partir dos hinos cristãos como uma forma de memorização de tais textos. Ao longo dos séculos, a rima final foi ora empregada ora desprezada. De alguma forma, sempre presente nos textos poéticos. Para Kaiser (1970), a rima é mais do que um mero ornamento sonoro. Ela reforça a ligação e a correspondência dos versos, contribuindo para o seu significado.

Outros recursos que contribuem com o sentido e sonorização de um poema é a aliteração que consiste na repetição da mesma consoante ao longo do poema; a assonância que é a coincidência da mesma vogal no poema; a repetição de palavras, que quando acontece na mesma posição, início, meio ou final de versos, recebe o nome de anáfora; as onomatopéias, cujos sons das letras assemelham ao som natural do objeto nomeado. São recursos de que se serve o poeta para construir sua obra por meio das palavras e do que elas podem oferecer ao público leitor.

Porém, a harmonia desses recursos não ocorre unicamente na construção da linguagem, mas entre a palavra e a idéia. A seleção feita para cada poema demonstra que algumas palavras soam bem num determinado poema, enquanto, em outros, não acontece o mesmo efeito. Isso porque se faz necessário estabelecer uma contextualização de um sentido que vá além das palavras. Há poemas que necessitam, por causa de sua temática, de sons rudes, explosivos. Esses mesmos sons podem não ficar bem em outro poema que requeira sonoridade suave e leveza.

Além dos recursos naturais da palavra que já carregam consigo sonoridade e significado, no poema, elas apresentam, em conjunto, sentidos outros que são obtidos por meio da organização linear em versos que vão formar um todo harmonioso.

As associações, entre som e sentido de que o poeta lança mão, fazem com que a linguagem poética seja única em cada poema.

A poesia se concretiza no poema. O poema é o encadeamento de palavras-idéias que forma um todo coerente e harmonioso construído pela junção das palavras.

Arte da linguagem, esta feita de elementos comuns retirados do léxico que, organizados de forma especial no poema, passarão a ter significado próprio.

No contato do leitor com o poema, desencadeiam-se duas operações opostas

que são, segundo Cohen (s.d.32): a codificação que é o ato de encaminhar ou conduzir as coisas às palavras e a descodificação que vai conduzir as palavras às coisas. Só assim se processa a compreensão do texto, porque compreender um texto implica discernir o que se esconde por detrás das palavras, ir das palavras às coisas. Em suma, separar o conteúdo de sua própria expressão.

A leitura-compreensão se processa de forma apropriada quando ocorre a extrapolação do poema, ou seja, quando o leitor consegue dar sentido ao texto a partir da sua construção, percebendo o que está além das palavras, isto é, quando ele consegue encontrar a essência de um texto. O texto poético abre para essas possibilidades, porque permite que o leitor construa, a partir do poema, o seu significado.

A linguagem poética, mais do que os outros tipos de linguagem, vai utilizar-se muito das figuras de palavras, de pensamento e dos tropos. Diferente do discurso científico que prima pela objetividade e pela clareza, a linguagem poética procura organizar, de forma artística e subjetiva, as palavras que formam um conjunto de sentidos que serão completados pelo leitor. Porém, o poeta seleciona as palavras que são comuns, presentes e utilizadas no dia a dia pelas pessoas comuns. Mas quando elas são ajuntadas na composição do poema, vão adquirindo significados novos pelo seu encadeamento sonoro, pelas figuras ou pelas imagens que vão sugerindo e pela forma com que vão se encadeando na formação do poema.

Sendo assim, a palavra, na poesia, é empregada como um material de arte que vai compor o poema. Como a cor é empregada pelo pintor na construção de sua tela, como as notas musicais, unidas, vão constituir uma melodia.

1.3.3 Poesia e Poema

É muito comum ouvir, em estudos sobre poesia, a mistura de nomenclatura quando se refere à poesia ou ao poema. Normalmente, quando se ensina poesia, não se estabelece claramente uma diferença entre eles. É como fossem sinônimos.

Poesia, como já foi exposto acima, é a essência da linguagem poética. É amorfa, portanto, não é o poema. Este, por sua vez, é o espaço ou o corpo em que se manifesta a poesia, ou seja, poema é o aspecto formal e perceptível de uma essência, a arte.

Há poesia sem poemas. Nesse caso, ela está incorporada em outro objeto de arte, como em uma dança ou em um filme cujas cenas e movimentos expressam poeticidade.

Pode estar em uma canção que toca profundamente na sensibilidade de quem a ouve. Como há também, poema sem poesia, que configura apenas um texto estruturado em versos, com rimas, mas sem o encantamento que a essência poética proporciona.

Quando o poeta se utiliza do poema, ele tem em vista uma composição material que dará forma à essência que ele tem em mente. Para essa construção, ele terá que lançar mão dos elementos constitutivos de uma produção escrita. Precisa obedecer às regras do texto escrito, mais os elementos que o diferenciam de outros escritos, como: a métrica, a rima, o ritmo. Estes elementos, muito empregados até o século XX, deixaram de ser essenciais para a construção do poema, permanecendo o ritmo que é elemento importante na construção poética; desde que esteja associado a um conteúdo, ou seja, a um sentido.

Uma imagem que define poeticamente a diferença entre poesia e poema é a que João Gaspar Simões apresenta. Para ele, poema é uma composição literária escrita que se diferencia da prosa porque obedece a um ritmo e, na generalidade, a uma rima e a uma forma linear em versos. Quando o poeta se propõe a escrever um poema, deve ter em vista as leis da sintaxe e da lógica. Portanto, o poeta serve -se do poema para expressar um sentimento ou um pensamento que julga imperioso formar. Os poemas são, desta forma, construção formal e realização do espírito. Nessa criação, dá-se a cristalização de uma idéia. Como na solidificação de um elemento fluido: as suas propriedades permanecem. As sensações, as imagens, as emoções permanecem latentes nas palavras. “Basta a aproximação, no gelo, do calor solar; nos poemas, da força espiritual do homem, para se dar a fusão” (SIMÕES, 1971:45).

O poema é, para quem o observa de forma racional, uma obra literária bem ou mal construída. “Só quem a ele se adere e o funde com o seu calor psicológico, chega a experimentar as suas virtualidades latentes” (SIMÕES, 1971: 46).

Até o Romantismo o que diferenciava o poema da prosa era a métrica, o ritmo e a rima. Ela foi utilizada com mais frequência na literatura clássica, que exigia forma perfeita e, para tanto, utilizava-se dos referidos recursos para configuração de um poema completo. A partir do período romântico e, principalmente no modernismo, a forma passou a ter sua importância para expressar um conteúdo.

João Gaspar Simões acrescenta que a métrica é o aspecto técnico do ritmo e que o verdadeiro poeta despreza a métrica por possuir o ritmo. O uso exagerado da métrica pressupõe que os metrificadores não têm intuição rítmica. Então:

Enquanto poesia, o ritmo do verso diz respeito mais diretamente ao poeta, à criação; a rima dirige-se ao leitor, à fixação de tempos rítmicos em virtude dos quais a essência poética mais fácil e completamente se torna real (SIMÕES, 1971:46).

O poema é uma forma de linguagem e tem a função de remeter ao conteúdo ou substância o ser que existe independente de qualquer expressão verbal ou não- verbal. “As palavras são simples substitutos das coisas. Elas existem para transmitir uma informação sobre as coisas que as próprias coisas nos forneceria mais adequadamente se pudéssemos percebê-las” (COHEN, s.d.: 31).

O poema, por ser a formalização de um conteúdo, torna-se também a imagem desse conteúdo. Ao analisar um poema, é importante observar todos os aspectos que o envolvem, desde a sua disposição na página, por exemplo.

Um poema escrito é diferente do texto em prosa pela disposição das linhas escritas em forma de versos isométricos ou não a critério de seu autor, sem a obrigatoriedade de irem de uma margem à outra. Cada verso é separado por espaços em branco que vão da última letra ao fim da página e também do início da margem até a primeira letra, pois nem sempre o poema inicia já na margem esquerda da folha. Esses espaços apresentam significações: “O espaço em branco é o signo gráfico da pausa ou silêncio. Signo natural, aliás, pois a ausência de letras simboliza normalmente a ausência de voz” (COHEN s.d. 49).

Apesar de sua importância, esses espaços não são devidamente considerados, conforme considera Cohen:

Até hoje, os poeticistas não atribuíram grande importância à pausa. Negligência surpreendente, se considerarmos que os poetas nunca tiveram o cuidado de anotar os valores musicais das sílabas, mas nenhum deles deixou de observar a tradicional mudança de linha após cada verso (COHEN s.d., p. 49).

De forma bastante simples, Cohen define que a pausa existe para que haja a suspensão de voz, ato necessário para o falante aspirar, o que é indispensável para a produção da voz. “Portanto, em si, ela é um simples fenômeno fisiológico exterior ao discurso, mas que carregou naturalmente de significação lingüística” (COHEN s.d., p.50).

Este espaço, ausência de voz, precisa ser levado em consideração, principalmente em se tratando da literatura contemporânea que, a partir do concretismo, passou a explorar a forma visual na poesia por meio das experimentações com a palavra. Gerando poemas basicamente visuais, compondo formas e ocupando espaços diferenciados na

página. Essa atitude dos poetas Concretistas potencializou a poesia enquanto imagem-pintura, formando uma simbiose entre as duas artes distintas. Como exemplo dessa junção, Valdevino Soares de Oliveira (1999:52) analisa o poema: *Espaço*, de Pedro Xisto:

	ES	PA	ÇO	
ES		PA	ÇO	ES
	PA		ÇO	ES
PA		ÇO		ES
	ÇO		ES	PA
ÇO		ES		PA
	ES	PA		ÇO

Esse poema explora os espaços entre sílabas além do que já foi referido, espaço como uma forma de refletir sobre o elemento visual que compõe a poesia. Com isso, fica claro que a poesia está muito além de sua forma, mas que se complementa a partir dela. O texto, sendo um tecido ou uma tessitura, estabelece a sua própria construção partindo da própria palavra. Espaço promovendo leituras poéticas e pictóricas.

O espaço, nomeado, presta-se a ser preenchido por várias artes. É este o espaço poético? Pode ser o pictórico? Aberto para receber a palavra ou a tinta, ambigüiza -se na disponibilidade de usos: um vir a ser poesia, um vir a ser pintura. Se poesia, preenchido por palavras, terá a horizontalidade por caminho e se marcará pelo tempo; se pintura, far-se-á vertical e imprimir -se-á no espaço. Na verdade, nem uma nem outra aí se concretiza, uma vez que o espaço é esta matéria-prima da pintura e da poesia. O caráter verbal aproxima o texto da poesia, mas sua forma plástica o avizinha da pintura (OLIVEIRA, 1999:52).

Isto justifica a relação já apontada entre poesia-pintura- música. Uma definição que gera, também, uma imagem, é o conceito de Octávio Paz sobre o poema. Para ele, “o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo. Métricas e rimas são apenas correspondências a ecos da harmonia universal” (1982:16).

Esse só pode ser um olhar de poeta. Pois ele consegue construir e conduzir o leitor a formar uma imagem completa acerca da significação de um poema. O poeta acrescenta que “nem todo poema, ou, nem toda obra construída sob as leis da métrica contém poesia” (1982:16).

Ele vai além dessa definição, quando considera que a poesia tem o poder de

transformar ou converter a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens que vão suscitar, no espectador, constelações de sentidos que transformam, em poemas, todas as obras de arte. Sendo assim, o poema, como elemento transmissor de sentidos, está além da linguagem, e só se concretiza a partir dela.

Essa linguagem, por ser construída de forma especial e suscitar no leitor curiosidades e necessidades de domínio dos sentidos. Paz novamente acrescenta que muitos lêem versos para se ajudarem a expressar ou conhecer seus sentimentos. Como se, nos poemas, “as arriscadas, pressentidas batalhas do amor, do heroísmo ou da sensualidade pudessem ser contempladas com nitidez. Cada leitor procura algo no poema e não é insólito que o encontre, se já não o trazia dentro si” (PAZ, 1982:29).

É por meio do poema que chegamos à experiência poética. A experiência que já existia como possibilidade dentro de nós, mas que só o poeta consegue externá-la e transformá-la no poema. Quando lemos um poema, estamos olhando para um objeto que nos revela a essência do que procuramos. Por essa razão, Paz considera o leitor um complemento do poema.

[...] o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contacto de um leitor ou de um novo ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético [...].
O poema é mediação. Graças a ele, o tempo original, pai dos tempos, encarna-se num momento. A sucessão se converte em presente puro, manancial que se alimenta a si próprio e transmuta o homem. A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia (PAZ, 1982:30).

O poema, além da materialização de uma idéia, materializa o homem que o lê, transformando-o em imagem. Visto dessa forma, além da participação que a poesia exige para sua concretização, ela reflete o homem e promove a mediação entre o homem e sua história: “o poema é mediação entre a sociedade e aquele que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que seremos” (PAZ, 1982:50).

Agente transformador, o poema passa a ser um campo de energia de que se nutre a poesia. Ou conforme considera Severino Antonio:

A poesia é uma forma de energia.
O poema é um campo dessa energia – intensamente concentrada e irradiante.
O poema: um corpo que pulsa. Um feixe de ondas, um campo de vibrações.

O poema: energia rítmica, emocional, imagística, semântica.

Energia que se manifesta na linguagem e como linguagem, mas que não é apenas verbal: enraízam-se as pulsações na matéria cósmica e da vida em geral, singularmente na humana.

O mistério existencial e sagrado da palavra. A força mágica da linguagem-criação.

Natureza e cultura: revelação que se constrói, trabalho que se ilumina (2002:20).

Quando nos referimos à poesia, naturalmente, vem à mente o texto em versos. É importante observar que aquele não precisa necessariamente apresentar-se em versos. Há poesia em prosa ou prosa poética. A poesia, então, é a forma de dispor as palavras que podem vir em versos mais livremente.

1.3.4 Poema e Prosa

Como admitir poesias, onde não existem métrica, ritmo e rima?

Conforme vimos, o poema é o texto em que se dá o fenômeno poético. Pelo constante emprego de um pelo outro, sempre que pensamos em poesia lembramos do poema e vice-versa. Porém, a poesia não se apresenta apenas no poema. Caso contrário, o que dizer de textos que não estão dispostos em forma de poemas, mas que apresentam poesia? Ou de poemas que não apresentam poesia?

Massaud Moisés destaca que, embora haja uma tendência para associar poema (categoria formal) à poesia (categoria abstrata), “a experiência mostra, desde Aristóteles, que não há nenhum elo obrigatório entre a poesia e o poema, ou vice-versa” (1977:40).

Embora a relação poesia-poema em verso seja mais freqüente pela constituição rítmica e métrica, é necessário analisar de forma mais ampla o fenômeno que se processa nessa relação.

A expressão poética não se vincula somente ao poema se este for considerado como manifestação em versos. A essência pode estar presente em qualquer manifestação de arte, e dentre esta, a literária, que pode ser também em prosa. E além do poema em prosa, pode estar também em partes do conto, da novela e do romance ou na obra literária como um todo.

Ao comparar a prosa com o poema, Octávio Paz considera que, enquanto o

poema se apresenta como uma ordem fechada, a prosa manifesta-se como uma construção aberta e linear. A prosa é o veículo de manifestação de teorias, de idéias ou fatos. Se fôssemos construir uma figura geométrica que representasse a prosa, teríamos a linha como seu símbolo imediato. Esta poderia seguir de forma reta, sinuosa, espiralada, zigzagueante, mas seguindo sempre em frente, obedecendo a uma sintaxe própria e tendo uma meta a atingir. Por essa razão, classificam-se, como discurso da prosa, a narrativa, a especulação e a história, embora haja alguns poemas narrativos. Já o poema teria, como representação geométrica, a esfera, ou seja, algo que se fecha sobre si mesmo. “É como um universo auto-suficiente no qual o fim é igualmente um princípio que volta, que se repete e se recria. Esse movimento assemelha-se ao movimento das marés que vão e vêm, que caem e se levantam” (1982:84).

O espaço mais apropriado para a manifestação da poesia é o poema. Cohen destaca que uma arte, para ser completa, tem a obrigação de fazer uso de todos os recursos que possui o seu instrumento. Se não utiliza “os recursos fônicos da linguagem, o poema em prosa aparece sempre como uma poesia mutilada. O verso é um processo de poetização e, como tal, é que devemos estudá-lo” (s.d.:46).

O verso, para Cohen, só existe como relação entre o som e o sentido. Por essa razão, é uma estrutura fono-semântica o que o difere dos outros processos de poetização como a metáfora, que se situa no nível semântico. O verso é, dessa forma, o veículo corrente da poesia. Porém não podemos ignorar a presença da poesia na prosa.

Há autores que dispõem seu texto em linhas corridas, não fazendo poemas, mas ao lê-lo, constata-se que há mais sugestão e emoção do que idéias lógicas e informações objetivas; há musicalidade e palavras conotativas com muitos sentidos, permitindo várias leituras. Isso é prosa poética (JOSÉ, 2003:25).

Eis um exemplo de prosa poética:

História de verão

Uma abelha, dessas que dizem ser italiana, entrou pela janela, obstinou -se em escolher-me, pousa-me no ombro, descansa de seus trabalhos. Lisonjeado com aquela preferência, comecei a amá -la devagar, retendo a respiração, com receio de que não tardasse a dar pelo seu engano, que cedo viesse a descobrir que não era eu a haste de onde se avistam as dunas. Mas o seu olhar tranqüilizava, era calma ondulação do trigo. Agora só uma interrogação perturbava a minha alegria – comigo, como é que faria o seu mel? (ANDRADE, 1990:200).

Disposto num texto narrativo, o poeta apresenta uma imagem singela de um contato repleto de musicalidade (abelha italiana, haste, dunas, ondulação do trigo) todos se

movimentando no ritmo harmônico dos elementos primeiros ligados à natureza. É impossível não considerar esse, um texto poético.

Como estabelecer então o limite entre prosa e poesia?

Segundo Cohen (s.d.12), os primeiros tratados sobre poesia consideravam “poema aquilo que era conforme as regras da versificação, e prosa aquilo que não o era”. Quando surge a expressão ‘aparentemente contraditória’ de ‘poesia em prosa,’ somos obrigados a definir novamente a palavra: poesia.

Na prosa, a presença do ritmo é diferente do poema pela sua disposição na página. Os versos seguem uma certa medida que não há na prosa. Essa mesma distribuição contribui para demonstrar que “a linguagem poética ou versificada contém todos os elementos formais da prosa e mais dois artifícios: o ritmo melódico e as combinações sônicas” (AMORA, 1973:71).

Basicamente o que difere poema em versos de prosa é a distribuição rítmica. Porém a linguagem tem um ritmo natural na composição das palavras. Como já visto, o ritmo está presente em todas as ações humanas, mas, na linguagem literária, ele recebe especial atenção, pois o autor procura selecionar palavras que, embora se aproximem da fala, vão distribuir um ritmo numa regularidade de acentos tônicos que se relacionam com o sentido que eles querem dar ao texto.

Tanto a linguagem poética quanto a prosa são partes da arte literária que, por sua vez, faz uso da linguagem escrita para manifestar sua criatividade. Por essa razão, faz sentido o que consideram Wellek e Warren como: “a obra de arte literária é, antes de qualquer coisa, uma série de sons, de que emerge o significado” (1962:195). A musicalidade faz parte da linguagem literária, independente de ser esta, em prosa ou em verso. Isso porque: “tanto a prosa como a poesia são apenas uma extensão da linguagem” (POUND, 1976:68). Nesse mesmo ponto, Ezra Pound distingue a linguagem da prosa como menos carregada de poesia e considera esta a única distinção eficaz entre poema e prosa. Além de destacar que “para se conhecer a arte de fazer versos, primeiro, é necessário conhecer claramente a arte de escrever em prosa”(POUND, 1976: 44).

Uma outra forma de estabelecer a diferença entre prosa e poesia é a de João Gaspar Simões. Para ele, “prosa é a realização retrospectiva duma experiência emocional, intelectual, ou sensível; poesia é a realização presente, imediata, instantânea, dessas mesmas experiências” (SIMÕES, 1971:48).

Por essa razão, define-se o tempo na poesia como sendo sempre o presente e o da prosa, como sendo o passado. Emil Staiger (1975:54), apesar de tratar o estilo lírico

como uma forma de recordação, destaca que o tempo gramatical do lírico é sempre o presente. Podemos acrescentar que a poesia é uma forma de presentificar a literatura com uma recordação.

Octávio Paz considera a prosa como um gênero tardio, filho da desconfiança do pensamento antes das tendências do idioma. Já a poesia pertence a todas as épocas. Segundo o autor, é a forma natural de expressão dos homens. Uma vez que não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa.

Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, ao passo que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução. Suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem... A prosa cresce em luta permanente contra as inclinações naturais do idioma. Seus gêneros mais perfeitos são o discurso e a demonstração, nos quais o ritmo e seu incessante ir e vir cede lugar à marcha do pensamento (PAZ, 1982:83).

Quando refletimos sobre a marcha do pensamento, podemos considerar que a prosa explique um objeto ou uma idéia. É própria para as manifestações científicas, conceituais. Já a poesia tem como base a apresentação estética de uma forma de manifestação artística. Tentar explicar a poesia por meio da prosa é empobrecer uma linguagem rica. Quando se faz necessária, como forma de estudos científicos, a prosa será empregada para conhecimento de uma arte, como metalinguagem ou como forma de explicar essa linguagem; nunca como manifestação dessa arte, a não ser quando a prosa for poética. Porém, nesse momento, ela será uma forma de manifestação dessa arte e não reflexões intelectuais sobre a referida arte.

O que difere então, prosa de poesia?

Segundo Octávio Paz, no poema, ocorre a recuperação da originalidade primitiva da linguagem que se encontra mutilada pela redução imposta pela fala cotidiana. Na poesia, ocorre a reconquista total da natureza original e isso vai destacar tanto os valores sonoros e plásticos como os valores significativos. No poema, a palavra, “finalmente em liberdade, mostra todas as suas entranhas, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto maduro ou como um foguete no momento de explodir no céu. O prosador aprisiona-a” (PAZ, 1982:26).

O poema que se constitui de versos, rima, métrica, torna-se o espaço apropriado para a manifestação da essência poética, uma vez que o ritmo é essencial para a poesia e se dá de forma espontânea no poema, sendo condição deste. Sem ele não há poema.

Mas só com ritmo, não há prosa.

Pela violência da razão, as palavras se desprendem do ritmo; essa violência racional sustenta a prosa, impedindo-a de cair na corrente da fala onde não vigoram as leis do discurso e sim as de atração e repulsa (PAZ, 1982:82).

Por essa razão, a poesia se estabelece de forma mais natural no poema em versos, pois nele torna-se mais perceptível a essência da poesia, porém não impede que haja na prosa a presença desta mesma essência, uma vez que, sendo manifestação de arte, ela estará presente no espaço que lhe for aberto por meio da sensibilidade do criador (poeta ou prosador), ou ainda do artista que a encontrar ou a possuir.

Isso posto, torna-se inviável apresentar aqui as diversas formas de poemas. Desde os primeiros que a história registrou (em Língua Portuguesa : as cantigas medievais, as trovas, as redondilhas, os sonetos, as canções, as odes, as elegias, os madrigais, as baladas, as líras até os versos contemporâneos), pois há uma infinidade de forma que merecem estudos mais detalhados e necessários, mas que podem ser encontrados, em livros de Teoria da Literatura. Como exemplo, podemos citar: *Teoria Literária* de Henio Tavares, ou *Teoria da Literatura* de Antonio Soares Amora.

É óbvio que o conhecimento teórico é necessário para o professor, pois quanto mais se aprofundar nos conteúdos ministrados, mais seguro se sentirá para desenvolver uma adequada prática docente. Porém, de nada adianta ter esse conhecimento se não aplicar na vida diária, promovendo o contato e o prazer com os alunos.

CAPÍTULO II

O POETA, A POESIA E O LEITOR

2.1 O POETA E A POESIA

Envolto numa aura de mistérios, o poeta, para os antigos, era um ser dotado de dons especiais. Por meio do estado de êxtase, ele recebia dos deuses as mensagens e as convertia em versos.

Podemos tomar, como ponto de partida, a concepção de Platão sobre a poesia e o poeta. Para ele, “poesia era pedagogicamente perniciosa” (CURTIUS, 1979:152). Ele considerava que toda obra humana de qualidade elogiável se faz porque há influência dos deuses. É o chamado estado de delírio. “No *Íon*, Platão refere-se à verdadeira poesia. Admitindo-a como obra não de arte, mas dos poetas que estão inspirados ou possessos” (SPINA, 1982:11). O poeta, então, é considerado como: “algo de muito flutuante, de alado, de sacro”. Ele não está em condições de criar, antes de receber a visita de um deus que vem de seus aposentos etéreos para inspirá-lo. Privando-o assim, da razão. “Enquanto guarda esta faculdade, todo o ser humano é incapaz de fazer obra poética e de cantar oráculos...” (PLATÃO, apud. AGUIAR; SILVA, 1968:161).

O poeta era alguém que criava por inspiração ou por influência de um deus ou de uma musa e que ele nunca estava no seu “juízo perfeito”. Trata-se da loucura platônica que não é um elemento patológico, conforme considera Aguiar e Silva (1968:162), mas é também “uma ‘bênção’ que coloca o poeta em relação com o transcendente”. Portanto, para se criar o poema, de acordo com essa concepção, não se faz necessário o domínio de técnica literária ou de conhecimentos anteriores. Para que ele possa ser o porta-voz de uma divindade, o poeta precisa estar em êxtase e numa completa alienação de si próprio.

A teoria platônica sobre poeta e poesia se estendeu por todo o Ocidente. Em alguns momentos, ela foi rejeitada; em outros, aceita. O pensamento vigente e o estado da arte ultrapassaram a Idade Média.

Essa mesma concepção de Platão passou, a partir do século XV, a ser denominada neoplatonismo florentino. Nesse período, a religião cristã já estava consolidada.

Então, ocorre a substituição da Musa, que inspirava e dominava o poeta clássico, pela figura de um Deus cristão, onisciente, onipresente e onipotente. Nos demais elementos dessa teoria, não há mudança, ou seja, para criar, o poeta precisa estar em êxtase, possuir um dom, seguir sua intuição. Esses fatores são mais importantes que a técnica poética ou o saber adquirido.

O conceito de poeta inspirado se estendeu por entre as línguas indo-européias antigas, chamando vate ao poeta que criava por inspiração ou possessão. Vate era também o poeta vidente ou adivinho, cuja origem terminológica vem do ítalo-céltica.

Em Homero, o poeta é o “cantor divino”. Sua criação são dádivas recebidas de Apolo ou das Musas. Entre os romanos, poeta chama-se vate; adivinho e poeta significam cantar. Esse conceito de poetar-cantar remete à teoria da origem da poesia que esteve aliada ao canto e à dança.

Esse mesmo significado, Huizinga atribui ao poeta vidente que, com o passar dos tempos, passou a ser considerado também como profeta. Depois: filósofo, legislador, orador, demagogo, sofista e retórico (apud SPINA, 1982:11).

Em contrapartida, Aristóteles considera a tendência natural do homem para a imitação. Fator que o diferencia dos demais seres humanos e que dá origem ao sentimento natural de estética. Porém, em alguns, essas qualidades são mais destacadas do que em outros.

O que resulta a poesia que se subdivide conforme o caráter moral de cada homem.

Aristóteles apresenta dois temperamentos poéticos:

O sério, o grave que imitam as belas ações de seus autores; e os espíritos de menor valor, que traduzem as ações más e as pessoas de baixa condição. Aquele, encomiástico; este invectivo. Um é representado pela poesia ditirâmbica, que vai evoluir mais tarde para a tragédia; o outro, em metro jâmbico (adequado à injúria e a sátira), vai terminar nos cantos fálicos, no poema burlesco e finalmente na comédia (apud SPINA, 1982:12).

A partir dessas constatações, fica evidente a subdivisão da poesia. Uma parte dela está na sua manifestação pela forma oral e pelo improvisado nas canções. Como exemplo próximo, temos, no Brasil, os repentistas que retratam a forma de vida e as histórias que o povo registra pela oralidade e o poeta a constrói em forma de versos para serem declamados ou cantados ao som de viola. Em algumas modalidades, há o desafio entre dois cantadores que debatem, em forma de versos, temas propostos por pessoas da platéia. Por outro lado, temos a poesia registrada por meio da escrita, portanto criada para ser lida ou declamada. Esta diferenciação é percebida por Aristóteles que reconduz a poesia ao círculo

dos mais altos bens espirituais. Para ele, “os filósofos teriam sido os mais antigos poetas, inclusive o maior deles, Orfeu...” (CURTIUS, 1979:224).

Aristóteles atribui tanto valor à poesia, que fundou a poética como uma ciência filosófica da poesia. Com isso, todos os estudos sobre o tema acabam retomando a concepção poética de Aristóteles. Embora ao longo dos tempos, outras teorias tenham surgidos, aquela acaba se transformando na base dos conceitos poéticos.

Curtius apresenta outro conceito grego de poeta, como aquele que faz poesia. Segundo ele, “Sobre o uso do idioma, ensina Platão: ‘toda fabricação de coisas é poiesis’... O poeta é, ao mesmo tempo, aquele que faz. Isso, porém, é a acepção posterior. Nos tempos mais antigos, o poeta recitava sua obra” (CURTIUS, 1979:151). O que significava que o poeta era aquele que criava e apresentava a um público o seu poema, ou a sua canção.

Como na visão grega, o trabalho era atividade inferior, e esse conceito se estendeu por muitos séculos. Na Idade Média, alguns trovadores, por pertencerem à nobreza, se recusavam a cantar suas composições, atribuindo a um terceiro essa função. Para tanto, entra em cena o jogral. Nesse período, destaca-se o imperador Frederico II, considerado bom compositor, mas que não se dignava a cantar suas composições, deixando a cargo dos profissionais essa função. Outros, como Haroldo, o rei da Noruega (1050), Guilherme IX, duque da Aquitânia; o duque Henrique de Breslau (1300), o príncipe Witzlav de Rügen e o rei Venceslau da Boêmia, preferiam apresentar, eles mesmos, as suas criações (ZUMTHOR, 2001:59).

Durante o período em que a oralidade era predominante, valorizava-se muito o improvisador. Aquele que era capaz de criar, com ritmo, as canções que apresentavam os fatos ou os incidentes do dia-a-dia.

Algumas sociedades estabelecem diferenças entre aquele que apresenta e o que cria. Os criadores de textos são chamados de ‘fazedores’, que corresponde à idéia de compositor em contraposição ao músico, “executante”. Ainda, segundo Curtius (1979), há um conceito que se torna estranho na acepção grega, que é o de criador. Chamar o poeta de criador é atribuir um conceito judaico-cristão da criação que não combina com a visão religiosa grega:

Quando chamamos a um poeta de criador, estamos empregando uma metáfora teológica. As palavras gregas poesia e poeta têm significação tecnológica e de modo algum metafísica ou religiosa. No entanto, nenhum povo sentiu, com mais intensidade do que os gregos, o caráter divino da poesia. Esse elemento divino – justamente por ser divino – é um ser, fora e acima do homem, que, como musa, como deus, como delírio divino, nele irrompe e o domina. A poesia recebe a sua dignidade metafísica, não da subjetividade do poeta, mas de uma instância sobre - humana (CURTIUS, 1979:152).

A visão de uma força sobre-humana coloca o poeta num nível inatingível. Ele é um ser especial que tem contato com divindades que nem todo homem pode ter. Sendo assim, a poesia torna-se também inatingível para os mortais comuns. Ela passa a ser privilégio de apenas alguns humanos especiais.

A Antiguidade vê, nos poetas, sábios, mestres, educadores. Curtius cita Mussato que chama poetas: a “Moisés, Jó, Davi, Salomão, inclusive Cristo porque pregava em parábolas, para ele uma forma de poética” (CURTIUS, 1979:223).

Ao fazer uma retrospectiva histórica sobre poeta-poesia, Curtius destaca que: “O poeta theologus é, pois, velha criação grega que, por intermédio dos latinos e da patrística, chegou ao conhecimento da Idade Média, prestando-se muito a nova interpretação cristã” (CURTIUS, 1979: 226).

O poeta, nas sociedades primitivas, era um ser destacado por possuir algo mais do que os outros homens: a capacidade de captar a poesia enquanto essência e dar-lhe forma.

É importante ressaltar que há sociedades que se encontram ainda em estado de primitivismo. Nessas sociedades, poetas e poesias são vistos como na Antiguidade, conforme são encontrados nas obras de Curtius (1979), Huizinga (1943) e Spina (1982). A oralidade sobrepondo-se à escritura e à canção, à leitura, faz com que a poesia seja apresentada, ora em forma de canção plena de ritmo e harmonia, ora declamada com mímica, conforme exemplifica Spina: “Entre os peles- vermelhas, a ausência de métrica é suprida por uma mímica riquíssima, o que vem facilitar a improvisação” (1982:12).

Nesses grupos, os cantores da tribo apresentam relatos sobre o dia, os episódios circunstanciais, as atividades de guerra, de trabalho. Enfim, é uma forma de relatar ludicamente o que fizeram durante o dia, ou o que conseguiam recordar dos feitos de seus antepassados. Essa atitude se dá também quando a tribo se encontra em reunião com outras tribos de outros ciclos culturais.

Entre os esquimós, o improvisador é um homem que tem grande reputação, inclusive fora de sua comunidade.

O mesmo fato se dá entre outros grupos como os quirguizes, cuja improvisação está entre pessoas incultas; com os anamitas, sua literatura é quase sempre fruto do improviso.

Já entre os malaios, além da música, surge a dança em pares que se desenvolve, durante festividades e desafios poéticos, entre os pares de sexo oposto, ocasionando duelos de temas amorosos.

Constata-se assim, pelos estudos de Huizinga (1943), que a poesia tem uma vertente lúdica e se apresenta entre grupos de todas as culturas do mundo todo, desde os primórdios da humanidade até a atualidade. Nessas comunidades, é grande o valor da poesia e do poeta que, embora seja um homem da comunidade, tem certos prestígios por sua capacidade de captar e transmitir a sua criação por meio da canção, da mímica, do improvisado e da dança.

A curiosidade é um fato natural no homem. A busca pela origem é uma constante.

Na ausência de explicações lógicas, o homem cria mitos e lendas para suprir essa ausência de explicação convincente.

Para ilustrar esse ato, Segismundo Spina (1982) relata uma lenda cantada pelos Bambaras e pelos Mandingas, considerados negros superiores, que simboliza a origem da poesia e do poeta:

Tendo-se feito homem, o espírito das coisas se pôs a falar numa linguagem estranha, cheia de imagens e de flores. Não compreendido e tomado por louco, foi lançado ao mar. Um peixe o devorou; mas um pescador, tendo prendido o peixe e o comido, começou a falar por sua vez uma linguagem misteriosa. E o pescador foi apedrejado e enterrado profundamente. Lentamente o vento do deserto descobriu sua fossa, e, num dia de simum, alguns restos do corpo caíram no “kous-kous” de um caçador. E imediatamente este se pôs a narrar, em palavras místicas, coisas desconhecidas. Foi também exterminado; seu corpo, reduzido a pó tão fino como a poeira do deserto, foi lançado no espaço. Um homem cujo mister consistia em tirar de uma corda estendida sobre uma cabeça harmonias divinas, respirou alguns destes grãos e logo, como a corda que seus dedos faziam vibrar, começou a cantar, e o que saiu de seus lábios foi tal, que todo o mundo se pôs a chorar e deixaram-no viver. Assim a piedade deu nascimento ao ‘griot’, e é ela ainda que lhe permite existir (SPINA, 1982:10).

Nessa lenda, percebe-se que a poesia é uma essência que permanece no poeta, mesmo com a extinção daquele que lhe dá forma. Enquanto essência, nada será capaz de destruir- lhe, pois quando um poeta se vai, outro vem e capta- lhe o halo espiritual.

Se seguirmos o percurso da poesia através dos tempos, teremos o poeta como um ser especial, dotado de dons espirituais tal qual já foi retratado. O poeta é aquele que imita a realidade, no conceito de Aristóteles, e é a visão romântica: “O poeta é o vidente que conhece o sentido oculto das coisas e dos seres, que desposa o mistério, penetra no absoluto e reinventa a realidade” (AGUIAR; SILVA, 1968:147).

Ainda no século XVIII, surge uma nova teoria poética que vai contrariar o conceito de intelectualidade neoclássica. A criação poética passa a ser vista como uma “força misteriosa, irreprimível e primitiva, que não obedece a regras nem a modelos e que se

manifesta no poeta independente da cultura, da arte e da razão” (ibid:164). A visão romântica procura explicar a ação do poeta como uma manifestação da criatividade do homem. Aquele que consegue criar uma obra de arte é um gênio. Uma vez que ele é capaz de fazer bem o que outros mal fazem. Essa genialidade não é fruto da inspiração de um deus, no entanto, é um atributo que o poeta recebeu da natureza. Dessa forma, ele não é mais um imitador, mas um criador duma obra artística.

O poeta grego ou renascentista imita o exterior. Ou seja, sua subjetividade capta e transmite, de forma harmoniosa, o mundo exterior e suas conquistas. A subjetividade, presente no criador da poesia, canta os prazeres da vida em conformidade com a natureza que se apresenta bela e feliz, em harmonia com aqueles que dela se aprazem.

Já o poeta romântico expõe, pela sua subjetividade, os sofrimentos, a nostalgia de uma pureza inacessível aos demais humanos: “Evoca Deus e a Natureza apenas para perder-se neles e morrer para sua humanidade. Não em vão, pois essa morte é o acesso à vida do espírito” (DUFRENE, 1969:135).

O poeta romântico se expressa livremente sem se prender à memória, ou à intelectualidade. Deixa-se dominar pela imaginação. Ao racionalismo e à inspiração anteriores, sobrepõe-se a imaginação do romântico. Portanto, a poesia romântica é a “expressão da imaginação” na concepção de Shelley (apud AGUIAR; SILVA, 1968:170).

Enquanto os poetas medievais cantam suas composições líricas nos salões festivos do reino, num servilismo amoroso por meio das cantigas, o poeta clássico raciocina sobre o sentimento, e o romântico imagina-se num amor infinito. O poeta moderno é aquele que trabalha o poema com lucidez, como um arquiteto executa o trabalho de construção de sua obra.

Todavia, o poeta moderno é aquele que:

[...] não mais participa de sua criação como pessoa particular, porém, com inteligência que poetiza, como operador de língua, como artista que experimenta os atos de transformação de sua fantasia imperiosa, ou de seu modo irreal de ver num assunto qualquer, pobre de significado em si mesmo. Isso não exclui que tal poesia nasça da magia da alma e a desperte. Mas se trata de algo diferente de estado de ânimo (FRIEDRICH, 1978:17).

Predomina, na concepção do poeta moderno, a imagem de estudo, de trabalho e de bom senso. O que não é uma teoria recente, porque Horácio já ironizava os poetas que se apresentavam de forma desleixada com unhas e barbas por se fazerem.

Procurando o isolamento, a solidão e evitando o convívio social, por acreditar, “como Demócrito, que os poetas equilibrados e mentalmente sãos não têm acesso ao Hélicon” (HORÁCIO, apud. AGUIAR; SILVA, 1968:187).

Os conceitos de poeta artífice, defendido por Horácio e Aristóteles e seu oposto, poeta vidente, defendido por Platão, seguiram paralelamente por diversos períodos literários.

No Classicismo, houve predomínio da razão sobre a emoção. O poeta, para criar com qualidade, precisava ter um saber sólido e uma arte apurada (engenho e arte). Porém, nesse mesmo período, poetas, como Sá de Miranda, António Ferreira e Diogo Bernardes, seguiram o conceito de Horácio.

Sá de Miranda, ao se defender dos que o acusam de muito emendar, observa que esta sua maneira de escrever é ditada pelas suas exigências de lucidez mental e pela desconfiança ante os enganos da vaidade que, explicitamente, se confessa discípulo de Horácio (HORÁCIO, apud. AGUIAR; SILVA, 1968:189).

As outras estéticas literárias, já vistas anteriormente, seguiram ora Platão, ora Aristóteles e Horácio; ou criaram sua própria maneira de compreender o poeta. É o caso do Romantismo que instaura uma nova concepção sobre o fazer poético que vai se estender por todos os períodos subseqüentes, inclusive, conforme considera Aguiar e Silva:

Relativamente à criação poética, o romantismo inicia um modo novo de entender a atividade criadora e a sua influência que, neste domínio, é fundamental na poética dos séculos XIX e XX. O simbolismo e o surrealismo, sob diversos aspectos, são um desenvolvimento de princípios românticos (HORÁCIO, apud. AGUIAR; SILVA, 1968:168).

Porém, é preciso compreender que cada autor terá a sua própria forma de criar e de ver a arte. Há, no poeta, uma força ou energia especial que lhe permite, diferentemente dos outros homens, manifestar a sua criação ao produzir o seu poema. Em cada período literário, os poetas aderiram ou negaram a estética vigente. Todavia, cada um deles contribuiu, de alguma forma, para a construção de tendências e de estéticas literárias.

Se perguntarmos quem é o poeta, teremos respostas como: “O poeta é um homem que quer escrever poemas e não alguém que queira viver uma aventura espiritual. Se ele faz aventura espiritual, ao escrever poemas, é sem o seu querer” (DUFRENE, 1969:143).

A concepção poética desse autor é diferente da de Octávio Paz. Segundo

este:

O homem é um ser que se assombra. Ao se assombrar, poetiza, ama, diviniza. No amor, há assombro, poetização, divinização e fetichismo. O poetizar também brota do assombro, e o poeta diviniza como o místico e ama como o enamorado. Nenhuma dessas experiências é pura; em todas elas, aparecem os mesmos elementos, sem que se possa dizer que um é anterior aos outros (PAZ, 1982:172).

Dufrene (1969) e Paz (1982) fazem considerações sobre o poeta artesão e poeta inspirado. Para Dufrene (1969), o poeta artesão é aquele que tem consciência de que seu ofício não é inato. São necessários esforços, reflexões e observações para captar a palavra certa e organizá-la no espaço adequado. O poeta precisa saber o que diz, principalmente, como o diz. Segundo esse autor, “Fazer é sempre desfazer e refazer, e, antes de tudo, julgar.

Na medida que compõe, o poeta é seu primeiro leitor e aquele que abre caminho aos outros” (1969: 129). Para que sua obra seja considerada arte, o poeta deve ser seu primeiro juiz.

Já o poeta inspirado é menos consciente de seu ato do que de seu estado emotivo. Para atribuir valor e autenticidade a sua criação, ele não se coloca como o responsável pelo que fez, mas como alguém que recebeu de outrem a mensagem que formalizou. A inspiração na poesia é diferente da inspiração religiosa, pois esta se coloca de forma servil e submete-se ao que lhe é ordenado ou inspirado. “O poeta reivindica a inspiração apenas para ser livre, para libertar-se ao libertar a arte” (1969:130).

Nesse processo, fica evidente que a inspiração não exclui a reflexão e o exercício intelectual. Porque o poeta lida com a linguagem e ela contém todo um sistema fonológico e sintático, análogo, em sua expressão semântica. Ao sistema dos sons que a harmonia clássica oferece aos músicos; para que a composição seja bem sucedida, exige-se que ele saiba organizar a língua na fala, empregando adequadamente o material que os órgãos de fonação constituem. Para que essa operação se concretize, é necessário ainda que o poeta convide ao leitor, como o músico, ao executante, para operar a mesma conversão sobre o poema: a mediação do material é necessária para elevar a matéria a seu ser sensível e realizar, assim, o objeto estético desejado pelo poeta.

Por meio da poesia, o poeta “incita o leitor a ser, ele mesmo, poético: não o poeta, mas o seu colaborador que realiza, em si mesmo, o que o poeta criou, sem criar, isto é, sem imaginar, por sua própria conta” (1969: 110). O poeta expressa o mundo na poesia. Além de expressar-se a si próprio através dela.

Dufrene considera três assuntos possíveis na poesia: a própria poesia, o poeta e o mundo.

No primeiro, a poesia sobre poesia é realizada pelo poeta para refletir sobre o processo criador; No segundo, o poeta pode falar de si próprio. Nesse caso, ele será o sujeito da ação, como pode ser também uma testemunha anônima. Quando o poeta emprega a primeira pessoa, ele está fazendo um auto-retrato que pode ser uma narração das aventuras do seu coração ou do seu espírito. Como também, ele pode tecer reflexões sobre si, como o fez Bocage em várias de suas composições líricas e satíricas.

Dufrene ressalta que é preciso muito cuidado ao analisar tais composições, porque devemos sempre:

Compreender o poeta pela poesia, e não esta através da ele. É com essa condição que se poderá transcender o poeta. Buscar, através dele e além dele, o que o inspira; o que é ainda um modo de prestar-lhe uma homenagem e explicitar assim o poético em termos não apenas psicológicos (1969:115).

Quando o poeta fala sobre si próprio, ele passa a ser o assunto do poema. Então, ele é um ator que age no poema, passando a ser um elemento do mundo a ser inserido no poema. Já não é o autor que vai ser avaliado, mas o sujeito do mundo expresso no texto.

O crítico Octávio Paz ressalta que “o poeta fala das coisas que são suas e do seu mundo, mesmo quando fala de outros mundos” (1982:230). Isso porque ele faz parte da história de seu tempo, mesmo quando ele tenta negá-la. A lei que rege a vida e suas experiências não difere das dos outros escritores ou artistas. Suas experiências pessoais se transformam em palavras sociais e históricas. Portanto, quando lemos um poema e nos identificamos com o que está inserido nele, significa que, vivenciando ou não, o poeta conseguiu captar e registrar os instantes únicos que, para o leitor, significam a sua própria vida ou experiências. Portanto, falando ou não de si, o poeta revela o homem. “Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dita de modo explícito, portanto é o fundamento de todo dizer poético” (1982: 230).

Dessa forma, o poeta é o ser capaz de captar e transmitir sentimentos e sensações por meio das palavras. Porém, é importante considerar que, quando se fala em captar, significa que, nem sempre, o que o poeta está expressando no poema seja seu. Ele pode captar os sentimentos e as sensações que estão a sua volta; pode criar esses sentimentos como um construtor de outra qualquer obra. Aguiar e Silva, baseado em Carlos Drummond de Andrade, já afirma isso, quando diz que: “a poesia mora no reino das palavras, e aí terá o

poeta de procurá-la, sabendo que o seu poema é uma criação, um ato intencional, e não uma confissão” (1990:135). Ou ainda, como afirma Fernando Pessoa:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente (1990: 155).

Fernando Pessoa reage contra a visão tradicional do poeta sentimental e confidencialista. O fingimento poético não constitui mentira ou falsificação, mas uma forma de manifestação criadora. Sobre essa premissa, Aguiar e Silva aponta que:

A autenticidade da poesia não se subordina à sinceridade do coração, e o poeta, como criador, não se subordina aos incidentes pessoais e aos sentimentos que nele, enquanto homem, realmente se verificam (1990: 156).

Aguiar e Silva chama a atenção para a ciência de que o poeta é um “homem comum”. E como homem tem sensações, sentimentos e capacidade criadora. É preciso que fique claro que o que contém a poesia não deve ser confundido com a biografia do seu autor. Uma atitude incoerente é tentar entender um poema, avaliando a vida de quem a escreveu. Primeiro, é preciso entender o texto pelos elementos que o compõem e não pelos elementos que lhe são externos.

Sobre isso, Cohen considera:

O poeta é poeta não pelo que pensou ou sentiu, mas pelo que disse. Ele é criador não de idéias, mas de palavras. Todo seu gênio reside na invenção verbal. Uma sensibilidade excepcional não faz um grande poeta (COHEN, s.d. 38).

Para esse autor, só ter sensibilidade não significa ser poeta. É preciso também empenhar-se na organização criativa das palavras. Sensibilidade, domínio técnico e criatividade são elementos fundamentais para a construção de um bom texto poético. Isso porque o poeta precisa perceber a medida exata da criação e recuperação das palavras para que elas não sejam meros adornos sem sentido.

O poeta ressuscita as palavras sepultadas no léxico comum. Ao contrário, quem emprega as palavras vivas de um poeta sem sua alma poética, sem sua carga de poesia, as mata, as enterra de novo no léxico, na não-poesia (CORONADO, 1966:59).

A concepção de Coronado deixa claro que não basta ordenar palavras em medidas pré-estabelecidas, na rima adequada e no formato de poema, se não houver uma essência pulsando nas palavras.

Essa essência manifesta-se ao poeta e torna-se, para ele, imperioso exprimir o que quer que se apresente. Antes das palavras, existe o seu organizador que, na concepção de João Gaspar Simões, possui individualidade psicológica: “experimenta sensações, idéias, representações, lembranças, volições, emoções, etc., que não são originariamente nem

palavras, nem orações, mas movimentos, estados, imagens” (1971:45). Para que essas imagens se concretizem, o poeta lança mão das palavras. São elas que vão apresentar os movimentos espirituais, os estados psicológicos, as imagens sensoriais. “Os seus poemas são, portanto, realizações e precipitações formais de espírito”(SIMÕES, 1971:45).

Na medida exata, é viável considerar a figura do poeta e sua importância na construção do poema. Ele é o elemento que nos coloca em contato com a poesia. Sua capacidade perceptiva é importante para chamar a atenção para as palavras do poema e, acima de tudo, para o seu significado.

O poeta é o homem capaz de extrair poesia de fatos que nem mesmo são considerados poéticos. Como exemplo disso, temos Cesário Verde, com a poesia do cotidiano. Ele foi capaz de extrair de cenas do cotidiano toda uma poesia que se tornou referência para muitos daqueles que vieram após ele, inclusive Fernando Pessoa por meio de seu heterônimo, Álvaro de Campos, e ele mesmo souberam dosar cenas comuns da sua época, acrescentando à poesia a reflexão sobre o seu momento.

Em todas as épocas e ciclos literários, o poeta foi o homem centrado e consciente de seu papel na sociedade. No passado, pela oralidade, expressou histórias, sentimentos, protestos, reações e criações. Sua arma de combate sempre foi a palavra. O poeta do passado, segundo Octávio Paz, teve como alimento, para a sua criação, a linguagem e a mitologia que sua sociedade lhe proporcionava.

No presente, o poeta é aquele que “aguça o ouvido, a percepção dos leitores e percebe que o próprio silêncio é voz e é murmúrio que buscam a palavra de sua encarnação. O poeta escuta o que o tempo diz, ainda que ele não diga nada” (PAZ, 1982:347).

Eugénio de Andrade, quando comenta o seu processo de criação poética,

afirma que procura a palavra mais próxima do silêncio: “O silêncio é a minha maior tentação [...] É da tentação do silêncio, da apetência do silêncio, da condenação ao silêncio que falam todos os meus afluentes, em prosa ou em verso”(ANDRADE, v II, 1990:300).

A busca pela palavra perfeita faz com que o poeta adira ao silêncio que é também criação, momento de reflexão, imersão... Após esse processo, ele sai para a vida, que é a concretização de sua obra.

O poeta sempre foi visto como um ser humano diferente. Expulso *d'A República* de Platão por não ser produtivo. Sustentado pelos mecenas na Idade Média, desvalorizado perante a sociedade burguesa e industrial. Perseguido por ditadores, muitos dos poetas estiveram sempre à margem da sociedade. No passado, foram sacerdotes, profetas, senhores ou rebeldes, bufões ou santos, criados ou mendigos.

Hoje, segundo Paz, muitos poetas, ansiosos por quebrarem as barreiras impostas pelo mundo moderno que, à semelhança da concepção grega, não considera a ação poética como produtiva e rentável, procuram entrar em contato com o povo, mas não há povo, há massas organizadas. Para terem acesso a essas massas, é preciso que estejam entre os organizadores delas. Alguns poetas se converteram em funcionário do sistema vigente. Transformando-se em propagandistas para partidos políticos modernos e assim se degradaram. A ação do propagandista é disseminar as concepções hierárquicas. Ele tem como tarefa transmitir certas diretivas sociais de cima para baixo. Com isso, seu raio de ação é muito reduzido e oposto à criação natural do poeta que se processa de baixo para cima, ou seja, “da linguagem de sua comunidade para a do poema. Em seguida, a obra regressa as suas fontes e se torna objeto de comunhão. A relação entre o poeta e seu povo é orgânica e espontânea” (PAZ, 1982:49).

Porém, o poeta não se deixa dominar. Hoje ele está empenhado em transformar a vida em poesia. Trata-se de uma proposta que Octávio Paz considera como “a mais lúcida e a mais ambiciosa”. Essa é a proposta Surrealista que se assemelha à proposta romântica por apelar para a subjetividade. O surrealismo apela para o sonho, para a manifestação do inconsciente, e o poeta torna-se um homem comum, uma pessoa qualquer da sociedade. Nesse ato, ocorre a resistência ao sistema capitalista, ao poder instaurado e niilista, levantando a bandeira da poesia e do amor. Dessa forma, “a ação do poeta contemporâneo só pode ser exercida sobre indivíduos e grupos sociais” (PAZ, 1982:52).

Só assim, ele conseguirá atingir um número maior de pessoas e cumprir com o seu papel que é o de transformar, purificar, manter vivo o idioma e consciente o seu povo.

Tudo isto, sem perder de vista o seu ofício e sem deixar de ser o sujeito da

criação poética.

2.1.1 O Processo de Criação Poética

O Processo de criação poética, desde a Antigüidade helênica, tem sido discutido por filósofos, psicólogos, críticos e poetas. Alguns vêem, no ato criador, um fato racionalmente explicável; outros, um mistério, “cuja raízes se perdem no mais recôndito da alma humana ou no impenetrável dos segredos divinos” (AGUIAR; SILVA, 1990:135).

Por se tratar de um mistério, há despertado o interesse em seu desvelamento. Por essa razão, muitos escritores vêm, ao longo da história, tentando decifrar esse enigma. Podemos iniciar com a sugestão do poeta Carlos Drummond de Andrade:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos
[...]
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
Tem mil faces secretas sob a face neutra
E te pergunta, sem interesse pela resposta,
Pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
[...] (ANDRADE, Carlos Drummond, 1988:64).

A receita que o poeta dá, nesse poema, é adentrar no universo das palavras de forma silenciosa; é observar cada palavra e perceber a infinidade de significados que cada uma possui. Ao poeta, cabe selecionar e dar o seu próprio sentido a ela. A busca privilegia a imagem. Quando ele orienta a penetrar surdamente no reino das palavras, demonstra ser necessário o silêncio do poeta para poder observar cada uma delas em sua totalidade. Interessa a sua forma e sua significação.

Essa é a visão do processo criador de um poeta.

Quando pensamos no texto poético, imediatamente vem a nossa mente sons e imagens, elementos que caracterizam, de forma imediata, a sua composição.

Quando o poeta constrói o seu texto, o que surge, em primeiro lugar, para dar forma a sua obra?

Por se tratar de uma compreensão do processo de gestação do texto poético,

recuperamos algumas explicações daqueles que o criam. Ninguém melhor do que o próprio criador para explicar o processo de construção de sua criatura e esclarecer como se estabelece essa realização do construir o texto poético.

Porém, ao buscarmos tais explicações, encontramos diversas hipóteses que mostram ser a criação poética um momento estritamente pessoal. Uma vez que cada poeta tem a sua forma de escrever. Por outro lado, percebemos também a existência de elementos em comum que eles vivenciam. Algum poeta poderá afirmar que primeiro vem a música; outro, a imagem, mas todos citam esses dois elementos como sendo os fundamentadores do poema.

Quando Octávio Paz, em *O Arco e a Lira*, descreve como se dá o processo de criação poética, em vários momentos, ele considera o ritmo como elemento fundamental para o início da criação do poema. Para ele, “A poesia não é nada senão tempo, ritmo, perpetuamente, criador” (PAZ, 1982:31). Nessa visão, a poesia passa a ser criadora através do tempo e do ritmo que a movimentam. Mas, nesse movimento, há a intervenção de uma vontade criadora que é a do poeta.

Para que a poesia se concretize, é necessária a ação de alguém capaz de captar a sua essência e transformá-la numa imagem. O ritmo existe e movimenta-se; o poeta o percebe e o transforma na imagem-poema. Para transformar em poema, o poeta recorre à linguagem. Esta, por si só, já contém poesia, pela carga metafórica que cada uma delas possui. Basta ao poeta tocar-lhe e ela se transforma em palavra poética. Por essa razão, o autor destaca que a força criadora da palavra se encontra no homem que a pronuncia e que a coloca em movimento. Por isso, “A noção de um criador, necessário antecedente do poema, parece se opor à crença na poesia como algo que escapa ao controle da vontade” (PAZ, 1982:45).

Essa concepção teórica distancia-se do conceito platônico de poeta possesso, que não tem controle sobre seus atos. Para ele, a ação segue uma determinação de seu criador que movimenta a linguagem de forma consciente e criativa.

Paz explica a criação poética como se fosse uma operação plástica na palavra.

Nessa ação, primeiro ele desenraíza as palavras, arrancando-as de suas conexões habituais, Nessa separação, ao distanciar os vocábulos da fala, eles se tornam únicos, como se acabassem de nascer. Em seguida, promove o regresso da palavra e, finalmente, o poema passa a ser um objeto de participação.

Nessa imagem da criação do poema, o poeta assemelha-se a um semeador que extrai a planta, remove-a de seu espaço natural para ornamentá-la, depois, em um novo ambiente.

Nesse processo, agem duas forças opostas: “uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem comum; outra de gravidade, que a faz voltar” (PAZ, 1982: 47).

Por essa razão, o poema será sempre uma criação original e única. Para que se concretize, precisa também ser leitura e recitação, ou seja, precisa da participação do leitor. Portanto, a língua precisa fazer parte do universo do leitor. “O poeta o cria; o povo, ao recitá-lo, recria-o. Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade” (PAZ, 1982: 47).

Para que haja essa interação, leitor-poema, a linguagem de que se forma o texto precisa fazer parte da comunidade à qual pertence. Não é necessário que se transforme em uma fala popular ou coloquial, mas que seja uma língua em ação. Um poema escrito em uma língua morta, a não ser que seja executada como exercício literário, perde a sua função que é a de promover a comunicação entre os homens de suas experiências, de suas paixões, de suas esperanças e de suas crenças. O poema se realiza de forma plena, quando ocorre a participação do leitor. Sem o que a obra não atinge sua plenitude, isto é, fica incompleta.

Como já vimos, o ritmo é o elemento fundamental para a harmonia do universo. Tudo segue um determinado ritmo natural. Quando pensamos em qualquer movimento, sem que notemos, o ritmo dá o tom de nossas ações. As palavras, quando se organizam na linguagem formando frases, obedecem a determinados princípios rítmicos, que são as associações verbais, as construções estruturais da língua. Isso porque a língua movimenta-se de forma dinâmica e contínua.

Quando o poeta adentra nesse universo, ele vai aproveitar-se do mesmo movimento rítmico para estruturar a sua criação. Uma vez que sua obra se assemelha à criação da natureza:

O poeta cria por analogia. Seu modelo é o ritmo que movimenta todo o idioma. O ritmo é um ímã. Ao reproduzi-lo – por meio de métricas, rimas, aliterações, paranomásias e outros processos – ele convoca as palavras. Um estado de abundância verbal segue-se à esterilidade; abertas às eclusas interiores, as frases brotam como jorros ou esguichos [...]. A criação poética consiste, em grande parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução (PAZ, 1982:64).

Na sua ação sobre a linguagem, pelo domínio exercido sobre o ritmo, o poeta transforma o poema num objeto único. Mesmo utilizando palavras e frases comuns, a sua ordenação no poema faz com que a musicalidade, aliada ao significado, transforme o poema em um objeto especial. Na organização das palavras, as pausas, as sonorizações, a métrica, a rima, a pontuação, as divisões em versos e os espaços em branco, entre versos e

estrofes, geram o encantamento que o poeta exerce sobre a sua matéria que é a linguagem. Tudo que envolve o poema, tanto sua constituição interior quanto exterior contribuem para a atribuição de sentido ao texto.

Para que esse processo se dê com êxito, o poeta tem um objetivo a atingir, uma mensagem a transmitir, uma sensação a evidenciar.

A percepção do poeta, diante dos acontecimentos diários, o faz diferente dos outros homens. Caso contrário, todos poderiam ser poetas. São evidentes a capacidade criadora e a tendência artística que distinguem o poeta dos outros homens comuns. Porém, isso não quer dizer que ele seja um ser sobrenatural. Como o pintor tem uma percepção maior para expressar-se por meio das imagens, ou como o músico, através da melodia, o mesmo se dá com o poeta. A sua capacidade perceptiva se manifesta por meio da linguagem, sua matéria-prima.

Já se disse que o poeta tem um intuito criador. A sua criação se formaliza após instantes de reflexão. Isso não significa que ela aja por impulso ou sem o exercício da razão. Ocorre a junção de ambas: inspiração e razão para que a criatividade se manifeste pela organização que o poeta estabelece com as palavras.

Na Antiguidade Clássica, considerava-se mínima a participação do poeta sobre a poesia, porque ele recebia a mensagem dos deuses, quando estava em estado de êxtase. O poema era uma forma de psicografia e não uma criação própria do poeta. Portanto, não se atribuía qualidade técnica ao poeta, porque ele era considerado “algo de muito leve, de alado, de sacro”. Sem condições de criar antes de receber a inspiração de um deus (AGUIAR; SILVA, 1968:161).

Nesse conceito de criação poética, temos a inspiração como fio condutor. Como já visto, ela é um dos fatores que contribuem para a criação do poema. Uma vez que o poeta esteja diante de um determinado fato ou uma idéia, ele recebe a inspiração que é a manifestação de poderes externos, conforme conceito platônico: “Um nume fala e suplanta o homem. Sagrada ou profana, épica ou lírica, a poesia é um dom, algo exterior que baixa sobre o poeta. A criação poética é um mistério porque consiste num falar dos deuses pela boca humana” (PAZ, 1982:196).

Já para Aristóteles, a criação poética é uma imitação da natureza. Esta, para ele, é um todo animado, um organismo e um modelo vivos que o artista procura retratá-los em suas criações. Quando ocorre o encontro da alma do poeta com esse organismo que possui existência própria, dá-se a criação, ou a recriação de algo inusitado.

Embora haja divergências entre as doutrinas de Platão e Aristóteles, há,

entre elas, um elemento em comum: ambas defendem que toda obra de arte tem de manter uma relação de verossimilhança com uma realidade natural já existente no mundo secular (AGUIAR; SILVA, 1968:144).

A imitação foi defendida até aproximadamente o século XVIII. Aguiar e Silva apresenta o conceito de Piccolomini, importante crítico italiano, que define poesia como imitação. “Não só de coisas naturais ou artificiais, mas principalmente de ações, de costumes e de afetos humanos” (AGUIAR; SILVA, 1968: 144). Um outro autor da mesma época (séc. XVII), Tasso, afirma que: “poesia é uma imitação de ações humanas, realizada em verso, feita para ensino da vida” (AGUIAR; SILVA, 1968: 144).

A epopéia corresponde ao que tais autores referem, isto é, narra os grandes feitos dos heróis nacionais que passam a ser modelos de virtudes e bravura. Por essa razão, foi o gênero mais valorizado na cultura Greco- latina. O gênero dramático que imita as ações de forma mais direta. Por representar os grandes feitos humanos ou dos deuses, também foi muito cultivado pelos escritores greco- latinos. Todavia, o lírico não se enquadra muito na teoria da imitação das virtudes e das ações humanas e divinas, embora seja mais complexo imitar a subjetividade do homem, tanto no que se refere aos sentimentos quanto às suas reflexões. Por essa razão, o gênero lírico não foi tão valorizado por Aristóteles e Platão.

Já no conceito romântico de criação não se procura mais imitar as ações humanas, mas criar uma nova realidade. O poeta passa a ser um demiurgo, ou um “vidente que conhece o sentido oculto das coisas e dos seres, que desposa o mistério, penetra no absoluto e reinventa a realidade” (AGUIAR; SILVA, 1968: 147).

A partir do romantismo, a visão de criação poética passa a ser uma atitude de reação contra a realidade que antes servia de modelo. O poeta, como gênio criador, tem a liberdade de estabelecer, à sua maneira, seus sentimentos, sua visão de mundo. Bem como extravasar toda a sua subjetividade sem obedecer às medidas determinadas pela estética clássica.

A criação poética manifesta o transbordar dos sentimentos e das emoções que tomam forma e ritmo pelas mãos do poeta. A inspiração passa a ser descartada e desponta a imaginação como elemento fundamental no processo de criação.

A imaginação, antes vinculada à memória, liberta-se e torna-se a força criadora, “capaz de libertar o homem dos limites do mundo sensível e de transportá-lo até Deus. A imaginação é o fundamento da arte”(AGUIAR; SILVA, 1968: 169). Para os românticos, “a imaginação é o equivalente, no plano humano, da própria força criadora infinita que plasmou o universo, repetindo o poeta, na criação do poema, o divino ato da

criação originária e absoluta”(AGUIAR; SILVA, 1968: 170).

A visão romântica se estende até a atualidade. Sua influência, mais próxima, está no Simbolismo e no Surrealismo, quando o poeta, no momento da criação, perscruta, profundamente, o seu interior para construir as imagens mais insólitas e, muitas vezes, incompreensíveis pela razão humana.

No modernismo, enfatizou-se a criação poética como ofício, um trabalho que envolve criatividade, sensibilidade, inspiração e imaginação regidas pela razão.

Octávio Paz considera que não é mais possível separar intuição de criação, pois ambas caminham juntas. A inspiração não deve ser vista como uma ausência de compromisso com a inteligência e com a reflexão, ou um deixar se levar ao sabor da intuição, sem se dedicar ao estudo, ao domínio da técnica e do trabalho.

Atribuir somente à inspiração a criação de um texto poético é, na concepção de Paz, uma forma de deixar se arrastar pela preguiça, pela ausência de exercício, pelo descuido, pela improvisação. “O ato poético era trabalho e disciplina; escrever era: ‘lutar contra a correnteza’” (PAZ, 1982:197).

Segundo Paz, o verdadeiro poeta é um homem desperto, consciente e senhor de si. Ninguém fala pela sua boca, a não ser a sua consciência.

Na mesma linha de pensamento, Eugénio de Andrade tem o ato poético como:

[...] o empenho total do ser para a sua revelação. Este fogo de conhecimento, que é também fogo de amor, em que o poeta se exalta e consome, é a sua moral. E não há outra. Nesse mergulho do homem nas suas águas mais silenciadas, o que vem à tona é tanto uma singularidade como uma pluralidade (ANDRADE, vol.2, 1990: 275).

O poeta cria mergulhando nas águas mais profundas. Nessa imersão, ele capta a essência do homem. Este, embora sendo um ser singular, carrega em si a pluralidade do homem enquanto espécie. As suas manifestações encontram ecos em seus semelhantes. Quando o leitor entra em contato com o poema, ele vivencia experiências semelhantes, porque a essência lhe é familiar.

A capacidade perceptiva do poeta é diferente da dos outros homens. Por essa razão, ele acaba destacando aquilo que muitos gostariam de ver oculto. Sua atitude nem sempre coincide com a de outros homens. Isso porque ele consegue unir forças contrárias, numa tentativa de reconciliação dos opostos que tanto destacou o Barroco:

Palavra de aflição, mesmo quando luminosa de desejo, apesar de serena, rumorosa até quando nos diz o silêncio, pois esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre luz e sombra, presença e ausência, plenitude e carência (ANDRADE, vol.2, 1990: 275).

Para esse poeta, a criação é extremamente consciente e exige coragem para expor e enfrentar a si próprio nessa revelação. Como representante consciente do homem, o poeta introspectiva o seu subconsciente e encontra, além do seu eu, o outro que está dentro de si. Um ser desconhecido para aquele que nem sempre está acostumado a refletir-se. Além dessa coragem, o poeta é aquele que, após encontrar o que busca, tem a capacidade de dar ao público o que encontrou:

[...] e nunca é fácil, nem alegre, nem irresponsável revelar o que se encontrou ou sonhou nas galerias da alma – é o que chamarei agora dignidade do poeta, e com ele a do homem. Porque é sempre de dignidade que se trata quando alguém dá a ver o que viu, por mais fascinante ou intolerável que seja o achado (ANDRADE, vol.2, 1990: 275).

Com essa proposta de revelação do homem, Eugénio de Andrade considera a sua função de poeta e explica a sua forma de criação. Para ele, a poesia revela o homem ao próprio homem. Essa revelação nem sempre é agradável, porque ao olhar-se profundamente emerge tudo aquilo que está oculto e que nem sempre se deseja visualizar tudo aquilo que a própria sociedade oculta e junto a ela, as elites dominantes, cuja função é omitir e esconder realidades que lhes são opostas. Para ele:

‘O futuro do homem é o homem’. Com isso, estamos de acordo. Mas o homem do nosso futuro não nos interessa desfigurado. Este animal triste que nos habita, há milhares de anos, cujas possibilidades, estamos tão longe de conhecê-las, é o fruto de uma desfiguração – ação de uma cultura mais interessada em ocultar ao homem o seu rosto do que em trazê-lo, belo e tenebroso, à luz do dia. É contra a ausência do homem no homem que a palavra do poeta se insurge. É contra esta amputação no corpo vivo da vida que o poeta se rebela. E se ousa ‘cantar no suplício’ é porque não quer morrer sem se olhar nos seus próprios olhos, e reconhecer-se, e testar-se, ou amar-se, se for o caso disso, no que creio (ANDRADE, vol.2, 1990: 275).

Em todas as sociedades e culturas de todas as épocas, a ambição maior do fazer poético foi sempre a mesma: mostrar ao homem a sua própria face.

Ecce Homo, parece dizer cada poema. Eis o homem, eis o seu efêmero rosto, feito de milhares e milhares de rostos. Todos eles esplendidamente respirando na terra. Nenhum deles superior a outro, separados por mil e uma diferenças; unidos por mil e uma coisas

comuns; semelhantes e distintos, parecidos todos, contudo, cada um deles único, solitário, desamparado. É a tal rosto que cada poeta está religado. A sua rebeldia é em nome dessa fidelidade. Fidelidade ao homem e à sua lúcida esperança de sê-lo inteiramente; fidelidade à terra onde infiltram as raízes mais fundas; fidelidade à palavra que, no homem, é capaz da verdade última do sangue, que é também verdade da alma (ANDRADE, vol.2, 1990: 275).

Um outro escritor, Eduardo Galeano, explica o seu processo de criação de forma semelhante à de Eugénio de Andrade. Para ele, a ação do escritor é uma forma de, por meio da escrita, “despistar a morte e destruir os fantasmas que nos afligem por dentro”. Mas o que ele escreve só é útil quando vai ao encontro com a necessidade coletiva de conquista da identidade.

Ao dizer ‘sou assim’ e assim me oferecer, acho que eu gostaria de, como escritor, poder ajudar muitas pessoas a tomar consciência do que são. Enquanto instrumento de revelação da identidade coletiva, a arte deveria ser considerada matéria de primeira necessidade e não artigo de luxo [...].
A obra nasce da consciência ferida do escritor e se projeta ao mundo. Então, o ato de criação é um ato de solidariedade (GALEANO, 1978:44).

Tanto Galeano quanto Andrade e Paz consideram a criação poética como um ato social. Criar é também uma forma de mostrar ao homem a sua própria face e a possibilidade de ser mais do que é. A poesia permite ao homem manter-se vivo e, sobretudo, consciente da sua importância social. É também uma forma de ver-se refletido no seu semelhante, portanto é uma atividade puramente humanizadora. Pois dá ao homem a oportunidade de ser solidário, de valorizar a sua cultura, de lutar pelos seus direitos, de tomar consciência de seu papel junto a sua comunidade.

Por uma nova perspectiva, João Cabral de Melo Neto vê, no ato poético, um processo construtor, consciente e estético.

Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro (MELO NETO, in: FARACO; MOURA, 1998:370).

Antes de ceder à imaginação ou à intuição, o poeta construtor projeta o poema de fora para dentro. Visualiza a forma, seleciona as palavras, combina sons com formas e só depois concretiza a obra, como um engenheiro planeja a sua construção, selecionando materiais, estruturando formas, experimentando cores. Ou ainda, conforme

orienta Ezra Pound:

Você quer comunicar uma idéia e suas emoções concomitantes, ou uma emoção e suas idéias concomitantes, ou uma sensação e as emoções e suas idéias concomitantes, ou uma sensação e as emoções que delas decorrerem, ou uma impressão emotiva, etc. Começa com o grito e o latido, desenvolve-os em dança e música, em música com palavras e, em palavras com música e, afinal, em palavras com vagos prenúncios de música, palavras que sugerem música, palavras medidas, ou palavras num ritmo que preserve algum vestígio nítido da impressão emotiva, ou do puro caráter da emoção que as alimenta ou lhes dá origem.

Quando esse ritmo, ou quando a melodia vocálica e consonantal, ou a seqüência parece ostentar verdadeiramente a marca da emoção que o poema (porque chegamos finalmente ao poema) pretende comunicar, dizemos que essa parte da obra é boa. E já agora tal parte é 'técnica'. Aquela técnica 'árida, chata, pedante', que todo mau artista injuria. É apenas parte da técnica; é ritmo, cadência, e o arranjo de sons (POUND, 1976:69).

Segundo a orientação de Pound, há todo um processo a ser seguido para se chegar à poesia verdadeira. Para comunicar emoções, idéias e sensações, o ritual assemelha-se ao nascimento e desenvolvimento do homem. Primeiro o grito ou o latido, próximo ao animal; em seguida a dança, ou o movimento, metáfora da ação. Com isso, vem o ritmo, a música das palavras até chegar ao poema. Se buscarmos a origem da poesia, teremos exatamente o percurso apresentado pelos pesquisadores.

Podemos, com isso, concordar com Friedrich que considera a concretude da poesia por meio da palavra: "A poesia nasce do impulso da linguagem, a qual obedecendo, por sua vez, à 'nota' pré-lingüística, indica o caminho no qual aparecem os conteúdos" (FRIEDRICH, 1978: 51). Isso porque a poesia se completa a partir da organização das palavras no poema. Para chegar ao poema, ela passa por todo o percurso estabelecido por Pound. Um percurso histórico e similar ao percurso do homem na sua caminhada evolutiva.

A poesia, como obra de arte, faz parte da criação humana. O homem, pela necessidade de permanecer ou transcender, deixa a sua marca- mensagem que ultrapassa os limites espaço-tempo.

Toda criação poética é histórica; todo poema é apetite de negar a sucessão e fundar um reino perdurável. Se o homem é transcendência, vai mais além de si mesmo. O poema é o signo mais puro desse contínuo transcender-se, desse permanente imaginar-se. O homem é imagem porque se transcende (PAZ, 1982:347).

Portanto, podemos considerar com Octávio Paz que a poesia, semelhante ao homem em sua base ontológica, "nasce no silêncio e no balbúcio, no não poder dizer, mas aspira irresistivelmente recuperar a linguagem como uma realidade total" (1982:348).

O poeta transforma em palavras tudo o que lhe toca a sensibilidade, sem excluir o silêncio e os brancos do texto. Tudo que recebe o toque de suas mãos apresenta sentido. A poesia é a busca do sentido. Por isso, tentativas recentes de substituir a palavra por meros sons – letras e outros ruídos – são consideradas infelizes e menos engenhosas que os caligramas.

Porque ocasiona a amputação da poesia, que se perde sem que a música ganhe com a poesia.

É necessário compreender que a música da poesia e a poesia da música são diferentes. São artes distintas, embora uma contribua e enriqueça a outra. A música da poesia é a harmonia das palavras. Para tanto, é necessário que essas palavras não sejam apenas sons, mas também sentidos. Em sua constituição, “o poema acolhe o grito, os farrapos vocabulares, a palavra gangrenada, o murmúrio, o ruído e o sem-sentido: não a insignificância” (1982:348).

Por essa razão, podemos concordamos com Octávio Paz, acerca da criação poética:

Hoje a poesia não pode ser destruição e sim busca do sentido [...] o poema é um conjunto de signos que buscam um significado. É um ideograma que gira sobre si mesmo e em redor de um sol que ainda não está nascendo. A significação deixou de iluminar o mundo. Por isso, hoje temos realidade e não imagem. Giramos em torno de uma ausência e todos os nossos significados se anulam ante essa ausência. Em sua rotação, o poema emite luzes que brilham e se apagam sucessivamente. O sentido desse pestanejo não é a significação última, mas é a conjunção instantânea do eu e do tu. Poema: busca do tu (PAZ, 1982: 345).

Portanto, ficam as diversas concepções de criação poética. Um tema sempre intrigante e instigante que valem a pena conhecer. Porém, mais importante do que conhecer o processo de criação poética é ter contato com o produto dessa criação: o poema.

Cada tempo, cada escola literária e, até mesmo, cada poeta terão a sua justificativa para a sua criação. O poema será sempre o mesmo. Um objeto capaz de causar reações naquele que entra em contato com ele.

2.1.2 O olhar do poeta sobre a poesia

Ao longo deste trabalho, vimos observando os conceitos teóricos sobre poesia. Agora vamos conhecer, no contato com poemas, os preceitos do poeta, que é também uma forma de conhecer o seu processo de criação.

Neste momento, não faremos uma busca para compreender a explicação do poeta, mas as marcas deixadas por ele, no próprio poema, que nos remeterão à sua criação.

Embora a atitude de retratar, na criação, a reflexão sobre ela mesma seja um legado antigo, no Modernismo e principalmente no pós- modernismo, ela se intensificou.

Sem estabelecer uma seqüência cronológica, podemos observar como o poeta Cassiano Ricardo elaborou um conceito sobre esse processo. No momento em que ele apresenta a poesia como “uma ilha/cercada/de palavras/por todos/os lados”, o texto forma uma imagem. No centro, que é a ilha, está a poesia enquanto essência. Em torno desta, estão as palavras. O poema é a sua poética. A sua reflexão sobre o ato criador, uma reflexão moderna que prioriza a palavra enquanto formadora de imagem, e o poeta é visto como um homem comum que “trabalha o poema/ com o suor do seu rosto./um homem/que tem fome/ como qualquer outro homem” (RICARDO, apud OLIVEIRA, 1999:35). Podemos considerar esse conceito como o do poeta artesão, aquele que trabalha com as palavras dando- lhes o formato de poema em cujo interior contém a poesia.

Octávio Paz, embora tenha escrito tanto ensaios quanto poemas, considera complexo conceituar poesia. Para ele, cada obra revela, de forma mais ou menos intensa, a poesia. Nada melhor do que ler o poema para compreender, melhor do que qualquer investigação histórica ou filosófica, o que é a poesia. “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade” (www.culturapara.art.br/opoema/octavio paz/octaviopaz.htm).

Já Carlos Drummond de Andrade considera a ação poética como uma luta que se trava contra a palavra, diariamente:

Lutar com palavras
É a luta mais vã.
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
[...]
palavra, palavra
(digo exasperado),

se me desafias,
 aceito o combate
 (ANDRADE, 1988:59).

Na mesma visão de lutador ou combatente, Fernando Paixão autodenomina-se um guerreiro no fragmento: “Sou guerreiro das nuvens. Minha arma são as palavras. Meu campo de batalha, a imaginação e o sentimento” (PAIXÃO, 1984:28).

Suas armas são diferentes das convencionais, pois são as palavras. Sabemos que muitas guerras começaram e outras se encerraram com palavras. Esse poder que homem tem e que nem sempre sabe fazer uso dele, o poeta sabe. Ele é o que melhor emprega esse material. Seu ofício é construir com palavras, ou seja, criar o espaço próprio para a poesia habitá-lo.

Todavia, a poesia exige sempre novos espaços. Por isso, ela está sempre exigindo um recomeço do poeta.

O Ofício

Recomeço.
 Não tenho outro ofício.

Entre o pólen subtil
 e o bolor da palha,
 recomeço.

Com a noite de perfil
 a medir -me cada passo,

recomeço,
 pedra sobre pedra,
 a juntar palavras,

quero eu dizer:

ranho baba merda
 (ANDRADE vol.I, 1990:121).

Por esse poema, é possível interpretar a criação poética como um processo circular, porque o eu- lírico se sente impelido a recomeçar o seu ofício. O poeta coloca-se como um trabalhador que exerce cronologicamente as suas atividades juntando o esterco que dá vida à palavra. Isso, ele o faz como se estivesse buscando, entre bolor, coisas, palavras arcaicas, o pólen, coisas, novos-neologismos, no caminho escuro que precede o nascimento-gestação intra-uterina, base de sua criação que, de forma radical, constituem-se em ranho,

baba, fezes, elementos que nos remetem também à fase da primeira infância quando a criança e sua criação ainda não têm completo domínio de seus atos.

Há, na obra poética de Eugénio de Andrade, uma forte tendência em fazer metapoemas, ou seja, poemas que se referem ao processo de criação do próprio poema. Essa tendência não é apenas do poeta em questão, mas de todo um período literário que começou na Antigüidade helênica e se estende até os dias de hoje. Intensificando-se a partir do Modernismo e, posteriormente, na década de 60 do século passado, quando grupos de poetas se preocuparam com o fazer poético, e a poesia passa a ser matéria do poema. Receitas, sugestões, reflexões, crônicas, ensaios, poemas são feitos pensando no ato de criar o texto poético. Além da função poética, sente-se a presença, em maior escala, da função metalingüística. Uma vez que o emissor está preocupado com a conceituação e definição de alguns termos além de usar o próprio código como tema.

Em Eugénio de Andrade, além da preocupação com a palavra perfeita, que expresse exatamente o que o eu- lírico quis dizer, percebe-se uma preocupação, ou antes, uma reflexão sobre a sua origem. Essa origem não se refere apenas à da palavra perfeita, mas à origem da vida, da poesia e do ser. Vários estudiosos sobre Eugénio de Andrade já se referiram a essa preocupação. A busca pelo Éden, poesia edênica, está muito presente nos textos críticos sobre o poeta em estudo.

O caminho que o poeta percorre em sua obra poética, é o de retorno às origens da própria vida: à infância, à manhã, à claridade, ao sol e aos quatro elementos formadores da vida, conforme Empédocles (ar, terra, fogo, água).

Os Frutos

Assim eu queria o poema:
Fremente de luz, áspero de terra,
Rumoroso de águas e de vento (1990 vol. I: 110).

Nesse poema, os quatro elementos estão presentes: a luz (fogo), a terra, a água e o vento (ar). Como elementos fundamentais da vida no poema, ou como semente dos frutos a que se referem.

A abundância do verde que remete à natureza paradisíaca, à inocência, à pureza, à economia de palavras, a tudo enfim, que nos remete a um começo. Isso comprova ser o poeta um reflexivo ser, preocupado com o próprio homem. Ao comparar as suas entrevistas e reflexões sobre a sua própria forma de escrever, torna-se difícil, ou até mesmo

impossível, separar onde termina o homem e onde começa o poeta. Há coerência entre seus textos poéticos e suas reflexões. Empédocles afirma ser um poeta raciocinado e não um sentimental, ou seja, escreve por ofício e não por inspiração. Essa é uma das razões por estar se repetindo o termo refletir, uma vez que o poeta-sensibilidade escreve, depois reflete sobre o que fez. Eugénio de Andrade procede de forma inversa, tanto em poemas como em entrevistas, diz ser o poema conquistado sílaba a sílaba, como uma construção dum edifício, tijolo por tijolo. Portanto, objeto de muita reflexão, de uma preocupada seleção e combinação de palavras para estabelecer um conceito sobre o que se está fazendo. “Não sou poeta inspirado, o poema é em mim conquistado sílaba a sílaba. Os meus versos amam e exaltam a terra, a água, a luz e o vento que se consubstanciam para dar corpo a todo o amor de que a minha poesia é capaz” (1990 vol. I: 259).

Sílaba sobre sílaba

Aprendo uma gramática de exílio, nas vertentes do silêncio. É uma aprendizagem que requer pernas rijas e mão segura, coisas de que já não me posso gabar; mas, embora precárias, sempre as minhas mãos foram animais de paciência, e as pernas, essas ainda vão trepando pelos dias sem ajuda de ninguém. Sem o desembaraço de muitos, mas tirando partido dos variados acidentes de pedra, que conheço bem, lá vou pondo sílaba sobre sílaba. Do nascer ao pôr do sol (1990 vol. I: 211).

Nesse poema, além da já citada reflexão sobre o fazer poético, o próprio de Eugénio de Andrade, por meio da presença de palavras, como: silêncio, mãos, sílaba que são elementos recorrentes em sua obra. Esse poeta artesão, afora escrever sobre esse fazer, apresenta também em seus poemas, profundas reflexões sobre sua vida e o passar do tempo. O eu- lírico, apesar de sentir o reflexo da idade ao se referir às pernas que já não são tão ágeis, faz questão de ressaltar que elas ainda caminham independentes. Ele demonstra, pela sua postura, a serenidade própria do ser que tem a segurança da experiência. Por essa razão, embora o homem envelheça, o poeta continua o seu ofício: “do nascer ao pôr do sol”.

VII

No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: eu escuto a voz dos
passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não
funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz

de fazer nascimentos –
 O verbo tem que pegar delírio
 (BARROS, apud. MORICONI, 2001:309).

Nesse poema, Manoel de Barros desconstrói a temática bíblica da gênese. A palavra existe há muito tempo e é sempre a mesma. A mesma palavra que constitui um texto informativo e um texto científico constitui o literário. A diferença está na organização e no sentido que o poeta lhe dá. O poeta emprega palavras gastas, dá-lhes sentido novo. Reconstroi-as e desconstrói-as. Na concepção do poeta, o verbo precisa delirar para virar poesia. Precisa ter novos significados, provocar reações diferentes, precisa inverter a ordem e o sentido. Só assim cumprirá o seu objetivo: “ser voz de poeta” e “fazer nascimentos”.

Motivo

Eu canto porque o instante existe
 e a minha vida está completa.
 Não sou alegre nem sou triste:
 Sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
 não sinto gozo nem tormento.
 Atravesso noites e dias
 no vento.

Se desmorono ou se edifico,
 se permaneço ou me desfaço,
 - não sei, não sei. Não sei se fico
 ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo. Tem sangue
 eterno a asa ritmada. E um dia sei que estarei
 mudo:
 - mais nada (MEIRELES, 1987:81).

O “Motivo” de Cecília Meireles retoma a poesia como um canto. Recuperando a herança medieval, momento em que o poema é canção e o poeta trovador, o eu- lírico estabelece uma ponte entre presente e passado. O poeta canta por causa do momento e da sua função: “Sou poeta”, mas há, nesse poema, a separação entre o sujeito do fazer e o eu- lírico.

A tristeza está no eu- lírico e não no poeta que o criou. Ele apenas transportou ao poema, pela arte da palavra, sensações perceptíveis pelo leitor.

Não a forma encontrada
 como uma concha, perdida
 nos frouxos areais
 como cabelos;

Não a forma obtida
 em lance santo ou raro,
 tiro nas lebres de vidro
 do invisível;

Mas a forma atingida
 como a ponta do novelo
 que a atenção, lenta,
 desenrola,

Aranha; como o mais extremo
 desse fio frágil, que se rompe
 ao peso, sempre, das mãos
 enormes (MELO NETO, 1999:95).

Esse poema faz parte da obra: *Psicologia da composição*. Momento em que o poeta escreve sobre o fazer poético. Nele, há uma rejeição às estéticas anteriores da criação por inspiração ou possessão dos deuses, inscritos nas duas primeiras estrofes. Para ele, a criação poética é a procura pela palavra certa, somente encontrada depois de busca profunda e atenta. E tão logo ela seja encontrada, começa-se a tessitura como a aranha que liga os fios na construção de seu espaço e seu ninho.

Se o poeta falar num gato

Se o poeta falar num gato, numa flor,
 num vento que anda por descampados e desvios
 e nunca chegou à cidade...
 se falar numa esquina mal e mal iluminada...
 numa antiga sacada... num jogo de dominó...
 se falar naqueles obedientes soldadinhos de chumbo
 que morriam de verdade...
 se falar na mão decepada no meio de uma escada
 de caracol...
 se não falar em nada
 e disser simplesmente tralalá... Que importa?
 Todos os poemas são de amor!
 (QUINTANA, 2002:105).

De forma lúdica, Mário Quintana desmitifica a criação poética, quando conclui que, independente do que diz ou não diz o poeta, “todos os poemas são de amor”. A poesia é a revelação do que de mais belo e puro existe no interior humano.

Com outra perspectiva, Fernando Pessoa conclui:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.
(PESSOA, 1981: 201).

Fernando Pessoa chama a atenção para o fingimento poético. Aquilo que o poeta escreve, como já foi supracitado, não deve ser atribuído a sua vida, a seus dramas amorosos, as suas angústias. O que está no poema é uma criação artística. O poeta é um criador, é o artesão da palavra, é um inspirado pelos deuses. Ele tem grande imaginação e com ela cria a sua obra. Independente de como se vê a criação poética, precisamos compreender que se trata de uma obra de arte e, como tal, ela deve ser admirada. Não como retrato da vida de seu criador. Tanto em Autopsicografia como no poema seguinte, ele faz questão de esclarecer o seu fazer.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê (PESSOA, 1981: 202).

Independente de ser fingimento ou manifestação de subjetividade, o poema se completa com a presença do leitor. Ele é o outro nesse processo de criação que vai atribuir sentido à obra poética. É o sujeito que vai apreciar e vivenciar o poema e completar seu ciclo semântico.

2.2 O LEITOR E A POESIA

No universo da arte, convivem dois tipos de sujeitos: aquele que faz e aquele que aprecia. Ambos interagem a sua maneira com o objeto de arte. Com relação à poesia, a presença do leitor é fundamental para a concretização da obra poética.

A ação do leitor sobre o poema é o de reconstrução, ou como considera João Gaspar Simões:

O leitor dum poema age como o sol sobre o gelo: provoca o regresso ao estado de fluido da realidade psicológica cristalizada. Ora, para que tal regresso se realize, indispensável é o leitor possuir as calorías necessárias a restabelecer o grau de fusão. Calorías essas que não podem ser de natureza meramente intelectual: requer-se uma adesão de toda a individualidade ao poema (SIMÕES, 1971:46).

A química que envolve poema e leitor é tão importante que transforma este num co-criador. O poeta realiza o percurso da essência às palavras e destas ao poema. O leitor processa o caminho inverso, do poema às palavras e destas à essência. Se esse processo não se concretiza, o leitor apenas lê as palavras. Ele observa os aspectos formais, como um mero observador analisa intelectualmente um cristal, mas não provoca a fusão necessária para a completude do texto.

Cada poema é único. É curioso observar que, quando olhamos o mesmo poema em momentos diferentes, temos também sensações diferentes. Possivelmente as tais calorías que o leitor possui e que ele leva ao poema, sejam também diferentes em momentos

diferentes. Ou porque a leitura ou recitação do poema constitui-se uma recriação que leva a pluralidade de sentidos, ou ainda por se tratar de um objeto de arte, cujos ângulos a serem observados exigem sempre cada vez mais daquele que se lhe depara, embora cada um tenha um objetivo determinado nesse encontro. Sobre isso, mais uma vez, Octávio Paz nos esclarece:

[...] para alguns, o poema é a experiência do abandono; para outros, do rigor. Os rapazes lêem versos para se ajudarem a expressar ou conhecer seus sentimentos, como se somente nos poemas as arriscadas, pressentidas batalhas do amor, do heroísmo ou da sensualidade pudessem ser contempladas com nitidez. Cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si (PAZ, 1982:28).

O poeta tem aguçada percepção das coisas que o cercam e daquilo que vai dentro do homem. Além dessa percepção, ele tem domínio técnico sobre a linguagem que seleciona as palavras certas para exteriorizar tais sensações no poema. O leitor, nesse contato, identifica a sua subjetividade impressa no texto poético. Dessa forma, o poema é possibilidade. Algo que vai se animar a partir do contato com o leitor ou com o ouvinte; uma vez que a poesia é associada à recitação. Atitude muito empregada quando a oralidade era predominante ao texto escrito. A poesia, pela sua musicalidade, torna-se mais completa quando se lê em voz alta ou quando é declamada. Por essa razão, é muito valorizada a sua expressividade pela recitação.

Nesse ato, será fundamental a participação do leitor para tornar pública essa criação.

Cada vez que o leitor revive realmente o poema, ele atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético [...]. A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia (PAZ, 1982:30).

Se observarmos o poema de forma intelectual, perceberemos uma peça literária bem ou mal acabada, ou seja, veremos a forma. Quando nos envolvemos com o seu conteúdo e perscrutamos o seu interior além das palavras, passamos a vivenciar e co-produzir sensações, emoções e vários outros sentimentos que cada poema é capaz de suscitar naquele que lhe adere e aprecia.

Dufrene ressalta que o poema espera ser saboreado como um fruto, fundido na fruição do leitor (1969:110). No momento em que o leitor *mergulha* psicologicamente no

poema, ele é transportado para o estado primeiro de natureza, considerado como base, ou seja, o poema em contato com o leitor leva-o de retorno às suas origens e, conseqüentemente, à pureza do sentimento. Diante do poema, “O leitor se sentirá como se tivesse, ele próprio, composto a canção. Ele a repetiu de si para si, sabe-a de cor sem a aprender, e balbucia os versos como se brotasse de si mesmo” (STAIGER, 1975:50).

Quando nos referimos ao ser poético, relacionado com o leitor, significa que ele seja capaz de vivenciar estados poéticos, captar as emoções suscitadas pelo poema, vibrar com a essência humana iluminada e poetizada. Agindo assim, ele entra em contato com verdades antes desconhecidas e,

[...] na medida que vibramos com ela, única e simplesmente através da sentida percepção da forma verbal, vivemos a concordância da verdade com a beleza.[...] a forma verbal poética não consiste unicamente numa corporeidade sensível e atração de ânimo, e ainda porque, sendo objeto de gozo estético, é, ao mesmo tempo, objeto da participação mais íntima e da intervenção mais pessoal. Essa é a razão por que a poesia nos faz felizes (PFEIFFER, 1964:92).

Pfeiffer destaca dois aspectos fundamentais para o contato com o poético: a forma e o conteúdo. Segundo o autor, só é possível ter acesso à verdade poética aquele que se dispuser a aderir à vida da forma poética. Essa atitude exige conhecimento teórico desse aspecto do poema. A aderência ao universo do poético é a sua estrutura, seu aspecto formal que abrem caminhos para um mundo de verdades profundas. Há toda uma série de elementos formais que contribuem com o sentido do poema: as rimas, o ritmo, a métrica ou a ausência de todos os elementos que dão, ao poema, a estética que exige determinação de busca e coragem para solucionar e superar os obstáculos de compreensão do texto. Quando nós, como leitores, ultrapassamos a forma e esquadrihamos o interior do poema, nós introjetamos o nosso próprio universo interior. Identificamos, na arte, sensações e vivências que tivemos ou desejaríamos ter tido. Sofremos a dor do outro como se ela estivesse ocorrendo em nós. Tudo isso não passa de um contato com a arte da palavra, que exige organização especial; expõe a beleza de uma forma não convencional. Exige de nós, leitores, participação para que se concretize. Enfim, “é um objeto estético que precisa de seu interlocutor para se tornar completo” (PFEIFFER, 1964:89).

Quando o poeta constrói o poema, ele confia ao leitor o cuidado de executá-lo. Isso porque, segundo Dufrene(1969:66), saber ler é mais espontâneo do que saber cantar. Por essa razão, a poesia é considerada um objeto cultural menos artificial por encontrar na

linguagem, uma matéria já constituída, cujo uso se tornou natural antes do sistema musical, arte que exige mais de seu interlocutor.

No ato de ler o poema, a poesia está proporcionando ao leitor a capacidade de “ele mesmo ser poético. Não poeta, mas seu colaborador, que realiza em si mesmo o que o poeta criou, sem criar, isto é, sem imaginar por sua própria conta” (DUFRENE, 1969:110).

O contato com a poesia lírica leva o leitor a esse embrenhar no poema. Ler um poema lírico é como se os sentimentos ali expressos fossem os nossos; como se as dores, as angústias e as emoções descritas tivessem sido extraídas de nosso interior. Staiger considera que isso se dá, porque “o leitor de poesia lírica não se coloca à distância. Não é possível ‘tomar-se posição contrária’ ao elemento lírico de uma poesia” (1975:52). Diante de tal elemento, comovemo-nos ou nos mantemos indiferentes. Emocionamo-nos com ele, quando estamos em idêntica disposição psicológica. Em seguida, os versos ecoam em nós como vindos de nosso próprio íntimo. “Pela poesia épica ou dramática, parecemos ter antes admiração. A participação da poesia lírica merece o nome mais íntimo de amor”(ibid.p.52). Por ser a poesia lírica a expressão da subjetividade do homem, a identificação leitor-poema é maior. Isso porque a obra de arte oferece ao seu interlocutor a capacidade de ver-se como se estivesse diante do espelho da alma. “Os homens se reconhecem nas obras de arte porque estas oferecem imagens de sua totalidade oculta” (PAZ, 1993:80).

A relação poeta-poema- leitor ativa o estado poético de ambos. O poeta cria imaginando um leitor e utiliza um código que é a linguagem de seu tempo, embora promova transformações nessa linguagem. O poema torna-se coletivo, porque, além da vontade criadora do poeta, a linguagem da sua época cria e recria novos elementos que contribuem para o enriquecimento do idioma que será fundamental para que haja essa interação entre texto e leitor. “Depois, queira ou não o poeta, a prova da existência de seu poema é o leitor ou o ouvinte, verdadeiros depositários da obra que, ao lê-la, a recria e lhe outorga sua significação final” (PAZ, 1982:339).

Quando se fala da recriação do poema pelo leitor, podemos considerar que, nem sempre, ele vai compreender o que está expresso no poema. Um texto que foi escrito há séculos, numa língua que continua viva, mas que passa por transformações naturais e que o tempo que lhe confere novos vocábulos ou novos significados, e outras palavras que são descartadas, podem contribuir para a forma da compreensão do poema pelo leitor. É possível ocorrer também, de o poema ser escrito numa língua estranha de uma região distante, onde se fala de forma diferente, fato que poderá provocar alterações no sentido do texto.

Octávio Paz diz que:

Nada disso importa. Se a comunhão poética se realiza de verdade [...] se o poeta ainda guarda intactos seus poderes de revelação e se o leitor *penetra* efetivamente em seu âmbito de energia, produz-se uma recriação. Como toda recriação, o poema do leitor não é o duplo exato do escrito pelo poeta. Mas se não é idêntico quanto a isto e aquilo, é idêntico quanto ao próprio ato da criação: o leitor recria o instante e cria -se a si mesmo (PAZ, 1982:233).

A importância do leitor de poemas é fundamental para a sobrevivência e permanência históricas da obra de arte e perpetuação duma língua viva. Haja vista ser infrutífero escrever em uma língua morta. A poesia relaciona-se com a sociedade da qual faz parte. Portanto, não é possível haver poesia sem sociedade. Pois ela não teria os sujeitos fundamentais: autor e leitor para a sua existência. Conseqüentemente, deixaria de ter palavras que expressam o teor do poema: a poesia. Paz considera que, sem a participação do leitor, a criação poética só existe pela metade, é incompleta: “O poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor” (PAZ, 1982:234).

O poema, embora seja sempre uma criação original, é também leitura e recitação. Portanto, é participação de um coadjuvante desse processo. “O poeta o cria; o povo, ao recitá-lo, recria-o. Poeta e leitor são dois momentos e dois elementos de uma mesma realidade” (PAZ, 1982:47).

Embora sejam dois momentos de uma mesma realidade, eles não caminham juntos, porque a ação do poeta antecede a do leitor. Após a sua criação, o poeta segue sozinho seu caminho e entra em cena o leitor que agora vai se infiltrar no universo do poema. Fazer as suas travessias, repetir, de forma contrária, o percurso estabelecido pelo poeta. A partir do poema, abre-se ao leitor a possibilidade de estabelecer um encontro com o outro que pode ser ele próprio. Ambos, leitor e poeta, transformam-se em imagens: “algo que se projeta e se desgarra de si e vai ao encontro do inominado. Em ambos os casos, o poético não é algo que está fora do poema, nem dentro dele ou em nós, mas algo que fazemos e que nos faz” (PAZ, 1982:205).

Embora Paz estabeleça que leitor e autor sejam instâncias paralelas, unidos pelo poema, o professor Ítalo Moriconi considera que o poema, ao ser lido, sobre a página ou ouvido com atenção, aproxima o leitor do poeta. Todo leitor ou leitora de poesia é um pouco poeta também, mesmo que não seja profissional (MORICONI, 2002:9). Moriconi acrescenta que a leitura do poema desperta o poeta que somos, criador ou criadora, no sentido amplo da palavra. Daí que a poesia pede tanto para ser decorada (MORICONI, 2002: 10).

Essa é a razão por se estar destacando a importância do leitor. Uma vez que, sem ele, a poesia deixa de existir.

CAPÍTULO III

O ENSINO DO POÉTICO NAS UNIVERSIDADES

O objetivo deste capítulo seria analisar os projetos político-pedagógicos das universidades estaduais: UEL, UEM, UEPG, UNICENTRO e UNIOESTE, bem como os programas das disciplinas: Teoria da Literatura e Prática de Ensino, para identificar a presença e forma de abordagem da poesia. Porém, devido ao momento de transição em que tais universidades estavam e estão passando, para se adequarem às mudanças determinadas pelos seguintes documentos: **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/96 de 20 de dezembro de 1996)**, **Resolução CNE/CP 2, de 19 de fevereiro de 2002** e o **Parecer CNE/CES 492/2001**, aprovado em 03/04/2001. Não foi possível obter os documentos completos de todas as universidades citadas acima, porque elas estavam em plena reconstrução dos seus projetos. Cada uma delas, de acordo com seu cronograma, estava realizando reuniões e discussões para a redação final de seus respectivos projetos.

Nosso primeiro contato foi com a UNIOESTE que, prontamente, forneceu o que já possuíam: as ementas das disciplinas: *Introdução aos Estudos Literários, Teoria e Prática do Ensino de Língua Portuguesa, Teoria e Prática de Ensino de Literatura de Língua Portuguesa e Literatura Infantil*. O projeto não havia sido redigido em definitivo. Por essa razão, não foi possível analisá-lo. A UEL e a UEM forneceram-nos o projeto e as ementas. Já a UEPG informou-nos que não poderia no-los encaminhar porque ainda não tinham a redação definitiva. A UNICENTRO não respondeu à nossa solicitação.

Esta pesquisa descritiva documental teve início em 2004 e terminou, em função das mudanças acima citadas, somente em 2006.

Pelas dificuldades encontradas, passamos a refletir sobre a validade da análise de tais documentos. Uma vez que as instituições estavam modificando seus projetos que implicariam mudanças de aspectos básicos em que nosso estudo estava refletindo, ou seja, o encaminhamento das práticas docentes e discentes no trato com a poesia na escola.

Além dessa pesquisa documental, pretendíamos entrar em contato com alunos e professores, por meio de questionários específicos a cada um, para conhecer de que forma chegava até a eles, a poesia. Outro problema surgiu diante desta situação: embora, os professores estivessem em estudos sobre as alterações sugeridas pelos regulamentos oficiais.

Teoricamente, ainda estavam seguindo o projeto anterior e não o que estava em construção na nova proposta. Além dos alunos questionados serem graduandos do último semestre de 2005/2006, que não faziam suas graduações conforme se propõe o projeto atualizado. Por essa razão, optamos por descrever as mudanças sugeridas pelos referidos documentos atualizados.

O primeiro documento é a **Lei de Diretrizes e Bases Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996**, *Capítulo IV* que trata *Da Educação Superior*, no *artigo 43*:

A educação superior tem por finalidade:

I - estimular a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo;

II - formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira e colaborar na sua formação contínua;

III - incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científicas, visando ao desenvolvimento da ciência, ao da tecnologia, ao da criação, ao difusão da cultura e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive;

IV - promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação;

V - suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração;

VI - estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade;

VII - promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição.

Seguindo os objetivos apresentados pela lei sobre a educação superior, observamos, de imediato, que, no primeiro, aparecem os elementos fundamentais que trabalhamos nesta tese e que são a base para os demais objetivos apresentados acima: a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo. Aquele que está sendo formado para ser o mediador entre conhecimento e vicência prática precisa estar preparado para participar, de forma ativa, das transformações da sociedade à qual pertence.

À criação cultural, está inserida a poesia como elemento de arte e cultura. Ao espírito científico, está a necessidade da busca constante por novos conhecimentos, de forma sistematizada, organizada para que sejam transmitidos de igual maneira e ao pensamento reflexivo. Aliam-se aos dois primeiros, a cultura e a ciência, unidos para formarem cidadãos conscientes.

O professor que recebe tais conhecimentos deverá estar apto a transmiti- los aos seus alunos. Pois ele estudou e recebeu a formação superior para tal exercício. Aquele que

não age dessa maneira está deixando de usufruir dos conhecimentos recebidos e exercitados ao longo de sua vida acadêmica.

Por acreditar que a Universidade é o melhor meio de formação cultural-científico- reflexiva, procuramos saber, na mesma lei, que forma ela orienta tais instituições de ensino na formação do profissional da educação.

Constatamos no *TÍTULO VI: Dos Profissionais da Educação, Art. 61.* que:

Art. 61. A formação de profissionais da educação, de modo a atender aos objetivos dos diferentes níveis e modalidades de ensino e às características de cada fase do desenvolvimento do educando, terá como fundamentos (Regulamento):

I - a associação entre teorias e práticas, inclusive mediante à capacitação em serviço;

II - aproveitamento da formação e experiências anteriores em instituições de ensino e outras atividades.

Art. 62. A formação de docentes para atuar na educação básica far-se-á em nível superior, em curso de licenciatura, de graduação plena, em universidades e institutos superiores de educação, admitida, como formação mínima para o exercício do magistério na educação infantil e nas quatro primeiras séries do ensino fundamental, a oferecida em nível médio, na modalidade Normal (Regulamento).

Para que o artigo 61, inciso I, seja seguido, as universidades dispõem de regulamento próprio, para criar mecanismos que envolvam a associação entre teoria e prática. Entendendo aqui conhecimento e aplicação desses conhecimentos aliados à prática profissional em todos os níveis escolares. O professor precisa de subsídios teóricos no que se refere à aprendizagem e ao ensino, ao conhecimento cultural e às formas de aplicação de tais conhecimentos junto aos seus alunos; de consciência crítica capaz de promover, junto ao seu meio de atuação, transformações sociais. Uma vez que o professor é o mediador de conhecimentos entre pais, alunos e comunidade de uma sociedade em plena transformação.

O desafio, no campo educacional, é intenso. Uma vez que não é apenas a formação para a educação básica que está em discussão, mas toda uma sociedade em vias de transições político-social-educacionais.

É exatamente nesse instante que se requerem, além da formação essencial de conhecimentos, mudanças de posturas tradicionais que já não se adequam à sociedade atual.

O Parecer CNE/CP 009/2001 aprovado em 08/05/2001, analisa o cenário da educação no Brasil e acrescenta que:

A democratização do acesso e a melhoria da qualidade da educação básica vêm acontecendo num contexto marcado pela redemocratização do país e por profundas mudanças nas expectativas e demandas educacionais da sociedade brasileira. O avanço e a disseminação das tecnologias de informação e da comunicação estão impactando as formas de convivência social, de organização do trabalho e do exercício da cidadania. A internalização da economia confronta o Brasil com a necessidade indispensável de dispor

de profissionais qualificados.

Quanto mais o Brasil consolida as instituições políticas democráticas, fortalece os direitos da cidadania e participa da economia mundializada, mais se amplia o reconhecimento da importância da educação para a promoção do desenvolvimento sustentável e para a superação das desigualdades sociais (2001:3).

Em suma, na formação do futuro professor, serão necessárias conscientizações de que a ele caberá orientar e mediar o ensino para o sucesso da aprendizagem dos seus alunos. Para isso, faz-se notório que ele esteja comprometido com o esse compromisso; esteja consciente de que terá uma diversidade de alunos e precisará de habilidades para lidar com isso. Saber utilizar das novas metodologias, estratégias e materiais de apoio de forma crítica, fazendo as escolhas com base em seus conhecimentos teóricos. Como exemplo, podemos citar o número excessivo de livros didáticos que vêm para as escolas para que o professor faça a escolha daquele que considera melhor. Nessa “simples” escolha, estão implícitas formas de abordagens teórico- ideológicas que implicarão a ação do professor. Ainda como exemplo, a referida opção é realizada em equipe. Portanto, o futuro professor precisa desenvolver, na universidade, o hábito de colaboração e do trabalho em equipe. Além da formação teórica, para saber argumentar de forma a contribuir com uma seleção de livros mais apropriada e menos nociva ao seu aluno. Precisar também ter espírito científico capaz de ir sempre em busca de novos conhecimentos, desenvolvendo e executando projetos que contribuam para sua prática docente. Com esse prazer de buscar novos saberes e novas formas de lidar com tais saberes, ele terá condições de alimentar a prática da investigação científica junto com os seus alunos.

Para que a educação básica seja adequada à nova demanda social, a universidade, campo de disseminação de saberes, precisará passar por algumas reformulações definidas na **Resolução CNE/CP 2, de 19 de fevereiro de 2002** que institui a duração e carga horária dos cursos de licenciatura de graduação plena, de formação de professores da Educação Básica em nível superior e no **Parecer CNE/CES 492/2001**, aprovado em 03/04/2001. Este parecer trata de “diversos processos acerca das Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Filosofia, História, Geografia, Serviço Social, Comunicação Social, Ciências Sociais, **Letras**, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia”. Conforme introdução destas diretrizes, ela:

...leva em consideração os desafios da educação superior diante das intensas transformações que têm ocorrido na sociedade contemporânea, no mercado de trabalho e nas condições de exercício profissional. Concebe-se a Universidade, não apenas com produtora e detentora do conhecimento e do saber, mas, também, como instância voltada

para atender às necessidades educativas e tecnológicas da sociedade. Ressalta-se, no entanto, que a Universidade não pode ser vista apenas como instância reflexa da sociedade e do mundo do trabalho. Ela deve ser um espaço de cultura de imaginação criativa, capaz de intervir na sociedade, transformando-a em termos éticos (2001:24) .

Para que essas transformações se realizem de forma concreta, define tal *parecer* que a área de Letras, por fazer parte das ciências humanas, “põe em relevo a relação dialética entre o pragmatismo da sociedade moderna e o cultivo dos valores humanistas”. Para que haja, de fato, as transformações acima citadas, o *parecer* determina que os cursos de graduação em Letras deverão ter estruturas flexíveis que:

- facultem ao profissional, a ser formado, opções de conhecimento e de atuação no mercado de trabalho;
- criem oportunidade para o desenvolvimento de habilidades necessárias para se atingir a competência desejada no desempenho profissional;
- deem prioridade à abordagem pedagógica centrada no desenvolvimento da autonomia do aluno;
- promovam articulação constante entre ensino, pesquisa e extensão, além de articulação direta com a pós-graduação;
- propiciem o exercício da autonomia universitária, ficando a cargo da Instituição de Ensino Superior definições, como: perfil profissional, carga horária, atividades curriculares básicas, complementares e de estágio (2001:24).

A estrutura flexível apresentada por essas diretrizes contribuíram para uma ampla discussão nas Universidades acerca da alteração do Projeto Político-Pedagógico da IES. Por esta razão, neste capítulo, descrevemos de que forma, seguindo a autonomia que cada instituição de ensino superior possui, estão elaborados os projetos político-pedagógicos das instituições pesquisadas (UEL, UEM), observando especificamente a parte que trata da associação do conhecimento teórico e da experiência prática. Para tanto, vamos observar, primeiramente, como a UEL elaborou seu projeto:

3.1 O PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO DOS CURSOS DE LETRAS DAS UNIVERSIDADES ESTADUAIS DE LONDRINA E DE MARINGÁ

3.1.1 PPP do curso de Letras da UEL

De acordo com documento cedido pela coordenação do colegiado da UEL, o curso de Letras, até então, oferecia curso de licenciatura única em Vernáculos (português e literaturas) e três licenciaturas duplas: em Vernáculos e mais uma língua estrangeira: inglês, francês ou espanhol.

Conforme relatado no projeto,

O currículo atual de Curso de Letras enfatiza tão-somente a formação do professor de língua estrangeira e/ou vernácula e de literaturas. Ele não se abre para outras perspectivas de atuação profissional comuns na sociedade contemporânea. A função de revisor, colunista, editor, assessor e promotor cultural, só para citar algumas das principais, apesar de não existirem enquanto profissões regulamentadas, requerem o trabalho de profissionais formados em Letras.

Um levantamento feito pelo Colegiado de Letras, na gestão 2000-2002, indicou que a opção preferida por cerca de 25% dos alunos entrevistados /.../ era a de um bacharelado que buscasse atender estas novas demandas do mercado. Acrescente-se a isso o alto interesse dos alunos por uma Licenciatura Única em Língua Inglesa, em que se formasse um profissional com possibilidades de maior atuação no mercado de trabalho (PPP-UEL s/p).

O novo projeto, para ampliar o campo de atuação, passa a oferecer, dessa forma, curso de Língua Portuguesa e Estudos Literários (vespertino e noturno) com habilitação: 1. Bacharelado em Estudos da Linguagem; 2. Bacharelado em Estudos Literários; 3. Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas.

O aluno que ingressar no curso fará opção por uma das três alternativas, quando estiver no final do primeiro ano.

O mesmo se deu com a área de Línguas Estrangeiras Modernas (Espanhol/Inglês) que terá a seguinte subdivisão para escolha do aluno, da mesma forma, no final do primeiro ano: 1. Licenciatura Única em Língua Inglesa e respectivas literaturas; 2. Licenciatura Única em Língua Espanhola e respectivas literaturas.

Com a alteração, ocorreu a separação das habilitações com entradas distintas no vestibular.

Para atender ao item: formação continuada, é ofertado “Estudos complementares (para habilitação em Línguas Estrangeiras) e de Formação Livre Complementar (para as habilitações de Língua Portuguesa e Estudos Literários e bacharelado)”. Com esta opção, o aluno poderá participar de atividades acadêmicas ligadas à pesquisa, abrindo assim possibilidades para continuar sua formação na Pós-Graduação. Além disso, criou-se um módulo no tronco de Língua Portuguesa e Estudos Literários para discutir o Profissional do Curso de Letras.

Há, também, como inovação na reformulação curricular, a oferta de uma Habilitação Opcional, proposta pela área de Língua Francesa, que será ofertada por meio de um Bacharelado em Língua e Cultura Francesa.

Os objetivos relatados no projeto são:

Objetivos Gerais dos Cursos de Línguas Estrangeiras Modernas (Espanhol/Inglês) e Língua Portuguesa e Estudos Literários:

Formar:

- leitores críticos e agentes eficazes da cidadania, que sejam capazes de fazer uso da linguagem nas suas diferentes manifestações;
- profissionais interculturalmente competentes, capazes de lidar, de forma crítica, com as linguagens, especialmente a verbal, nos contextos oral e escrito, e conscientes de sua inserção na sociedade e das relações com o outro;
- profissionais que tenham domínio do uso da língua que seja objeto de seus estudos, em termos de sua estrutura, funcionamento e manifestações culturais, além de ter consciência das variedades lingüísticas e culturais;
- indivíduos capazes de refletir teoricamente sobre a linguagem, de fazer uso de novas tecnologias e de compreender sua formação profissional como processo contínuo, autônomo e permanente;
- profissionais com capacidade de reflexão crítica sobre temas e questões relativas aos conhecimentos lingüísticos e literários; e
- pessoas capazes de visualizar meios de articulação dos saberes com a pesquisa, o ensino e a extensão.

Objetivos Gerais das Licenciaturas:

- dominar a(s) língua(s) e literatura(s) estudada(s) dentro do contexto de sua(s) cultura(s) para atuar como professores e pesquisadores;
- lecionar a(s) língua(s) e literatura(s) no ensino fundamental e médio, bem como em cursos livres (como redação, línguas estrangeiras, pré -vestibulares, português para estrangeiros);
- desenvolver pesquisas na área de Língua, Literatura, Lingüística e Semiótica, Terminologia e Tradução entre outras possibilidades, especialmente no âmbito escolar; e
- atuar como professor universitário, caso venha a cursar programas de pós - graduação.

Objetivos gerais dos Bacharelados:

- produzir textos acadêmicos, técnicos e de criação e crítica literárias;
- preparar e revisar textos empresariais, técnicos e literários e editoriais, escritórios e agências ;
- atuar em redação para multimeios;
- prestar assessoria cultural a instituições de ensino, empresas, ONGs, agências publicitárias de comunicação em geral;
- desenvolver pesquisas na área de Língua, Literatura, Lingüística, Semiótica, Terminologia e Tradução, entre outras possibilidades, especialmente aquelas voltadas

- para o mercado empresarial e de serviços e atividades públicas;
- atuar como professor universitário, caso venha a cursar programas de pós - graduação.

Essas mudanças atendem as inovações definidas no **Parecer CNE/CES 492/2001**, pois a Universidade oferece opção de escolha entre licenciatura e bacharelado e permite ao aluno escolher a profissão com que melhor se identificar. Pelos objetivos, percebemos a preocupação com a formação continuada, com o incentivo à pesquisa e com o domínio da área de escolha. Com essas mudanças, visualizamos um tempo maior dedicado às especificidades dos cursos. Assim, o aluno poderá explorar mais conteúdos fundamentais de sua área. Dentre elas, aquele que optar pela licenciatura terá também a oportunidade de refletir sobre a Formação do Profissional de Letras, e esperamos que neste contexto, seja também discutida a importância de aprender a aprender para aprender a ensinar. Um ponto fundamental está no objetivo que destaca a atuação de professor e pesquisador. A junção de ambos é fundamental para a atualidade frente às constantes transformações que ocorrem na sociedade. O professor-pesquisador será aquele que fará o diferencial em seu campo de atuação.

Portanto, essa IES define o perfil para o Licenciado em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, que é o foco deste estudo. Como segue:

O licenciado em Letras estará habilitado a atuar como professor de Português e de Literaturas de Língua Portuguesa no ensino fundamental e médio. Para tanto, sua formação contempla:

- * domínio lingüístico-discursivo, pragmático -cultural e literário;
- * capacidade de reflexão crítica sobre as teorias de ensino-aprendizagem, o papel da Língua Portuguesa na sociedade e as políticas educacionais;
- * desenvolvimento de habilidades investigativas diante de seu objeto de estudo e prática educacionais;
- * domínio de recursos didático-pedagógicos e tecnológicos voltados para práticas democráticas de educação (PPP -UEL s/p).

Esses conhecimentos destacam a formação do profissional para o ensino básico (fundamental e médio), mediante competências e habilidades que deverão nortear a postura do profissional que precisará dominar conhecimentos básicos, ter habilidades, atitudes e vivências adequadas a cada situação. Além de estabelecer “articulação entre as competências: técnicas científica, artística, ética e política e a capacidade de transformar a realidade” (PPP -UEL.s.p.).

Em cumprimento às exigências das diretrizes curriculares, o curso dividiu-se

em eixos de conhecimento que, em Licenciatura em Língua Portuguesa e Respektivas Literaturas, se dividem da seguinte forma:

Conhecimentos: Estudos Lingüísticos, Lingüística que deverão oferecer as seguintes contribuições à formação do estudante:

- Domínio do uso da Língua Portuguesa;
- Domínio do uso de uma Língua Estrangeira;
- Reflexão analítica e crítica sobre a linguagem, como: fenômeno, histórico, social, psicológico, político, ideológico e cultural;
- Visão crítica das perspectivas teóricas adotadas nas investigações lingüísticas;
- Percepção de diferentes contextos interculturais;
- Utilização de recursos da informática;
- Preparação profissional atualizada de acordo com a dinâmica do mercado de trabalho.

Conhecimentos em Estudos Literários – Literatura:

- reflexão analítica e crítica sobre as manifestações literárias, como: fenômeno no psicológico, social, histórico, cultural, político e ideológico;
- Visão crítica das perspectivas teóricas adotadas nas investigações literárias;
- Percepção de diferentes manifestações literárias em seus contextos de produção, circulação e armazenamento;
- Movimentos literários;
- Utilização de recursos da informática;
- Preparação profissional atualizada de acordo com a dinâmica do mercado de trabalho.

Formação Complementar e Ensino – Complementar; Ensino:

- Domínio dos conteúdos complementares para a formação do profissional do ensino fundamental e médio nos campos Lingüísticos e Literários;
- Visão crítica das perspectivas teóricas adotadas na atuação do professor;
- Conteúdos atuais (PPP-UEL s.p).

Cada eixo de conhecimento corresponde a disciplinas e a módulos distintos. Os módulos serão ofertados de forma semestral, e as disciplinas podem ser semestrais ou anuais. Distribuídas de modo a estabelecer articulação das diversas partes do curso e manter relações entre as partes e as atividades pedagógicas. Não serão aqui apresentadas as disciplinas e módulos, mas podemos entender que, haverá momentos em que os alunos matriculados em licenciatura e bacharelado terão temas para discussões em comum, por intermédio dos módulos que serão organizados de forma a manter a unidade do curso, mesmo existindo a diversidade já apresentada. A distribuição das áreas de conhecimento é proporcional, ou seja, 30,83% para Lingüística e a mesma porcentagem para Literatura, sendo que a parte de Formação Complementar terá 38,33%.

Faz parte do eixo de conhecimento: Formação Complementar e Ensino, a disciplina: *Metodologia de Língua Portuguesa I e II*. Na disciplina II, constam, em sua ementa, além da análise dos *Parâmetros Curriculares Nacionais*, as propostas curriculares e

de livros didáticos de Língua Portuguesa, e também o processo de formação do professor de Língua Portuguesa. Esta disciplina analisa elementos fundamentais no processo educacional. Pois, a partir desses documentos, é possível verificar as formas de abordagens de textos e seus gêneros, como a poesia. Esperamos que haja, neste trabalho, um enfoque especial para ela. Uma vez que vai fazer reflexão analítica e crítica de propostas e abordagens de ensino-aprendizagem.

Além dessa disciplina, há a *Teoria do Texto Literário I* que tem como ementa: “Análise e discussão de textos líricos, narrativos e dramáticos da literatura Ocidental.” Será por meio dela, ministrada no início do curso, que os alunos terão contato com os elementos específicos do texto literário, como a poesia. Outras disciplinas discutirão a Literatura, os Períodos Literários, as principais obras literárias de cada movimento, além do estudo das Literaturas em Língua Portuguesa para aqueles que cursarem Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas. Consequentemente, a poesia fará parte deste rol de conteúdos.

Esperamos apenas que a abordagem seja realmente a proposta do projeto, ou seja, reflexão, análise, percepção e preparo profissional. O PPP demonstra inovação quando propõe a divisão entre Licenciatura e Bacharelado e estabelece parâmetros claros acerca dos objetivos que pretende atingir no processo ensino-aprendizagem dos alunos que ingressarem curso de Letras nesse momento. Com essas inovações, ou seja, com a possibilidade de fazer a escolha por qual área seguir, permitirá que, aquele que optar pela Licenciatura, tenha, de fato, aptidão para o exercício do Magistério e procure todo o embasamento teórico necessário para aplicar na prática profissional. Mas esse processo ainda levará algum tempo para se concretizar, enquanto outros adentram no mercado de trabalho com dificuldades que veremos no próximo capítulo por relatos em respostas aos questionamentos que fizemos com alunos que estão terminando a graduação.

3.1.2 PPP do curso de Letras da UEM

Conforme documento cedido pela coordenadora do Colegiado de Letras da UEM, o projeto apresenta as mudanças determinadas pelas Leis, Diretrizes e Pareceres aqui já apresentados. No que se refere às competências e habilidades, o Projeto da UEM apresenta a justificativa que segue:

Não basta a um profissional ter conhecimentos sobre seu trabalho. É fundamental que saiba mobilizar esses conhecimentos, transformando-os em ação.

Atuar com profissionalismo exige do professor, não só o domínio dos conhecimentos específicos em torno dos quais deverá agir, mas, também, compreensão das questões envolvidas em seu trabalho, sua identificação e resolução, autonomia para tomar decisões, responsabilidades pelas opções feitas. Requer ainda, que o professor saiba avaliar criticamente a própria atuação e o contexto em que atua e que saiba, também, interagir cooperativamente com a comunidade profissional a que pertence e com a sociedade.

Nessa perspectiva, a construção de competências, para se efetivar, deve se refletir nos objetos da formação, na eleição de seus objetivos, na organização institucional, na abordagem metodológica, na criação de diferentes tempos e espaços de vivência para os professores em formação, em especial na própria sala de aula e no processo de avaliação. A aquisição de competências requeridas do professor deverá ocorrer mediante uma ação teórico-prática, ou seja, toda sistematização teórica articulada com o fazer e todo fazer articulado com a reflexão (PPP-UEM s.p).

Por essa justificativa, já é possível visualizar o compromisso que a IES tem com a formação do profissional em Letras. A ênfase na autonomia, aliada ao domínio do conhecimento e à responsabilidade pela própria ação, exige do formando a tomada de consciência para além dos espaços de sua profissão. O professor, como mediador de conhecimentos, é também um formador de opiniões que devem ser pautadas em informações legítimas para que sejam respeitadas e assumidas pelo indivíduo. Saber avaliar e permitir-se avaliar auxiliam no crescimento individual e melhoram a relação com o outro. A ação realizada com base em sólidos conhecimentos contribui para a formação de um docente que fará, de sua profissão, uma luz a iluminar consciências. Para que isso se realize, a IES apresenta o conjunto de competências que se requer do professor em formação:

O conjunto de competências, abaixo apresentadas, são oriundas da análise da atuação profissional dentro das diretrizes curriculares nacionais:

- pautar-se por princípios da ética democrática: dignidade humana, justiça, respeito mútuo, participação, responsabilidade, diálogo e solidariedade, para atuação como profissionais e como cidadãos;
- orientar suas escolhas e decisões metodológicas e didáticas por valores democráticos e por pressupostos epistemológicos coerentes;
- zelar pela dignidade profissional e pela qualidade do trabalho escolar sob sua responsabilidade;
- promover uma prática educativa que leve em conta as características dos alunos e de seu meio social, seus temas e necessidades do mundo contemporâneo e os princípios, prioridades e objetivos do projeto educativo e curricular;
- conhecer e dominar os conteúdos básicos relacionados às áreas e disciplinas de conhecimento que serão objeto da atividade docente, adequando-os às atividades escolares próprias das diferentes etapas e modalidades da educação básica;
- ser capaz de relacionar os conteúdos básicos referentes às áreas e disciplinas de conhecimento com: a) os fatos, tendências, fenômenos ou movimentos da atualidade; b) os fatos significativos da vida pessoal, social e profissional dos alunos;
- fazer uso de recursos da tecnologia da informação e da comunicação de forma a aumentarem as possibilidades de aprendizagem dos alunos;
- identificar, analisar e produzir materiais e recursos para utilização didática, diversificando as possíveis atividades e potencializando seu uso em diferentes situações;
- utilizar estratégias diversificadas de avaliação da aprendizagem e, a partir de seus

resultados, formular propostas de intervenção pedagógica, considerando o desenvolvimento de diferentes capacidades dos alunos;

- sistematizar e socializar a reflexão sobre a prática docente, investigando o contexto educativo e analisando a própria prática profissional;
- utilizar-se dos conhecimentos para manter-se atualizado em relação aos conteúdos de ensino e ao conhecimento pedagógico;
- utilizar resultados de pesquisa para aprimoramento de sua prática profissional;
- utilizar as diferentes fontes e veículos de informação, adotando uma atitude de disponibilidade e flexibilidade para mudanças, gosto pela leitura e empenho no uso da escrita como instrumento de desenvolvimento profissional (PPP-UEM s.p).

Com relação à área de formação, assim especifica a UEM (Conforme artigo 12 da Resolução 115/2000-CEP):

O novo projeto pedagógico do Curso de Letras apresenta duas propostas pedagógicas, uma de licenciatura e outra de bacharelado. Nessa perspectiva, o curso possui dois objetivos basilares. O primeiro concerne ao seu compromisso com a formação de profissionais da linguagem para o exercício da docência em três campos do saber: língua portuguesa e literaturas correspondentes, língua inglesa e literaturas correspondentes e língua francesa e literaturas correspondentes. Em termos curriculares, os componentes relativos a esses campos estão formalizados, respectivamente, em quatro habilitações, a saber:

- Habilitação Única de Português (matutino/ 4 anos);
- Habilitação Dupla de Português/Inglês (noturno/4 anos e meio);
- Habilitação Dupla de Português /Francês (noturno/4 anos e meio);
- Habilitação Única de Inglês (matutino/4 anos) e Bacharelado em tradução (matutino/5 anos).

É mister ressaltar que a HABILITAÇÃO ÚNICA DE PORTUGUÊS apresenta duas ênfases na sua matriz curricular: uma em língua portuguesa e outra em literaturas correspondentes. Tais ênfases visam otimizar a formação básica do aluno futuro professor, com a oferta de conteúdos teórico-práticos geradores de competências que estimulem o futuro professor ao exercício de ações acadêmicas e pedagógicas autônomas diante dos múltiplos desafios profissionais, sociais, culturais, entre outros, com os quais irá se defrontar. Busca-se, igualmente, a otimização da formação básica do profissional de Letras nas demais habilitações.

O segundo objetivo concerne à proposta pedagógica do CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO DE LÍNGUA INGLESA (5 ANOS), cujo compromisso é habilitar profissionais qualificados para o exercício da tradução de texto em língua inglesa.

Além dos objetivos basilares, intrinsecamente exigidos pelas naturezas das matrizes acima referidas, licenciatura e bacharelado, o Curso de Letras apresenta, ainda, objetivos mais abrangentes. Tais objetivos se articulam com a diversidade de questões interdisciplinares que envolvem a linguagem ou a formação do profissional de línguas, as quais são propostas pelos projetos de extensão e de pesquisa dos seus copos docente e discente (PPP -UEM s.p).

A proposta da UEM é semelhante a da UEL quando oferece Licenciatura e Bacharelado, mas esta apenas em Tradução de Língua Inglesa. A UEM mantém o curso de Habilitação Dupla de Português e Francês. Nos demais pontos como objetivos, competências e habilidades, ambas as IES, em consonância com as exigências da LDB, Resolução e Parecer já citados, apresentam as alterações exigidas.

A implantação do novo currículo da UEM será de forma gradativa. Com início em 2006. Mas, ressalta a redação do Projeto que:

Como as mudanças feitas na estrutura do Curso para esse novo projeto pedagógico não foram ofertadas, para o vestibular de 2006, essas turmas ingressantes ficarão na estrutura do currículo atual.

Para o vestibular de 2007, o Departamento de Letras ofereceu aos ingressantes sua nova estrutura, com oferta das habilitações:

Habilitação Única de Licenciatura em Língua Portuguesa (4 anos, matutino);
Habilitação única de Licenciatura em Língua Inglesa e Bacharelado em tradução (4/5anos/matutino);

Habilitação Dupla de Licenciatura em Português e Inglês e Português e Francês (4 anos e meio, noturno).(PPP -UEM s.p).

Ressaltamos, com isso, que os alunos que questionamos são do último semestre de 2005. Portanto, fazem parte da grade curricular ainda em vigor, ou seja, estão recebendo orientações e aulas com base no projeto anterior. Este, segundo os relatores do projeto em construção, apresenta falhas que serão corrigidas a partir da nova grade e demais elementos constitutivos do mesmo, como veremos a seguir.

3.2 AS EMENTAS DAS DISCIPLINAS DE TEORIA LITERÁRIA E PRÁTICA DE ENSINO, OU DISCIPLINAS AFINS

O novo PPP da UEM apresenta algumas disciplinas que substituem a Teoria da Literatura e a Prática de Ensino. Observando o rol de disciplinas e as ementas que tratam da literatura em Língua Portuguesa e do Ensino, constatamos o que segue:

ATIVIDADES BÁSICAS DE MICROENSINO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Ementa : Elaboração de projetos e/ou aulas iniciais para a prática de leitura e escrita no ensino fundamental e/ou médio. (Res. 181/2005-CEP).

Objetivos: Criar condições para que o aluno inicie sua vivência profissional; promover reflexões iniciais em torno do processo de transposição didática para o ensino da leitura e da escrita no ensino fundamental e no ensino médio (Res. 181/2005 -CEP).

CULTURA, SOCIEDADE E FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ementa: Estudo das influências dos fatores institucionais na socialização dos professores em formação inicial no âmbito escolar, bem como das representações destes sobre o papel da escola e do ensino da Língua Portuguesa em contextos socioculturais específicos (Res. 181/2005-CEP).

Objetivos: Discutir e refletir sobre as influências dos fatores institucionais e socioculturais no desenvolvimento da formação do professor de Língua Portuguesa e na sua ação no ensino-aprendizagem (Res. 181/2005 -CEP).

HISTÓRIA DAS IDÉIAS LITERÁRIAS

Ementa : Estudo das principais correntes críticas da teoria literária (Res. 181/2005 - CEP).

Objetivos: Ampliar a instrumentalização do aluno, a partir do estudo sistematizado e aplicação dos textos e modelos críticos representativos da Teoria Literária; - levar o aluno a produzir textos de caráter analítico interpretativo, organizados dissertativamente, segundo as exigências do discurso científico, a partir da aplicação de modelos teóricos das diversas correntes críticas, aos textos literários de Língua Estrangeira que compõem a base para a estruturação da Literatura Brasileira (Res. 181/2005 -CEP).

LITERATURA BRASILEIRA: DRAMA

Ementa: Estudo de manifestações da Literatura Brasileira no gênero dramático (Res. 181/2005-CEP).

Objetivos: Estudar aspectos da produção dramática brasileira; produzir textos analítico-interpretativos organizados de maneira dissertativa sobre a produção dramática brasileira, dentro dos padrões mínimos de exigência do discurso científico; propiciar a leitura e a reflexão histórico-estética sobre a produção dramática brasileira, articulando-a à formação do profissional de Letras.(Res. 181/2005 -CEP).

LITERATURA BRASILEIRA: NARRATIVA

Ementa: Estudo de manifestações da Literatura Brasileira no gênero narrativo (Res. 181/2005 -CEP).

Objetivos: Estudar aspectos da narrativa literária brasileira; produzir textos analítico-interpretativos, organizados de maneira dissertativa, sobre narrativas literárias brasileiras, nos padrões mínimos exigidos pelo discurso científico; propiciar a reflexão histórico-estética de estudos sobre narrativas brasileiras, articulando-os à formação do profissional de Letras (Res. 181/2005-CEP).

LITERATURA BRASILEIRA: POESIA

Ementa: Estudo de manifestações da Literatura Brasileira no gênero poético (Res. 181/2005 -CEP).

Objetivos: Estudar aspectos da poesia brasileira; produzir textos analítico-interpretativos, organizados de maneira dissertativa, sobre obras poéticas brasileiras, nos padrões mínimos exigidos pelo discurso científico; propiciar a reflexão histórico-estética de estudos sobre obras poéticas brasileiras, articulando-os com formação do profissional de Letras (Res. 181/2005-CEP).

LITERATURA E ENSINO

Ementa: Estudo de aspectos teóricos, históricos e metodológicos da educação literária (Res. 181/2005-CEP).

Objetivos: Estudar a história da educação literária no Brasil; investigar os desdobramentos da história da educação literária na prática docente de literatura; pesquisar aspectos da prática docente de literatura (Res. 181/2005-CEP).

LITERATURA PORTUGUESA I

Ementa: Estudo da literatura portuguesa das origens ao maneirismo, articulado com a formação docente do aluno de Letras no ensino fundamental e médio (Res. 181/2005 - CEP).

Objetivos: Estudar e reconhecer a literatura portuguesa como forma de expressão da realidade nacional portuguesa, desde as origens ao maneirismo; desenvolver a habilidade de ler, analisar e produzir textos analítico-interpretativos sobre textos literários portugueses, de diferentes gêneros, de acordo com os padrões mínimos do discurso científico; propiciar a articulação dos estudos de literatura portuguesa com a formação do profissional de Letras (Res. 181/2005 -CEP).

LITERATURA PORTUGUESA II

Ementa: Estudo da literatura portuguesa após o maneirismo nas formas lírica e narrativa (Res. 181/2005 - CEP).

Objetivos: Estudar e reconhecer a literatura portuguesa como forma de expressão da realidade nacional portuguesa, por meio de seus textos representativos, do maneirismo até o século 19; desenvolver a habilidade de ler, analisar e produzir textos analítico-

interpretativos sobre textos literários portugueses, de diferentes gêneros, de acordo com os padrões mínimos do discurso científico; propiciar a articulação dos estudos de literatura portuguesa com a formação do profissional de Letras (Res. 181/2005 -CEP).

PRÁTICA DE FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ementa: Elementos de transposição didática relacionados ao ensino da leitura, da produção textual e da análise lingüística, analisados em situações -problema no ensino aprendizagem de língua portuguesa (Res. 181/2005 -CEP).

Objetivos: Possibilitar a reflexão sobre o momento da transposição didática das práticas lingüísticas: leitura, produção textual e análise lingüística; criar condições para a reflexão teórico-prática sobre aspectos situacionais e interacionais envolvidos no ensino-aprendizagem de língua portuguesa; desenvolver competências para a análise e produção de materiais didáticos (Res. 181/2005 -CEP).

PRÁTICAS DE LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO

Ementa: Estudo das características fundamentais da obra literária aplicado a práticas de leitura de textos literários (Res. 181/2005-CEP).

Objetivos: Instrumentalizar o aluno para o trabalho com a análise literária de textos em prosa e verso; formalizar o estudo de texto a partir da aplicação do instrumental teórico básico aos textos literários da literatura ocidental (Língua Estrangeira) que fundamentam a Literatura Brasileira; levar o aluno a produzir textos de caráter analítico-interpretativo, organizados de maneira dissertativa, sobre textos literários (poesia, prosa, literatura dramática) e dentro dos padrões mínimos exigidos pelo discurso científico (Res. 181/2005- CEP) (PPP-UEM s.p).

Podemos observar, pelas ementas e pelos objetivos selecionados aqui, que as disciplinas exercitam, primeiro, a formação acadêmica pelos conhecimentos básicos de cada área e, em seguida, instrumentalizam o futuro docente para a sua prática profissional. Principalmente as disciplinas: *Atividades Básicas de Microensino em Língua Portuguesa; Cultura, Sociedade e Formação do Professor de Língua Portuguesa; Literatura e Ensino; Prática de Formação do Professor de Língua Portuguesa; Práticas de Leitura do Texto Literário*. Outro fator a ser observado são as subdivisões na Literatura, formando disciplinas específicas como em drama, narrativa e poesia na Literatura Brasileira. Destacamos também a ênfase em Literatura, Ensino e Prática de Leitura do Texto Literário. Com essas disciplinas, o aluno, futuro professor, terá subsídios apropriados para lidar com o texto literário e principalmente o poético. Uma vez que ele trabalha com esse material durante toda a graduação, quer seja dupla ou única, com a poesia tanto a brasileira quanto a estrangeira, além da reflexão sobre o ensino da literatura.

Já o novo PPP da UEL mantém a disciplina: *Teoria da Literatura I* para as Licenciaturas e Bacharelados. Porque é uma disciplina ministrada no primeiro ano, e *Teoria da Literatura II*, para o bacharelado em Estudos Literários. Porém, outras disciplinas vão apresentar a poesia ou o ensino de literatura que merecem ser destacadas aqui: São elas:

5LET024 TEORIA DA LITERATURA I

Natureza e função da literatura. Literatura popular, de massa e erudita; Literatura e outras artes;
Gêneros literários.

5LET025 TEORIA DA LITERATURA II .

A narrativa de ficção. O texto em prosa. Modalidades de narrativa. Elementos constitutivos da narrativa. Poética: poesia, poema e poética. A linguagem poética. Momentos do estudo do poema;
Níveis de análise do poema. Parâmetros para um estudo do poema moderno.

5EST121 PRÁTICA DO ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA I:**Estágio Supervisionado**

Estágio supervisionado. Processo do ciclo docente no ensino/aprendizagem de Português e Literaturas de Língua Portuguesa: planejamento, desenvolvimento e avaliação.

5LET016 LITERATURA BRASILEIRA II

Romantismo. Realismo. Simbolismo. Pré -modernismo. Modernismo.

5LET019 LITERATURA LATINA

Os povos itálicos. História de Roma. Documentos pré -literários. Período arcaico: Enio, Lucílio etc.;
Período áureo: Cícero, César, Lucrécio, Catulo, Virgílio, Horácio, Ovídio, etc. Período da decadência;
Literatura cristã.

5LET021 LITERATURA PORTUGUESA II

A poesia portuguesa. Momentos significativos da produção literária poética.

5LET036 METODOLOGIA DO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Métodos de ensino e de verificação em conteúdos de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa: na linguagem oral, na leitura de textos, na produção de textos, na gramática, na literatura de Ensino Fundamental e Médio.

5EST122 PRÁTICA DO ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA II:**Estágio Supervisionado**

Estágio supervisionado. Processo do ciclo docente no ensino/aprendizagem de Português e Literaturas de Língua Portuguesa: planejamento, desenvolvimento e avaliação.

5LET018 LITERATURA INFANTO-JUVENIL E ENSINO

Leitura: conceito, condições e produção na escola. Natureza e função da literatura infanto-juvenil;
Literatura infanto-juvenil: história, teoria e crítica. Critérios de seleção e avaliação de textos infanto-juvenis;
O texto de leitura nos livros didáticos de 1º grau.

Dentre as disciplinas que constam no PPP da UEL, destacamos aqui aquelas que estão mais relacionadas com o nosso estudo que são as *Teorias da Literatura* porque vão abordar o elemento poético, as *Literaturas* porque trabalham com textos e provavelmente aparecerá em algum momento, o poético. No rol destacado, podemos observar, de forma positiva, a *Literatura Portuguesa II* que vai tratar especificamente da poesia; a *Literatura Infanto-Juvenil e Ensino* pelo aspecto do ensino; As *Práticas de Ensino I e II*, voltadas para a

ação docente e a *Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e a Literaturas de Língua Portuguesa*, por iguais motivos, teoria e prática aplicadas ao ensino fundamental e médio.

Passamos agora a conhecer as disciplinas, ementas e objetivos da UNIOESTE de Cascavel. Conforme apresentamos no início deste capítulo, o PPP daquela instituição ainda não estava completo. Algumas das ementas já haviam sido entregues. Por essa razão, passamos a conhecê-las:

INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS LITERÁRIOS

Ementa:

Introdução aos estudos teóricos sobre o fenômeno literário, compreendendo as correntes críticas, os gêneros, os estilos, a perspectiva e o tom poéticos em textos literários.

Objetivos

Determinar criticamente o conceito de literatura;

Discutir as possíveis funções da literatura em confronto com o princípio de autonomia estética;

Caracterizar os principais gêneros literários sob os pontos de vista sistemático e histórico;

Possibilitar, ao aluno, a compreensão de textos teóricos que discutam os assuntos propostos;

Ler e analisar obras literárias segundo os princípios teóricos que a disciplina for desenvolvendo;

Produzir textos de caráter analítico-interpretativo, segundo as exigências do discurso científico.

TEORIA E PRÁTICA DO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA Ementa:

Pressupostos teóricos presentes nas políticas e diretrizes curriculares e no trabalho docente de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental e Médio. Procedimentos metodológicos para o trabalho com a leitura e a escuta de textos, produção oral e escrita, reflexão lingüística e sistematização gramatical. Análise de livros didáticos. Planejamento e desenvolvimento de atividades docentes.

Objetivos:

Geral: Propiciar aos acadêmicos, estratégias de condução da prática docente pautada em pressupostos teóricos pertinentes ao desenvolvimento de atividades que aliem de forma coerente tanto às teorias que envolvam seu trabalho quanto às possibilidades de execução sob os prismas analisados .

Específicos:

Propiciar aos alunos as condições para uma reflexão crítica sobre o trabalho do educador, da escola e do ensino de Língua Portuguesa, considerando-se as determinantes sócio - econômico-culturais;

Promover condições para que o acadêmico reflita sobre o processo teórico-prático do ensino de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental;

Oportunizar a vivência de conhecimentos que possibilitem, considerando a realidade escolar, a fundamentação e a produção de conhecimentos constitutivos da atividade profissional docente.

TEORIA E PRÁTICA DE ENSINO DE LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ementa:

Políticas e diretrizes do ensino da literatura no Ensino Fundamental e Médio; A literatura no Ensino Fundamental e Médio: planejamento, conteúdo, objetivos, metodologias e critérios de avaliação. Construção de alternativas para o ensino da literatura. Prática docente em literatura no Ensino Fundamental e Médio.

Objetivos:

Compreender a literatura como objeto da cultura e de ensino; Desenvolver alternativas metodológicas para o ensino de literatura; Proporcionar aos estagiários a articulação entre teoria e a prática;

Oportunizar a vivência de práticas pedagógicas com literatura no Ensino Fundamental e

Médio;

Propiciar o desenvolvimento de prática extensionista e de pesquisa em literatura e formação de leitores

LITERATURA INFANTIL

Ementa:

A Literatura Infantil no contexto da Literatura Geral. A Literatura Infantil na Escola Fundamental. A Ilustração nos livros infantis. A poesia infantil. Manifestações da Literatura Oral.

Objetivos:

Conhecer o conceito de leitura;

Compreender o processo de formação do leitor;

Conhecer as concepções da Literatura e de Literatura Infantil (conceito e histórico);

Reconhecer o “Discurso Estético” e o “Discurso Utilitário”;

Perceber a importância do cômico na Literatura Infantil; Reconhecer os gêneros literários da literatura infantil;

Conhecer a Literatura Infantil Brasileira autores e obras representativos;

Conhecer encaminhamentos metodológicos da Literatura Infantil para as séries do Ensino Fundamental.

Por essas disciplinas, ementas e objetivos observamos que, há preocupação com o saber e o fazer de cada educando. Quando a IES destaca, como disciplinas: *Introdução aos Estudos Literários, Teoria e Prática do Ensino de Língua Portuguesa* e especificamente, *Teoria e Prática de Ensino de Literatura de Língua Portuguesa e Literatura Infantil*, vemos o destaque para a prática, a partir das disciplinas elencadas, embora tenhamos relatado aqui apenas as relacionadas às Literaturas de Língua Portuguesa, à IES, conforme as Habilitações apresentam, além das Literaturas específicas, as Práticas referentes a cada uma.

O mesmo se dá com as outras IES descritas acima.

Não foi possível fazer uma análise de forma detalhada pelas disciplinas e ementas. Mas o que podemos observar é que, independente do resultado de nossa pesquisa com alunos e professores a serem relatados a seguir, as IES estão em fase de transformação e, pelo PPP das duas IES estudadas, podemos entender que há um comprometimento do grupo de profissionais que participaram da elaboração dos referidos projetos, com a atuação do futuro profissional. Nesse caso, podemos compreender que, a partir do momento em que se abrem espaços para a escolha, o futuro profissional terá responsabilidade e também afinidade com o que escolheu. Esperamos que, com os novos projetos em execução, a poesia consiga expandir-se de forma mais produtiva junto aos futuros professores, para que, no amanhã, não venhamos ter profissionais dizendo desconhecer esse objeto e, por isso, não se dispor a trabalhar com ele.

CAPÍTULO IV

CONSTATAÇÕES ESSENCIAIS: DUAS LEITURAS VOLTADAS PARA A POESIA

4.1 A LEITURA DO ALUNO

Para constatar, *in loco*, o reflexo de nosso trabalho com o texto poético, realizamos uma pesquisa-estudo de caso, sobre o ensino de poesia em locais próprios para efetuá-lo que são as Universidades Estaduais do Paraná. Por se tratar de um tema específico, foi que escolhemos também os contextos mais adequados possíveis.

Nosso instrumento de pesquisa foi o questionário. A escolha dessa técnica objetivou atingir um número maior de participantes (tanto de alunos quanto de professores). Uma vez que, em princípio, pretendíamos realizar a pesquisa nas cinco maiores universidades estaduais: UEPG, UNICENTRO, UNIOESTE, UEL e UEM, com alunos do último semestre do curso de licenciatura em Letras e com professores das disciplinas de Teoria Literária e Prática de Ensino. Porém, diante da negativa da UEPG, em função de estarem construindo o Projeto Político Pedagógico e da ausência de resposta da UNICENTRO, à nossa solicitação, optamos por trabalhar com os projetos da UEM e da UEL, ementas e objetivos da UNIOESTE, tão somente.

A pesquisa com alunos e professores restringiu-se à UEM e à UEL. A escolha pelas duas instituições se deu em função de pertencerem a regiões diferentes e serem as que permitiram a realização do estudo. Trabalhamos com amostragem de alunos dos períodos matutino e noturno, da UEM e Vespertino, da UEL.

Junto à UEM, visitamos as salas dos cursos de Letras-Inglês dos períodos noturno e matutino, e Letras-Francês do período noturno; junto à UEL, visitamos os cursos de Letras- Inglês e Vernáculas. Os professores que estavam ministrando as aulas, no momento da entrevista, atenderam-nos prontamente, cedendo o horário de suas aulas para realizarmos o nosso trabalho.

Mantivemos a técnica de pesquisa por meio do questionário porque desta forma se manteríamos o pesquisado no anonimato, proporcionando-lhe a liberdade de expressar-se à vontade acerca do tema proposto.

Uma das desvantagens dessa técnica é o pouco retorno dos alunos, quando lhes são entregues o questionário para responderem em outra oportunidade. Prevendo isso, entregamos o questionário para os discentes responderem, e ficamos aguardando as suas respostas. Dessa forma, todos devolveram o documento respondido no momento previsto.

O principal objetivo desse questionamento foi verificar de que forma o aluno, futuro professor, está saindo da universidade com relação ao conhecimento específico sobre poesia.

Sabemos que a poesia, como elemento de arte, contribui para com a formação cultural e intelectual do indivíduo e tem um papel fundamental na permanência e perpetuação do idioma ao qual pertence. Quando se estabelece essa consideração, levanta-se uma possibilidade que, nem sempre, é observada essa preocupação nas atividades escolares.

A quem se atribui a tarefa de lidar com artes?

Se poesia é arte, então, a quem cabe trabalhá-la na escola?

Embora a discussão sobre a interdisciplinaridade seja de vários anos de atividade, na prática, sabemos que ela é pouco empregada.

Então, cabe ao professor de Língua Portuguesa e, quase que somente a ele, essa incumbência. Como, nessas aulas, a seriedade reflexiva e prática sobre a Língua, prevalecem, fica difícil lidar com poesia. A não ser que esteja agindo como se age com os demais textos: estudo de regras gramaticais, normas lingüísticas, busca da intencionalidade do autor, discussão sobre a temática aliada a outros tipos de textos. Assim, a poesia passa a ser apenas mais um conteúdo de que se precisa dar conta, sem se permitir apreciá-la enquanto obra artística.

Tornou-se fala do senso comum entre os meios acadêmicos que, mais importante do que aprender regras gramaticais e normas lingüísticas, é aprender a pensar. Embora na escola a prática seja outra, somente aprendendo a pensar é que se aprende a escrever. O contato com a arte, em todas as suas manifestações, auxilia nessa compreensão e faz com que o homem possa encontrar-se e refletir sobre si próprio e sua importância no desenvolvimento de uma sociedade.

A arte e, conseqüentemente a poesia, é manifestação que se deu desde os primeiros seres humanos que a história conseguiu registrar. Se buscarmos a origem da poesia, vamos encontrar uma união de elementos artísticos convivendo conjuntamente e se manifestando nas atividades diárias dos primeiros homens. Ora, como manifestação de alegria, pela dança e pela música, ora em rituais de devoção religiosa. Nessas manifestações, está a gênese do que temos hoje, enquanto poesia.

Muito do que sabemos hoje de nossos antepassados, foram resgatados, por meio das obras de arte, que sobreviveram à violência, às guerras e a ambição do homem. Um exemplo disso, são as epopéias gregas e latinas que serviram de base para estudos científicos e artísticos como fonte de conhecimento sobre o sistema de vida daqueles grupos.

Sobre isso, ressalta Pound:

...desde os primórdios da literatura até a.D. 1750, a poesia foi a arte suprema e assim era considerada; e se lermos os livros escritos antes dessa data, veremos que o número de livros interessantes em versos é, pelos menos, igual ao número de livros em prosa ainda legíveis, e que a quintessência está na poesia. Quando queremos saber como eram as pessoas antes de 1750, quando queremos saber se tinham carne e ossos como nós, vamos à poesia da época (1976:44).

Vemos, dessa forma, que a obra de arte passou a ser objeto de estudos para se resgatar e conhecer determinada cultura.

Isso nos faz refletir sobre a nossa atuação hoje com relação à poesia.

O que estamos deixando para o futuro?

Como os nossos descendentes vão conhecer nossa história se não proporcionarmos contacto, atribuindo o devido valor aos nossos poetas e às nossas artes.

T.S. Elliot, quando fala sobre a função da poesia, destaca alguns pontos fundamentais e, dentre eles, está a permanência de um idioma e, conseqüentemente, a permanência de uma sociedade.

Então, qual será o nosso legado se continuarmos, enquanto professores, desdenhando a poesia?

Se voltarmos nosso estudo para a poesia, enquanto objeto de estudo na escola básica, temos que passar pelos instrumentos de que professor e alunos dispõem: o livro didático. Sabemos que, para a maioria dos nossos alunos, esse é o único material impresso que ele tem em casa para ler e refletir. Conforme foi verificado, esse material apresenta deficiências em suas abordagens. Por isso, é preciso que o professor tenha subsídios adequados para avaliar como o livro didático vem tratando a poesia e criar as suas possibilidades de trabalhos com esse mesmo material. Quando há impossibilidade de se ter outro mais adequado.

Há vários estudos sobre o tema: o ensino da poesia na escola básica. Dentre eles, destacamos o de Marisa Lajolo: *Do mundo da leitura para a leitura do mundo* (1997:51); Guaraciaba Micheletti: *Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção*

(2002); Ana Elvira Luciano Gebara: *A poesia na escola* (2002); Regina Zilberman: *Leitura em crise na escola* (1993); Regina Zilberman e Ezequiel Theodoro da Silva: *Literatura e Pedagogia* :

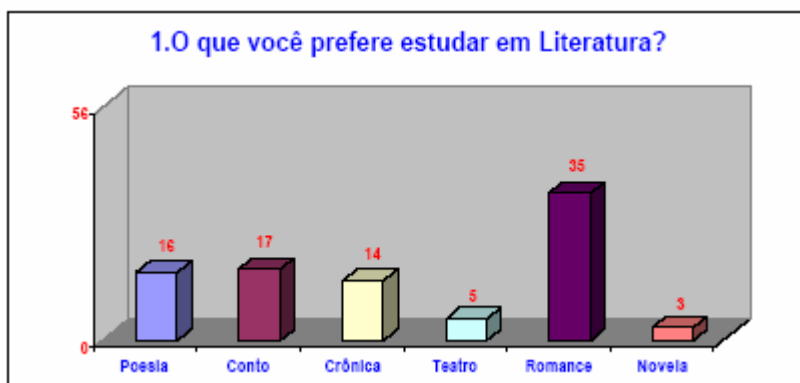
Ponto & Contraponto; Paulo Bragatto Filho: *Pela Leitura Literária na Escola de 1º grau*. Essas e outras obras ressaltam a problemática do ensino de literatura e também de poesia na escola básica.

E na Universidade? Como está o trabalho com o poético? Os cursos de licenciatura estão preocupados com o estudo metódico e contínuo da poesia?

O que encontramos sobre o tema na universidade são obras que tratam de questões amplas, sem especificar determinado tipo de ensino. Como exemplo, podemos citar: Miguel A. Zambalza: *O Ensino universitário: seu cenário e seus protagonistas*; Pedro Demo: *Universidade, Aprendizagem e Avaliação: horizontes reconstrutivos*. Além de revistas que relatam resultados de pesquisas elaboradas por professores e alunos do ensino superior, como os organizados por Vera Teixeira de Aguiar e Alice Áurea Penteado Martha: *Terrítoriada leitura: da leitura aos leitores*; Graça Paulino e Rildo Cosson (org) *Leitura Literária : a mediação escolar*, dentre outras.

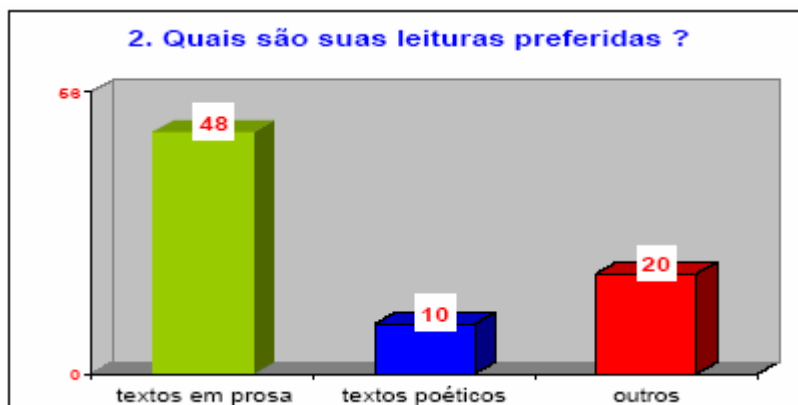
Por essa razão, optamos por realizar uma pesquisa-estudo de caso, para conhecer um pouco mais sobre a prática com textos poéticos, especificamente. Passaremos, então, a relatar o resultado da pesquisa que foi realizado por meio de questionário com cinquenta e seis alunos da UEM e da UEL. O relato que se segue não separa as duas instituições, uma vez que interessa relatar a prática como um todo e não divulgar esta ou aquela instituição.

Para iniciar o questionário, elaboramos as primeiras questões visando conhecer a preferência dos alunos com relação aos estudos dos textos literários:



Construída de forma fechada, mas sem restringir o número de escolha, o aluno pode assinalar mais de uma opção. Mesmo assim, ficou visível a preferência pelo texto narrativo. Um fato a observar é o número de preferência por romances, uma vez que, aproximadamente, metade dos questionados optaram por esse gênero.

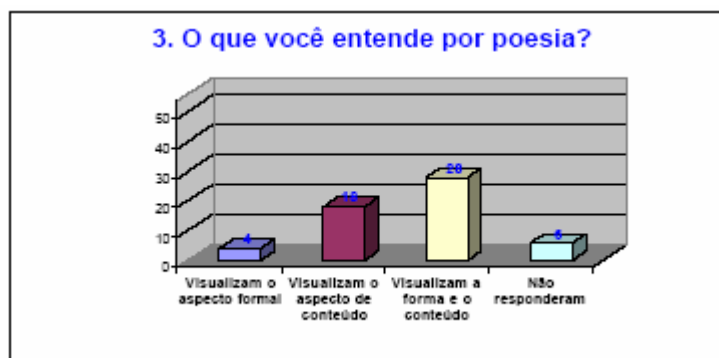
A comprovação pela preferência na leitura do texto em prosa se confirma na questão seguinte.



Essa questão reforça e complementa a afirmação da resposta da pesquisa anterior em relação à preferência. A partir dela, o pesquisado teve a oportunidade de apresentar outras opções. Interessante destacar que os pesquisados citaram romances, contos, tragédias gregas, crônicas e apenas dois poetas. Fato que reforça a primeira opção, mas levanta a seguinte questão: será que esses alunos não consideram romances, contos, crônicas como textos em prosa? E aqueles que citaram dois poetas não perceberam a opção: textos poéticos?

Mesmo diante dessa dúvida, houve predomínio de preferência para a primeira opção que é o texto em prosa.

A próxima questão, parte mais especificamente para o texto poético, teve como objetivo verificar qual era a compreensão do aluno sobre a poesia.



Como se tratava de questão aberta, nessa análise, optamos por reunir, num único grupo, as respostas semelhantes. Então juntamos as respostas que priorizavam, em seu conteúdo, o aspecto formal. Considerando poesia como manifestação que se difere da prosa pelo aspecto formal, sem destacar a parte específica do conteúdo. Em outro bloco, aqueles que priorizavam o conteúdo e outro grupo que apresentou na resposta a junção de ambos: forma e conteúdo.

Nessa questão, foi possível perceber que a maioria possui boa compreensão do que seja poesia. Eles conseguiram destacar a diferença entre forma e conteúdo. Conceitos como: “Acredito que a poesia é um texto diferente. Nele, encontramos beleza, emoção, dor, saudade, enfim, todos os sentimentos humanos em uma forma especial de escrita, que difere de um conto, romance. Encontramos poesia em outros textos”. Essa resposta apresenta uma visão semelhante à de Octávio Paz, quando demonstra que a poesia é a manifestação de sentimentos e emoções, independente de qual seja. Pudemos notar, também, que os alunos retiveram a informação de que, poesia não é apenas o texto em verso, conforme apresentamos no capítulo I desta tese, mas que, como elemento de arte, ela estará presente em outras formas de linguagens, como pode ser encontrada na prosa. “É a representação, através da linguagem, da reação humana, diante da realidade que os rodeia ou diante dos mistérios da vida.”; “Por poesia, a essência de um texto, independentemente de uma métrica. Poemas são versos de poesia”; “um texto no qual as palavras são ‘pensadas’ mais estilisticamente”; “Uma forma de expressão, porém, elaborada (jogo de palavras, sons e significados)”; “Textos que nos dizem algo, que representam os nossos ‘eus’, que liberam nossas emoções.”, “Elaboração de um texto cuidadosamente, poesia é brincar com as palavras”. Aqui, há uma contradição, pois no mesmo instante em que considera poesia como um texto cuidadosamente elaborado, tem-na como um jogo, pois a considera como: “brincar com as palavras” que lembra o poema Convite de José Paulo Paes, também citado no capítulo I desta tese. “Textos que expressam

sentimentos, emoções, e faz com que sejamos mais perceptíveis as coisas que nos cercam.” Por essa resposta, podemos considerar o aspecto de despertamento que a poesia ativa no homem, que Paz (1982:190) define como uma abertura de “possibilidades de ser que todo nascer contém; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição humana”.

Houve predomínio da visão que destaca a importância da forma e do conteúdo para se estudar e reconhecer a poesia. Isso demonstra que o futuro professor recebeu orientações para tais constatações.

Na questão seguinte, o objetivo foi verificar de que forma o aluno via o ensino do texto poético na universidade. Novamente a questão foi aberta, o que permitiu a livre expressão acerca do tema.

4. Como você vê o trabalho realizado em sala de aula com o texto poético?

1	Pouco trabalhado, vago, superficial	18
2	Cansativo, maçante, enfadonho, chato	07
3	Interessante, mas nem sempre produtivo	06
4	Muito bom	06
5	Bom	06
6	Prioriza a análise formal, mas não permite opinião, prevalece a intenção do autor	06
7	Bom para o acadêmico, mas não para o futuro professor	03
8	Fraco	03
9	Não responderam	02
10	Insuficiente	01

As respostas mostram de que forma nossos alunos estão recebendo, visualizando, percebendo o nosso trabalho.

Excluindo as preferências pessoais e desabafos comuns que esse tipo de tema possibilita, pudemos perceber que os alunos apresentam uma visão crítica e consciente da questão.

O primeiro item, com um número maior de respostas: “pouco trabalhado, vago, superficial”, nos conduziu a uma reflexão: o que está faltando para deixar de ser visto com indiferença? Quando o aluno apresenta as suas definições, temos um problema que precisa ser resolvido: se ele não consegue apreender, de forma apropriada, o conteúdo, na prática, terá dificuldades para lidar com esse tipo de texto. Conseqüentemente, como professor, fará o mesmo, passando rapidamente pela poesia, por não ter obtido subsídios

necessários para agir de outra forma.

O segundo item abre para outra reflexão: por que há alunos que consideram tal conteúdo dessa maneira? Estamos fazendo a abordagem adequada para que o aluno também goste e sinta a importância do tema trabalhado?

No terceiro item, fica vago o que seja improdutivo para o aluno.

A resposta no sexto item levanta a seguinte problemática: se o professor não está permitindo que o aluno participe de forma efetiva, apresentando sua visão ou suas impressões sobre o texto, não está dando a ele a oportunidade de participar desse processo de aprendizagem. Sendo assim, de que forma perceberá se o aluno compreendeu o conteúdo poético?

Se o professor está priorizando somente a análise formal, o aluno vai ter contato apenas com um aspecto da obra. De que forma esse futuro professor trabalhará em sua prática docente com esse gênero de texto?

Se ele ensina o aluno apenas a buscar a “intenção do autor”, trata-se de uma forma equivocada de se abordar qualquer tipo de texto, não apenas o poético. Já foi destacado que não é possível perceber a intenção de um poeta no momento da criação de seu texto. A não ser que se tenha dons especiais para voltar ao momento da gênese da obra, adentrar-se no interior do poeta e descobrir seus pensamentos mais secretos.

Sobre o assunto, basta rever a fala de Rubem Alves para perceber que “buscar a intenção do autor” é uma busca infrutífera. Pois o que ele queria dizer está dito. O aluno precisa extrair o sentido do próprio texto, descobrir as sensações deixadas, as impressões observadas, a criatividade expressa no texto em questão. Melhor ainda, construir o seu próprio sentido a partir do texto. Afinal, está-se falando do texto artístico. Este, por sua vez, dá possibilidades de se fazerem várias interpretações.

Já a resposta, no item sete, apresenta a reflexão madura de três questionados que perceberam o trato com o poético, analisado apenas do ponto vista do acadêmico. Sem a preocupação com o aprender a aprender e o aprender a ensinar. Porque se está se formando professor, é preciso que, em algum momento da prática em sala, se faça a ligação: aprender para ensinar. Essa atitude é diferente de aprender para conhecimento próprio, sem o compromisso de transmiti-la a outrem. As respostas dos itens oito e dez (fraco e insuficiente) demonstram mais um enfoque particularizado do que reflexivo. Uma vez que não há justificativa para os termos apresentados. Eles poderiam dizer em quais aspectos o ensino é fraco ou insuficiente.

Na próxima questão, procuramos verificar se esses alunos consideram, de

fato, importante o trabalho com o texto poético. Além de dar a eles a oportunidade de justificar a resposta, uma vez que se trata de uma pergunta que exige reflexão madura e que deve ir além das preferências particulares. Sendo que o futuro professor precisa estar ciente de que, em sua vida profissional, não lidará apenas com aquilo que prefere, mas com um programa que envolve, inclusive, o de que possa não gostar.



A possibilidade de explicar a sua resposta levou a várias justificativas, desde a referência a mais uma opção de texto, aos pareceres mais conscientes de que “a poesia auxilia na compreensão e preservação de uma língua”; “ela possibilita desenvolver a capacidade criadora, o senso crítico, a visão de mundo”; “é uma forma de manifestação cultural”; “auxilia na interpretação de outros tipos de textos”; “desenvolve a imaginação, porque é a essência da literatura”.

Tais definições assemelham-se às concepções definidas por Elliot (1972) e Pound (1970) que consideram a literatura, e especialmente a poesia de fundamental importância na preservação do idioma, na valorização da cultura e na unidade do país. Pound é enfático em afirmar que: “Se a literatura de uma nação entra em declínio, a nação se atrofia e decai” (1970:36). Isso porque: “A linguagem é o principal meio de comunicação humana. O legislador e o comandante não podem legislar ou comandar o povo, não podem instruir os seus ‘representantes’ a não ser através da linguagem” (1970: 36). Já Elliot destaca o aspecto da cultura de um país: “...a poesia difere de qualquer outra arte por ter, para o povo, a mesma raça e língua do poeta, um valor que não tem para os outros. Nenhuma arte é mais obstinadamente nacional do que a poesia”(1972:33).

Pelas respostas citadas, é possível inferir que há alunos que têm plena consciência da importância do trabalho com a literatura e, neste caso, especialmente com a

poesia. Há conhecimentos básicos de valorização daquilo que é representação de uma sociedade-nação.

Na negativa e na omissão de dois alunos, um para cada item, surge um problema para repensarmos a questão em foco. Porque o que respondeu: “não”, disse não gostar de poesia e preferir romances. Porém, se ele realmente se dedicar à profissão na qual está se formando, ou seja, professor, ele terá que lidar com todos os tipos e gêneros textuais, inclusive poesia. Questionamos, então, como será sua atuação com esse tipo de texto? Ele deixará de lado por preferir romance ou terá consciência de que, mesmo não gostando, precisará trabalhar com poesia. Uma vez que ela faz parte do programa de atividades escolares.

A pesquisa foi desenvolvida em virtude da nossa preocupação com a atividade prática do futuro professor da escola básica. Por isso, foi preciso saber de que forma esses futuros professores estavam sendo preparados para a sua vida profissional. Por esse motivo, questionamos:

6. Que tipo de orientação você recebeu em prática de ensino para lidar com o texto poético?

1	Nenhuma	30
2	Pequena	09
3	Não recordam	04
4	Não responderam	04
5	Trabalhar com o gênero textual, incitar o gosto pela poesia, desenvolver a criatividade	02
6	Não utilizar como pretexto	02
7	Superficial	02
8	Motivar os alunos e analisar com eles	01
9	Apresentar aos alunos e comparar com texto em prosa	01
10	Boa	01

Independente da disciplina que trabalha com a poesia, se Teoria, se Literatura ou se Prática de ensino, é importante que sejam feitas algumas reflexões sobre esse tipo de texto e o modo de ensiná-lo na escola básica. É possível que os alunos tenham esquecido de tais orientações ao longo de seus anos escolares. Porém, quando se chega a um número tão alto como o que apareceu, torna-se preocupante. Grande parte deles alegou não ter recebido nenhuma orientação. Outros citaram algumas orientações como: “motivar o aluno e

analisar com eles”, “não utilizar o texto apenas como pretexto para se ensinar algo”.

Por pensar no futuro professor e por termos esperança de que estes possam ter um outro enfoque sobre a poesia, questionamos:

7. Quais foram os conteúdos trabalhados por você no estágio?

1	Produção de texto	10
2	Gramática	07
3	Textos de propaganda, jornalísticos e informativos	05
4	Vários textos, inclusive poéticos	05
5	Gramática e interpretação de textos	04
6	Narração, dissertação e verbos	03
7	Nenhum	03
8	Textos dissertativos	02
9	Gêneros textuais e interpretação de texto	02
10	Não respondeu	02
11	Literatura Brasileira e Língua Portuguesa	01
12	Não fez	01
13	Poesia, Os Lusíadas	01
14	Nada relacionado com literatura	01
15	Língua e Literatura Portuguesa Medieval	01
16	Trovadorismo e narrativas do gênero misterioso	01
17	Fábula, parábola, gramática	01
18	Linguagem argumentativa	01
19	Ensino de poesia, oficinas	01
20	Leitura de textos do livro didático e gramática	01
21	Gêneros literários, trovadorismo e estudo de histórias sequenciais	01
22	Língua portuguesa	01
23	Análise sintática	01

Nessas respostas, verificamos que, embora haja algumas referências a trabalhos com poesia, somente dois disseram ter trabalhado especificamente com texto poético. Um citou *Os Lusíadas*, mas não especificou de que forma fez esse trabalho. Outro citou o ensino de poesia, as oficinas de leitura. Os demais usaram até alguns textos poéticos, como os que citaram o Trovadorismo, mas percebemos que o período literário, citado três vezes, foi usado, por um dos professores, como pretexto para o estudo da Língua; outro

observando as narrativas do gênero misterioso; e outrem, o estudo de histórias sequenciais. Não houve dedicação especial à poesia, enquanto texto literário específico.

Na próxima questão, buscamos saber, uma vez que esses alunos estão no último ano do curso de Letras, como se sentiam com relação à profissão escolhida por eles.

Perguntamos:



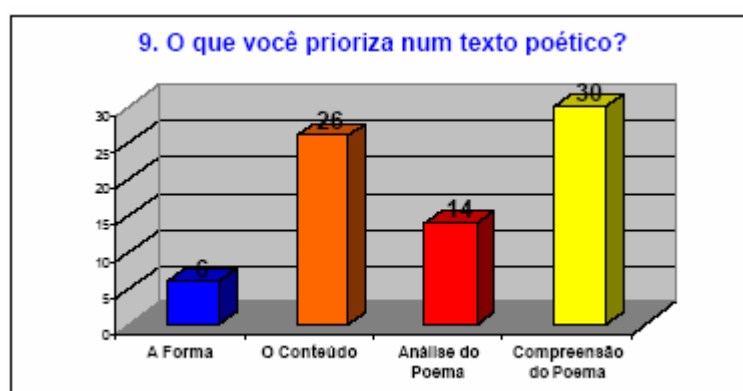
Por quê? _____

Com a oportunidade de justificar a insegurança ou o contrário na prática que em breve se dará, o aluno apresentou as seguintes respostas:

1	Não tem embasamento teórico-metodológico	14
2	Não respondeu	09
3	Sim, mas terá que estudar e se preparar melhor	08
4	Tem base teórica que ajudará	05
5	Sente insegurança quanto ao procedimento	05
6	Por gostar de poesia, acredita que superará a deficiência no aprendizado	03
7	Quase não viu poesia na graduação	02
8	Não gosta de poesia	03
9	Falta conhecimento	02
10	Aprendizado constante	01
11	Não sabe analisar poesia	01
12	Não pretende ser professor	01
13	Não gosta de leitura	01
14	Tem como modelo o que aprendeu na universidade e é o que usará	01

Nessa questão, foi possível observar que a maioria não se sente preparada para ensinar poesia na escola básica. Outros têm consciência de que terão que buscar sozinhos o seu preparo com o texto poético. Mas será que esses futuros professores darão a devida atenção a esse tipo de texto na prática escolar, uma vez que já estão pensando dessa forma?

Como a preocupação continua com relação ao que o futuro professor priorizará em sua prática docente, questionamos:



Nessas respostas, os questionados puderam fazer mais de uma escolha. Por essa razão, o número difere do total dos pesquisados. O objetivo foi verificar se haveria coerência entre as respostas, diante do que vinham respondendo. Com isso, pudemos notar que poucos se ativeram à forma, e a maioria pensou na compreensão. Porém, um texto poético precisa ser considerado em seu todo constituinte: tanto na sua forma quanto no seu conteúdo. Haja vista que só fará sentido o estudo de um texto poético se percebermos as suas especificidades.

Para verificar os tipos de textos estudados na graduação que permaneceram na memória do aluno, questionamos:



Questão problemática, porque os alunos misturaram texto em prosa com texto teórico sobre prosa ou sobre literatura em geral. Pouca referência a texto sobre poesia ou teóricos sobre poesia. Na opção outros, houve nomes como Alfredo Bosi, títulos de romances como: *Iracema*, *O Amanuense Belmiro* e *Confissão de Lúcio* que poderia ter sido colocado nas opções próprias.

Por se tratar de formandos, os questionários foram direcionados para alunos do último semestre dos cursos de licenciatura em Letras. Optamos por dar-lhes a oportunidade de propor alterações, darem sugestões de práticas docentes através da perspectiva crítica do acadêmico e já quase professor.

11. Se você fosse o professor de teoria literária ou prática de ensino, o que você mudaria em relação ao conteúdo ministrado?

1	Não responderam	10
2	Utilizaria menos teoria e mais prática com textos literários	09
3	Ensinaria análise de poesia passo a passo	06
4	Acrescentaria poesia na prática	05
5	Procuraria adequar o conteúdo à realidade do aluno	03
6	Nada	03
7	Não daria seminários, o aluno só aprende sobre um único autor e fica inseguro	02
8	Diversificaria os textos	02
9	Proporcionaria aulas mais dinâmicas e atraentes	02
10	Mudaria a metodologia	02
11	Tudo	02
12	Apresentaria mais teorias contemporâneas	01
13	Trabalharia mais intertextualidade	01
14	Buscaria equilíbrio entre as diferentes formas de expressão literária	01
15	Trabalharia mais com textos em prosa e poesia	01
16	Contextualizaria mais os conteúdos	01
17	Muita coisa	01
18	Não faço idéia	01
19	Trabalharia Cecília Meireles e Drummond	01
20	Apresentaria mais leituras e debates em sala	01
21	Buscaria mais aprofundamento no conteúdo	01

As respostas refletem imaturidade com relação à visão crítica sobre as atividades docentes, ou por receio de atacar a academia, algumas respostas são coerentes e

pedem mais prática com textos literários; outros pedem mais análise de poesia, menos seminários. Enfim, o objetivo não foi atingido, porque não houve muita contribuição para a pesquisa.

Para verificar se os alunos se lembravam dos poetas estudados, elaboramos a seguinte questão:

12. Quais são os poetas que você estudou?

1	Fernando Pessoa	25		23	Alvares de Azevedo	02
2	Camões	16		24	Nilo Pessanha	01
3	João Cabral de Melo Neto	16		25	Vitor Hugo	01
4	Manuel Bandeira	12		26	Vinicius de Moraes	01
5	Cecília Meireles	11		27	Emiliano Pernetá	01
6	Carlos Drummond de Andrade	09		28	Rimbaud	01
7	Mário de Andrade	09		29	Sartre	01
8	Cruz e Souza	06		30	André Gide	01
9	Florbela Espanca	05		31	Marcel Proust	01
10	Oswald de Andrade	05		32	Lima Barreto	01
11	Machado de Assis	05		33	Edgar Allan Poe	01
12	Castro Alves	05		34	José de Alencar	01
13	Augusto dos Anjos			35	Domingos Olimpo	01
14	Baudelaire	04		36	Junqueira Freire	01
15	Alphonsus de Guimarães	03		37	Mário Quintana	01
16	Cesário Verde	03		38	Ferreira Gular	01
17	Gregório de Matos	03		39	Adélia Prado	01
18	Camilo Pessanha	03		40	Esterling Brown	01
19	Gonçalves Dias	03		41	Clarice Lispector	01
20	Guimarães Rosa	03		42	Shakespeare	01
21	Verlaine	02				
22	Olavo Bilac	02				

As respostas bastante diversificadas apresentaram, inclusive, autores não poetas.

Fica uma dúvida perturbando nossa consciência: aqueles que citaram Machado de Assis, Guimarães Rosa, José de Alencar, Lima Barreto, Clarice Lispector, e outros, sabiam, de fato, o que estavam fazendo ou listaram de forma aleatória ou o fizeram apenas para cumprir etapa? Será que estudaram a prosa poética desses autores, ou a própria

poesia de Machado de Assis?

Alegre-nos perceber que o número de poetas foi maior, embora a questão fosse específica, com destaque para Fernando Pessoa, Camões, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Carlos Drummond de Andrade. Todavia, os nomes citados são aqueles que fazem parte do cânone literário.

Estudar poesia não significa que se tenha preferência por ela. Por esse motivo, questionamos a preferência dos alunos com relação aos poetas.

13. Qual é o seu poeta preferido?

1	Fernando Pessoa	13		16	Gustavo Adolfo	01
2	Carlos Drummond de Andrade	09		17	Glauco Matoso	01
3	Manuel Bandeira	07		18	Bernardo Soares	01
4	Vinicius de Moraes	05		19	Casimiro de Abreu	01
5	Augusto dos Anjos	04		20	São João da Cruz	01
6	João Cabral de Melo Neto	03		21	Raimundo Correia	01
7	Paulo Leminsky	03		22	Machado de Assis	01
8	Mário Quintana	03		23	Alphonsus de Guimarães	01
9	Cecília Meireles	03		24	Dario Velozo	01
10	Mário de Andrade	02		25	Alvares de Azevedo	01
11	Camões	02		26	Rimbaud	01
12	Clarice Lispector	02		27	Martha Medeiros	01
13	Baudelaire	02		28	Gregório de Matos	01
14	Floribela Espanca	02		29	Bocage	01
15	Oswald de Andrade	02				

Nessa Lista de nomes de “poetas” preferidos, Fernando Pessoa novamente está no ápice da classificação, seguido de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes, respectivamente. O número de nomes foi variado. Apresentando aqui a preferência do aluno- leitor. Há alguns nomes não muito conhecidos como: Martha Medeiros e Gustavo Adolfo. Possivelmente alguém está lendo além das indicações da Academia.

Diante dessa análise, foi possível observar algumas respostas que apresentem imaturidade do futuro professor, como aquelas que afirmam que: não gosta de poesia; que não será professor, embora esteja cursando o último semestre de um curso de licenciatura; que desconhecem a diferença do autor de prosa e o de poesia; que ainda se recusam a responder às questões. Mas pudemos perceber também, a preocupação de futuros

professores frente ao texto poético. Muitos alegam insegurança e falta de conhecimento prático. Porém todos demonstram conhecer a importância do trabalho com o poético. Por essa razão, torna-se fundamental refletir sobre a prática docente na universidade. O professor dos cursos de licenciaturas precisa associar teoria e prática de forma que o aluno tenha consciência de sua formação e de sua profissão.

Pelas respostas, foi possível perceber que os alunos têm conhecimento teórico muito bom sobre o tema. Na questão específica sobre poesia, eles afirmaram, com domínio de conhecimento. Mas no momento de pensar a sua atividade profissional, a sua forma de vivenciar o aprendizado, ocorreu a insegurança.

Como até aqui vimos a posição do aluno- futuro professor, torna-se indispensável conhecer também aquele que já está vivenciando esta prática: o professor universitário.

4.2 O ENFOQUE DO PROFESSOR

A presença do professor nesta pesquisa é de importância fundamental. É ele o sujeito da ação e mediação entre conteúdo e aluno. É através dele que o aluno vai tomar contacto com o texto, seja ele teórico ou literário. O entusiasmo ou a ausência dele faz com que o aluno também deixe de tê-lo. Além de ser, muitas vezes, modelo a ser seguido ou não. Por essa razão, fizemos um questionário para o professor e tivemos muita dificuldade em obter respostas. Enviamos por e-mail, entregamos pessoalmente, marcamos entrevistas. Mesmo assim, conseguimos obter respostas de apenas cinco dos trinta e seis professores contactados. Como optamos por encaminhar questionário em vez de entrevista, objetivando atingir um número maior de questionados e para manter o anonimato, o resultado não foi o esperado. Embora a qualidade tenha sido mais importante do que a quantidade, neste estudo.

Aqueles que se propuseram a responder, o fizeram e contribuíram de forma significativa com o nosso trabalho, conforme veremos a seguir no relato das questões e respostas obtidas. Os números de 1 a 5 referem-se sempre aos mesmos sujeitos.

Por se tratar de professores do Ensino Superior, que trabalham especificamente com ensino e literatura, elaboramos questões que refletissem sobre o “ensino” de poesia.

1. Para você é importante trabalhar com poesia? Justifique:

S.1: Sim. A poesia, através de suas imagens e de sua linguagem sintética, revela-se rica de significados. O poema não é apenas significado, ele é forma, som, imagens, conteúdos.

S.2: Sim. A poesia ajuda a desenvolver a sensibilidade no ser humano. Cidadãos mais sensíveis constroem uma sociedade mais pacífica.

S.3: Sim. Porque é uma das formas de manifestação da visão subjetiva e artística do homem e da mulher, como tal, deve ser trabalhado.

S.4: Claro. Entendo poesia, não no sentido estrito do “poema em verso”, mas, *grosso modo*, como a “expressão do ser na linguagem”. Assim, a poesia é matéria fundante da literatura e de outras linguagens artísticas. É a possibilidade de liberdade do homem.

S.5: Sim. A poesia sugere aquilo que não cabe dentro das simples palavras.

As respostas acima não poderiam ser diferentes do que se apresentaram, pois, os professores que se submeteram a responder às questões, são profissionais conscientes e atuantes, tanto no campo literário quanto na prática de ensino. Três são mestres e dois doutores. Há consciência do que é poesia, das suas formas de manifestações e das suas particularidades.

Por pensar no tempo restrito de sala de aula, na diversidade de textos que precisam ser trabalhados também para comparar com as respostas dadas pelos alunos, com relação ao tratamento com o poético na sala de aula, nas questões 4 e 10, questionamos:

2. Com que frequência trabalha o texto poético?

S.1: Sempre, pois sou professor de literatura.

S.2: Depende do conteúdo a ser trabalhado.

S.3: Regularmente, em todos os períodos literários estudados, em quase todas as aulas de literatura.

S.4: Nos módulos, praticamente, ao longo do ano inteiro, pois sempre há trabalhos com viés poético (tanto do poema em verso, quanto de outras manifestações poéticas).

S.5: Em quase todas as aulas, porque o texto em prosa também pode ter poesia.

Tais respostas, unânimes em afirmar que trabalham continuamente com a poesia, estão em desacordo com as respostas dos alunos. Uma vez que a quantidade de

afirmações, por parte dos alunos sobre a pouca abordagem da poesia em sala de aula e a referência de que os textos em prosa e teóricos são mais trabalhados do que os poéticos, nos preocupa. Afinal, quais afirmativas estão sendo verdadeiras? Ou, os professores estão fazendo, atualmente, abordagens que os alunos pesquisados não tiveram durante tais aulas? Ou ainda, os alunos pesquisados não tiveram contato com estes professores?

3. Sente-se satisfeito com o tempo dispensado a este tipo de texto?

S.1: Sim.

S.2: Não.

S.3: Sim.

S.4: Sim. Tanto no currículo antigo como no novo, a poesia foi sempre contemplada.

S.5: Quem ama a poesia nunca pensa que o tempo é suficiente.

Com três respostas afirmativas, uma negativa e uma evasiva, fica complexo avaliá-las. Se compararmos as respostas dadas pelos alunos, novamente não há semelhança. Na questão de número 4 (quatro), a maioria considera o trabalho realizado em sala como pouco e, na questão 10 (dez), o texto em prosa é mais estudado. Realmente, se computarmos o tempo disponível para o trabalho com textos literários, independente de prosa ou poesia, ele é restrito, como é considerado restrito em qualquer área. O ideal nem sempre acompanha o que é real. No caso da poesia, é preocupante pensar que alguns professores consideram o tempo suficiente, quando vemos uma realidade pós universidade deixando completamente relegada a um segundo plano tal atividade em sala de aula. Quando detectamos em livro didático a quase total ausência da poesia e quando vemos autores como Marisa Lajolo (1997), Paulo Bragatto Filho(1995), Ligia Morrone Averbuck(1993), Guaraciaba Micheletto(2002), Ana Elvira L. Gebara (2002) escreverem sobre tais conteúdos na escola básica e constatarem que a poesia é mal trabalhada, tanto no livro didático quanto por professores que se sentem inseguros e despreparados para lidarem com o poético na escola e, por essa razão, não dão a devida consideração a tal texto.

4. O que você prioriza no estudo de poesia?

S.1: O estudo das imagens presentes no texto e a relação entre forma e conteúdo. Além do aspecto intertextual (relação com canções, fatos históricos, textos de outra natureza).

S.2: A mensagem contida no texto.

S.3: A poesia deve ser estudada como um todo, porque, em cada período, há características próprias, tanto na forma como no conteúdo.

S.4: No caso da poesia (entendida como poema em verso) privilegia as vozes líricas (a clássica, a romântica e a moderna), a melopéia, a fanopéia e a logopéia e os elementos estruturais do poema.

S.5: A compreensão e a interpretação do poema.

O professor 1, além do aspecto formal e de conteúdo, estabelece a relação com outros tipos de texto, ou seja, explora a poesia de forma intertextual. Essa atividade, desde que não se transforme em pretexto para somente explorar a temática, é uma prática plausível e enriquecedora, porque pode estabelecer o diálogo entre as artes e ser atrativa e produtiva para o aluno.

O professor 2 prioriza a mensagem contida no texto. Isso precisa ser cuidadosamente revisto. Poesia é forma e conteúdo, ambas indissociáveis. Se explorar apenas um aspecto, faltará o complemento. Se poesia é a essência do poema, ambos precisam ser conhecidos pelos alunos para que compreendam e interpretem o todo.

O professor 3 considera o estudo do todo como importante, além de estabelecer relações com os períodos literários, pelas suas especificidades. Isso é fundamental, pois o aluno precisa conhecer tais momentos, mas se faz necessário entender que, o texto poético, como a boa arte, ultrapassa os limites de sua época e permanece para além das fronteiras do tempo e do espaço. Podemos exemplificar com Camões, cujos poemas, embora tenham toda uma estrutura clássica, o conteúdo encontra ressonância entre jovens e adultos de hoje, pelo conteúdo lírico que contêm. Gil Vicente, em seu teatro popular medieval, abordou temáticas que hoje são revistas e consideradas atuais. O mesmo se dá com a ironia de Gregório de Matos, com o lirismo de Bocage, e com tantos outros poetas que estiveram sempre além do seu tempo.

O professor 4 explora os elementos líricos, as épocas literárias e os elementos definidos por Ezra Pound como melopéia, fanopéia e logopéia. Segundo este autor:

A linguagem é um meio de comunicação. Para carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível, dispomos de três meios principais: 1. Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual (fanopéia); 2. Produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala (melopéia); 3. Produzir ambos os efeitos estimulando as associações (intelectuais ou emocionais) que permaneceram na consciência do receptor em relação às palavras ou grupos de palavras efetivamente empregados (logopéia) (1970:63).

Além desses elementos, muito bem colocados pelo professor, ele diz que explora os elementos estruturais do poema. Outro ponto a destacar nessa resposta é a “poesia entendida como poema em verso”. No capítulo I desta tese, apresentamos conceitos sobre a poesia e sua relação com as outras artes e ciências. Colocamos também que a poesia não se apresenta apenas em versos, haja vista que ela pode estar em textos em prosa, na canção, no poema, numa pintura. Enfim, enquanto essência, ela poderá habitar muitos corpos diferentes. Isso é importante para que o aluno saiba para que, em sua prática profissional, possa entender que há a poesia enquanto essência e a poesia é a arte da linguagem. Pound define: “...a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal”(1970: 40). Ou como define Pfeiffer: “poesia é a arte que se manifesta pelas palavras” (1964:79). Portanto, esses conceitos precisam ser esclarecidos para que não ocorra o que veremos no próximo capítulo: abordagens inadequadas em livros didáticos. Por falta, talvez, de conscientização ou conhecimentos adequados sobre essas distinções. Pela resposta do professor e sua maneira de abordagem, ele explora a poesia para além dos seus aspectos formais.

Por fim, o professor 5, em breves palavras, diz abordar a compreensão e a interpretação. Resta-nos saber como ele faz essas diferenciações. Para que haja interpretação, é preciso, primeiro, que se compreenda o objeto em estudo.

Os professores, um e quatro, responderam de forma mais completa. Pois a poesia, conforme visto nos capítulos I e II, precisa ser vista em sua totalidade, observando todos os seus aspectos. Desde a forma, a profundidade do conteúdo, os estilos individuais e de época, a compreensão e a interpretação do todo em suas partes. Como no fragmento do soneto de Gregório de Matos: “O todo sem a parte não é todo;/ A parte sem o todo não é parte;/ mas se a parte o faz todo, sendo parte,/ não se diga que é parte, sendo todo (1988:143).

O professor precisa ser sensível às receptividades, ou seja, perceber de que forma os alunos recebem o que está sendo ensinado. Para verificar essa percepção, questionamos:

5. Como você considera a receptividade dos alunos com o texto poético?

S.1: Os alunos têm dificuldade, preocupam-se muito em entender o texto “de cara”, não tem muita paciência em fruir o texto, analisar seus componentes.

S.2: Infelizmente, a maioria dos alunos mostra-se pouco receptiva à poesia.

S.3: Os alunos participam dos debates, das discussões dos poemas, no momento do debate, demonstram bastante interesse.

S.4: Os alunos chegam despreparados para a leitura do texto poético, pois têm uma leitura muito “histórica” do texto. Estão mais interessados no contexto do que no poema em si. Peço, inicialmente, para eles esquecerem tudo o que viram no ensino médio e para eles tentarem se “contaminar” do texto poético. Nem sempre isso é frutífero. Mas muitos alunos, até hoje, me dizem que começaram a gostar de poemas a partir das minhas aulas.

S.5: A poesia é a linguagem estrangeira, como diz Ezra Pound. Assim, quando os alunos compreendem o texto, eles gostam muito.

Percebemos, pelas respostas, que os alunos encontram dificuldades no contato com a poesia. Isso porque, durante a vida escolar, poucos contatos tiveram com ela. Eles têm pressa em entender o texto. Pelas dificuldades encontradas nesse entendimento, deixam de gostar da poesia. Então, a habilidade do professor vai contribuir para o sucesso ou o fracasso nesses contatos. O professor 4 fez uma análise completa de como tais alunos chegam à Universidade: despreparados, sem visão histórica, sem visão de contexto. Enfim, com todas as dificuldades que possam ser identificadas. Mas, se o professor estabelecer esse contato de forma criativa, conforme citamos acima, muitos poderão posicionar de forma diferente para a poesia.

6. Que tipo de texto literário seus alunos preferem trabalhar?

(5) prosa; () poesia.

Pelas respostas da questão 5, podemos observar que a coerência, na resposta da 6ª pergunta, seria exatamente esta: a completa preferência por textos em prosa.

7. Justifique a que você atribui essa preferência?

S.1: A prosa é menos sutil que a poesia (na maioria das vezes), principalmente, a narrativa.

S.2: A prosa exige menos capacidade de interpretação dos alunos.

S.3: Os alunos alegam que a poesia é mais difícil.

S.4: Ao fato de que o texto em prosa se confunde na cabeça de muitos alunos, como narrativa. Não podemos nos esquecer de que existem poemas em prosa. Sendo assim, a narrativa, por ser a primeira elaboração textual que temos para nos expressarmos frente ao mundo, é mais facilmente apreensível.

S.5: Parece que desde o segundo grau, os professores trabalham mais com a prosa. Até porque eles não têm intimidade com a poesia. Conseqüentemente, os alunos carecem também dessa intimidade, o que os leva a pensar que estudar a prosa é mais fácil.

Os professores 1 e 2 afirmam que a prosa é mais fácil de compreender do que a poesia. Em outras palavras, o professor 3 faz afirmação semelhante.

Novamente o professor 4 responde, de forma mais completa, e explica a rejeição dos alunos pela poesia. De fato, há poemas em prosa, mas é provável que eles não tenham tido tanto contato assim com eles.

A narrativa e a prosa são a mesma coisa? Nem sempre. A narrativa foi a nossa primeira forma de expressarmos frente ao mundo. Ela pode ser entendida com um contato mais consciente. Primeiro veio o ritmo, depois, a musicalidade, conforme Cidade (1946:11) ou Spina (1982:3), quando o canto era uma forma de comunicação entre as comunidades primitivas. Podemos entender, então, que a expressão oral surgiu primeiro com ou sem musicalidade. Foi e continua sendo a forma de manifestação humana mais empregada.

O professor 5, de forma mais realista ainda, considera, o que também constatamos, a ausência de contato com a poesia faz com que os alunos prefiram aquilo que conhecem melhor, a prosa.

8. Acredita que seus alunos estão aptos a lidar com o texto poético na vida profissional?

S.1: Sinceramente, creio que a maioria não está.

S.2: Não.

S.3: A maioria sim.

S.4: Sim. Acredito que boa parte estuda para passar nos exames, o que não significa que serão bons profissionais, que trabalharão o poema em verso. No entanto, a meu ver, a maioria encontra-se apta ao trabalho com o poema em verso.

S.5: Alguns sim, outros não. É bem possível que muitos deles reproduzam os professores de segundo grau que tiveram.

9. Em quais aspectos do poético seus alunos têm dificuldade?

S.1: compreensão;
 análise;
 estrutura;
 conteúdo;

S.2: compreensão;
 análise;
 estrutura;
 conteúdo;

S.3: compreensão;
 análise;
 estrutura;
 conteúdo;

S.4: compreensão;
 análise;
 estrutura;
 conteúdo;

S.5: compreensão;
 análise;
 estrutura;
 conteúdo;

De forma geral, a dificuldade encontrada e observada pelos professores são as mesmas, ou seja, compreensão, análise e conteúdo. Apenas o professor 3 detectou dificuldades somente na estrutura. E o professor 2 excluiu a estrutura na dificuldade. Essas constatações demonstram que tais professores estão vivenciando aquilo que já era de se esperar: as dificuldades dos alunos do ensino superior em lidar com a poesia em todos os seus aspectos, desde a estrutura até análise e compreensão do conteúdo. Isso demonstra que algo precisa ser feito de concreto, para que esses problemas sejam resolvidos antes do término do curso. Que estes futuros professores possam exercer sua profissão de forma segura e vivenciar o poético com seus alunos de forma mais prazerosa e harmoniosa.

Para conhecer de que forma cada professor trabalha a poesia na sala de aula, questionamos:

10. Você utiliza algum método ou estratégia específica para a leitura do poema?

S.1: A intertextualidade, o uso de canções relacionadas com o poema, são os métodos que mais utilizo.

S.2: Discutir possíveis interpretações com os alunos.

S.3: Oriento os alunos para iniciarem a leitura observando o conteúdo, em seguida, as partes estruturais do poema.

S.4: Sim, adoto uma estratégia. Não gosto muito de falar em “método”. Uma vez que estamos trabalhando com um conjunto de pessoas com respostas muito variadas. Minha estratégia consiste em fazer uma discussão de um texto teórico, aplicar a teoria na análise de um poema em verso e sugerir, como exercício, que os alunos analisem um poema e tragam sua leitura para a sala de aula. Em classe, discutimos as várias leituras, as diferenças e a possibilidade de que duas ou mais leituras diferentes possam ser entendidas como corretas, desde que bem

argumentadas.

S.5: Penso que, antes de tudo, o texto deve dialogar com o aluno. Daí, a necessidade da leitura individual antes de qualquer outra iniciativa.

Sobre esse assunto (método ou estratégia), cada professor explicou a sua forma de lidar com o texto em questão. Essa postura é individual, mas o importante é perceber que eles apresentaram coerência com o que vinham respondendo ao longo deste questionário.

O professor 1 retoma a intertextualidade; o professor 2 procura dialogar, interpretando o texto; o professor 3 parte do conteúdo e finaliza com a estrutura; o professor 4 elabora a estratégia de aplicar uma teoria ao texto, propõe outras análises e culmina em discussões na sala; e o professor 5 estabelece a leitura individual para que haja o diálogo do texto com o aluno. Somente depois, ele passa as demais atividades que não nos apresentou quais seriam.

O que precisa ser feito, com este estudo, é estabelecer métodos ou estratégias de ensino da poesia na Universidade. Apresentar as formas de abordagens e destacar a problemática deste ensino, enquanto curso de Licenciatura. Portanto, mais importante do que a forma de lidar com a poesia, é fundamental que se trabalhe o texto e se desperte, no acadêmico, o gosto por mais este tipo de texto literário.

Na próxima questão, queremos conhecer a preferência dos discentes e também verificar a ligação e percepção do professor com relação aos seus alunos.

11. Que poemas ou poetas você acredita que seus alunos gostam de ler?

S.1: Vinícius de Moraes e Paulo Leminski.

S.2: Poemas mais curtos e de linguagem mais acessível.

S.3: Os alunos demonstram maior interesse por poetas e poesias românticas.

S.4: Ouço falar muito em Drummond, Vinícius de Moraes, Fernando Pessoa, que são poetas que eles citam ao lerem outros poemas.

S.5: Os textos românticos.

A preferência por poetas e poemas passa pela maneira de agir do professor. Se o aluno recebe a poesia do professor como primeiro contato, torna-se visível a preferência do professor ligada ao poeta mais estudado. O professor 1 que trabalha de forma intertextual

empregando sempre a música como estratégia de ensino, tem nos alunos a preferência por Vinicius poeta e compositor e Paulo Leminski.

O professor 2 não cita nomes, mas demonstra a preferência dos alunos por textos curtos. Os professores 3 e 5 apontam os poetas românticos como os preferidos. Já o professor 4 aponta uma variedade maior, desde Fernando Pessoa a Drummond e Vinicius. Porém, percebemos um número pequeno de poetas nas preferências apresentadas que difere das respostas dos alunos na questão de número 13. Em que aparecem 29 nomes, sendo Fernando Pessoa o mais citado (13 vezes), Carlos Drummond de Andrade (09 vezes), Manuel Bandeira (07 vezes), Vinicius de Moraes (05 vezes), Augusto dos Anjos (04 vezes), João Cabral de Melo Neto, Paulo Leminski, Cecília Meireles (03 vezes), Mário de Andrade, Camões e Baudelaire (2 vezes). Outros aparecem com 1 voto cada. Como percebemos, há maior variedade de autores por parte dos alunos. Há maior número de poetas modernos e contemporâneos, tanto portugueses quanto brasileiros e inclusive um francês.

12. Acredita que a poesia tenha uma função? Qual (is)?

S.1: A função de fazer sonhar, refletir e entreter, apesar da escola. A função de fomentar o autoconhecimento do homem e a sua maneira de ver o mundo e o outro.

S.2: Sim. Ela tem uma função humanizadora, conforme expliquei no quesito 01 e também da dinamização da linguagem.

S.3: Sim, “humanizar” o homem e a mulher.

S.4: Claro. A primeira, como diria o Cândido, em seu ensaio: *O papel da literatura na transformação do homem* (1972), é preencher a necessidade de fantasia do homem. A meu ver, a poesia é a maneira mais libertária de falar do homem e de suas coisas. Ela não está presa às amarras do logocentrismo como a filosofia, nem do passado como a história, muito menos da cultura como a antropologia. Ela é reflexiva, temporal e contém o exercício de uma prática, que é a prática de existir.

S.5: A Literatura, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, tem várias funções. Entre elas, a de suprir a necessidade de sonho e de belo que o ser humano possui. Ora, a poesia é literatura. Além das muitas funções descritas por Aguiar e Silva, há uma que pode ser experimentada em sala de aula. Trata-se da humanização do homem. É que o estudo recorrente do texto poético, em sala de aula, vai deixando fluir: o magma de poesia que todo ser tem dentro de si. O aluno, por fim, é seduzido por poesia e para ela.

Essas respostas encerram, de forma enriquecedora, a nossa pesquisa com os alunos e os professores do Ensino Superior. A definição dos professores pesquisados foi unânime quando afirmam a função humanizadora que a poesia exerce sobre as pessoas. Por esta função, embora haja outras como a que Elliot e Pound defendem e a de Aguiar e Silva

citadas pelo professor 5, já é possível ressaltar o quão importante e necessário é ampliar, cada vez mais, o trabalho com a poesia, para que venhamos a ter homens e mulheres, como afirma o professor 3, mais humanizados, mais sensíveis às mudanças e às questões sociais. Que ultrapassem os limites da filosofia, da história e da antropologia, conforme aponta o professor 4, e dimensionem, para o homem de amanhã, a sua importância de existir no mundo.

O sonho, a criatividade, a identificação do ser consigo e com a arte, como afirma Simões: “Em frente dum poema, não só experimentamos um contacto com a essência da vida, a do poeta, como com a essência de toda a vida. Por isso, todas as suas interrogações nos parecem naturais. Perante a vida toda, a interrogação é possível.” (1971:49), ou como considera Paz:

Cada poema é único. Em cada obra lateja, com maior ou menor intensidade, toda a poesia. Portanto, a leitura de um só poema nos revelará, com maior certeza do que qualquer investigação histórica ou filológica, o que é a poesia /.../ E não apenas a história nos faz ler com olhos diferentes um mesmo texto/.../ para alguns o poema é a experiência do abandono; para outros, do rigor. Os rapazes lêem versos para se ajudarem a expressar ou conhecer seus sentimentos, como se somente nos poemas as arriscadas, pressentidas batalhas do amor, do heroísmo ou da sensualidade pudessem ser contempladas com nitidez. Cada leitor procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si. (PAZ, 1982:28)

A poesia promove o encontro do homem consigo mesmo, redescobrimo-se e reencontrando o seu valor. Sai de si mais fortalecido e capaz de se contribuir com as transformações exigidas pelo mundo moderno. O homem consciente é aquele capaz de observar o mundo, fazer o seu juízo de valor e dar a sua contribuição para as mudanças sociais. O professor é sempre convocado a contribuir de forma efetiva nas transformações da sociedade. Isso porque ele é um formador de opinião. Por essa razão, quanto mais preparado ele se encontrar, mais facilidade terá de compreender o seu papel e o seu mundo.

Para aquele que está ingressando no mercado de trabalho, faz-se necessário o domínio de técnicas e de conteúdos básicos de sua formação para o exercício de suas atividades de forma mais segura. Vejamos, então, na escola básica, como é feita a abordagem da poesia e de que forma um dos instrumentos com os quais ele terá que lidar, trabalha com esse texto literário.

CAPÍTULO V

O ENSINO DO TEXTO POÉTICO NA ESCOLA BÁSICA

5.1 Os ASPECTOS LEGAIS

Neste capítulo, objetivamos refletir acerca do ensino de poesia na escola básica, levando em consideração as séries intermediárias (5^a a 8^a). Consideramos, também, a educação básica pública, cuja escolarização é um direito do cidadão e um dever do Estado.

A educação, segundo a *Constituição Brasileira* em seu artigo 205, capítulo III, da Educação, da Cultura e do Desporto, seção I. Da Educação: “é direito de todos e dever do Estado e da família”. Mas para que esse direito seja garantido e concretizado, ele precisa do incentivo e da colaboração da sociedade, para que o indivíduo possa exercitar, em sua plenitude, a cidadania e ser qualificado para o trabalho.

Porém, fica evidente que, para que a educação seja efetivada com qualidade, são necessárias a colaboração e a atuação da sociedade e a do Estado, num trabalho conjunto, com estruturação de princípios básicos que ofereçam ao indivíduo condições adequadas de aprendizado; acesso à escola e a permanência nela gratuitamente e tenha “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber”, conforme artigo 206, incisos I e II.

Como podemos observar, a arte faz parte da formação do cidadão, uma vez que é garantido ao educando a oportunidade de contactar-se com ela, tanto como aprendiz quanto como espectador.

Neste ponto, iniciamos o nosso estudo que visa ao ensino da poesia na escola básica. Isso porque consideramos, como fundamental, o contato do aluno com a poesia, desde as séries iniciais, para que ele tenha formação cultural e humana completa.

Já foi dito que poesia é a arte da palavra. É uma das manifestações culturais mais importantes de um país. Por meio dela, o seu interlocutor tem acesso à linguagem em estado de arte.

O acesso à cultura é garantido pela Constituição Federal, conforme artigo 215, seção II Da Cultura. Que afirma: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos

direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Porém, sabemos que, na realidade, esse acesso não é tão habitual. Basta observarmos a amplitude geográfica e social de nosso país. Lermos as revistas especializadas em divulgar determinados eventos artísticos para percebermos o público que a frequenta. Para que a cultura seja reconhecida e valorizada por todos, o contato com ela precisa ser constante e progressivo. Por essa razão, há, conforme consta na constituição, apoio e incentivo dos órgãos públicos que, por sua vez, recebe idêntico apoio de outros órgãos, como a iniciativa privada. Porém, pelas razões já referidas, nem todos têm acesso a ela.

Para que a educação seja estruturada e desenvolvida, conforme exigência legal, foram organizados os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que determinam os objetivos e conteúdos básicos garantidos pela legislação.

5.1.1 A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional(LDB), Lei 9394/96

Essa lei regulamenta as determinações da constituição e, no que se refere à educação básica, dispõe, em seu artigo 22, capítulo II, seção I, Das Disposições Gerais: “A educação básica tem por finalidade desenvolver o educando, assegurando-lhe a formação comum indispensável para o exercício da cidadania e fornecer-lhe meios para progredir no trabalho e em estudos posteriores”.

O tema desta tese, o ensino da poesia, é fundamental para desenvolver, além da compreensão da língua, já defendida por autores expostos em capítulos anteriores, a formação do homem enquanto ser consciente e solidário. A consciência de sua função na sociedade lhe permite agir de forma inteligente e, ao mesmo tempo, solidária que contribuem para com a transformação da sociedade. Uma vez que a literatura promove a formação adequada para que o aluno se torne um verdadeiro cidadão.

Como parte do ensino da língua e da arte, considerados componentes curriculares obrigatórios, citamos integralmente o artigo 26 dos parágrafos 1 e 2 que reforçam o nosso ponto de vista, fundamental para a formação do homem.

Art. 26: Os currículos do ensino fundamental e do médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da

cultura, da economia e da clientela.

§ 1º: Os currículos a que se refere o *caput*, devem abranger, obrigatoriamente, o estudo da língua portuguesa e da matemática; o conhecimento do mundo físico e natural e da realidade social e política, especialmente do Brasil.

§ 2º O ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

Por meio do exposto nessa parte, percebemos a validade do conhecimento cultural para a formação do homem integral, proposta contínua deste século.

5.1.2 Os Parâmetros Curriculares Nacionais no Ensino Fundamental e no Médio

Para visualizar se a continuidade se processa no Ensino Médio, fase final da educação básica, observamos alguns pontos básicos que a educação se propõe a realizar.

Conforme Seção IV do Ensino Médio, Art. 35, itens I a IV, o ensino médio tem como objetivo a “consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental”. O aprofundamento, em determinadas áreas do saber, permite o prosseguimento dos estudos; a preparação básica para o trabalho, além de oferecer subsídios para que ele possa exercer a cidadania, convivendo na sociedade de forma participativa; agindo de forma adequada e flexível diante das novas condições em que se encontra, tanto na escola quanto no trabalho. Aprimorando como ser humano, agindo com autonomia intelectual e com pensamento crítico. Para tanto, o currículo do Ensino Médio deverá estabelecer “a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina.”

A proposta do Ensino Médio é estabelecer, entre outras, a relação entre teoria e prática, sem deixar de citar a importância da presença da arte, conforme Art. 36:

Art. 36: O currículo do ensino médio observará o disposto na Seção I deste Capítulo e as seguintes diretrizes:

I - destacará a educação tecnológica básica, a compreensão do significado da Ciência, das Letras e das Artes; o processo histórico de transformação da sociedade e da cultura; a língua portuguesa como instrumento de comunicação, acesso ao conhecimento e exercício da cidadania;

Portanto, é inegável a importância da formação integral para que tenhamos um cidadão consciente de seus direitos e de seus deveres. O conhecimento aplicado, em todos os níveis da escolarização, permitirá, se bem conduzido por um professor com estrutura e formação apropriada, que o jovem do Ensino Médio seja o homem do futuro promissor que promoverá transformações consideráveis na sociedade brasileira. Para tanto, o contato com o que essa sociedade tenha, desde a sua base, até o momento presente, os diálogos que existem entre as diversas linguagens artísticas, a presença da arte poética em sua relação com a arte de outros países irmãos do Brasil, como os países africanos de expressão portuguesa, a presença real do indígena, do imigrante, do mestiço, do diferente, que somos todos nós, permitirá que esse educando tenha consciência e respeito pelos diversos povos que formam o Brasil.

5.2 AS FORMAS DE ABORDAGEM DO TEXTO POÉTICO NO LIVRO DIDÁTICO

O livro didático é um instrumento muito utilizado pelo professor no Ensino Fundamental. Primeiro porque é um material acessível, institucionalizado e doado pelo Governo ao aluno. Este utiliza o material durante o período letivo e o devolve à escola a cada final de ano, para ser repassado para outro aluno no ano seguinte. Essa sucessão se dá a cada três anos. Após esse prazo, o livro é recolhido, armazenado e substituído por outra coleção, escolhida por professores de cada área e enviada novamente pelo Governo para outro período sucessivo de utilização.

Por isso, o livro didático torna-se um instrumento importante para a intermediação do conhecimento, porque, em determinadas situações, ele é o único meio de que o aluno dispõe para ter contato com a leitura. Em virtude da sua importância, é preciso muita cautela na hora da escolha da coleção, uma vez que ela será a norteadora das atividades dentro e fora da sala de aula.

A escolha do livro didático se dá pelos professores das disciplinas após análise individual e posteriormente em grupo. São enviadas às escolas, juntamente com o Guia de Livros Didáticos, coleções que foram previamente selecionadas por uma equipe de especialistas da educação que compõe o Programa Nacional do Livro Didático. Os analistas apontam as qualidades e as falhas de cada coleção. O professor recebe um direcionamento sobre cada coleção que vai orientá-lo na opção, além de ter, em mãos, os quatro volumes (5ª a 8ª séries) destinados a ele. Nesses volumes, há o encaminhamento didático-pedagógico que

orienta e comenta cada atividade do livro, inclusive com respostas às questões formuladas pelos autores em cada atividade.

Por esse instrumento ser muito utilizado nas escolas, é preciso ter critério nessa ação para que o professor não se limite apenas às atividades presentes no referido livro.

Como nosso estudo trata do trabalho com a poesia na escola, uma vez que nossa preocupação está na formação do professor que vai lidar com esse material, consideramos importante verificar como o livro didático apresenta o texto poético.

Diversos estudos já foram realizados sobre o ensino de poesia na escola. Pudemos constatar que todos concordam com a escassez de abordagem do poético, na sala de aula, enquanto elemento de arte.

Embora muitas escolas e professores possuam outros recursos para trabalhar com textos na sala de aula, o mais comum é o uso do livro didático. Esse recurso, em sua maioria, tem o texto como um pretexto para trabalhar diversos conteúdos como: leitura, interpretação, texto artístico, regras gramaticais, lingüísticas, produção textual; enfim, o universo que compõe a língua portuguesa.

Porém, muitos dos exercícios que tratam da interpretação do texto poético, limitam a perguntar o que o autor quis dizer em determinado verso. Exige que o aluno adivinhe a intenção do autor, ao invés de explorar a capacidade de compreensão que ele possui. Ou destacar o aspecto formal, sem associar forma-conteúdo que enriqueceria tal conhecimento.

Para comprovar essas afirmativas nos anos 2004/2005, analisamos dezesseis coleções de livro didático destinados ao ensino fundamental de 5ª a 8ª séries. Obras de diferentes autores e editoras. Também obras do mesmo autor com edições “novas”, “renovadas” ou “revisadas”.

Das dezesseis coleções analisadas, selecionamos aleatoriamente quatro que serão, a partir de agora, analisadas tendo em vista a forma como o texto poético é apresentado nas unidades, bem como os exercícios propostos e a posição do Guia de Livros Didáticos.

5.2.1 Análise da coleção: *Ler, Entender, Criar* da editora Ática, edição de 2004 Autoras: Maria das Graças Vieira e Regina Figueiredo

O Guia de Livros Didáticos 2005 considera essa coleção como a que apresenta uma “seleção de textos rica e variada, organizada em temáticas bem definidas” (GLD, 2004:77).

O citado guia considera que as atividades de leitura contribuem na (re)construção dos sentidos dos textos e proporcionam uma reflexão sobre recursos lingüísticos. Outro ponto positivo, segundo tal avaliação, é o cuidado gráfico e a seleção de imagens que deixam os livros mais atraentes.

Como limitações, são destacadas as poucas propostas de produção de textos que não oferecem boas oportunidades de refletir e exercitar a língua portuguesa. Além de preocuparem-se mais com as normas, os preceitos e as regras gramaticais. Não propondo, dessa forma, oportunidade de trabalho com a linguagem oral. Outro ponto negativo é a pouca contribuição do manual do professor para com o trabalho em sala de aula.

Os princípios norteadores da obra são derivados da tradição gramatical normativa. A língua é tomada como objeto de estudo e organiza o ensino- aprendizagem por meio da observação, análise e aplicação dos conteúdos apresentados (GLD, 2004:80).

A orientação do Guia de Livros Didáticos ao professor é de que ele esteja atento para suprir as carências da obra. Cabe a ele complementar com atividades e simplificar a compreensão dos conteúdos gramaticais apresentados na obra.

Vejamos, então, como o poético, que nem sequer é nomeado nessa avaliação, aparece na referida coleção.

Na apresentação dos quatro volumes (5ª a 8ª séries), as autoras referem-se à velocidade do mundo moderno, à necessidade de expressarmos nossas idéias, nossas opiniões e também ouvirmos as opiniões dos outros, além de estarmos atentos às idéias e opiniões dos outros. Elas destacam, como elemento fundamental, que contribui para essa atitude, a leitura.

Segundo as autoras, para vivermos melhor no mundo atual, precisamos saber ler fatos, situações, imagens, além dos textos escritos. Só assim, poderemos expressar melhor nossas opiniões e sentimentos. Dessa forma, o foco principal da coleção é a leitura em todos os seus aspectos. Para tanto, abordam assuntos diversos, desde situações familiares e

escolares, crescimento, o universo da TV, do teatro, do cinema, das revistas e dos jornais.

Todas as unidades iniciam-se com um texto destinado à leitura. Os volumes são divididos em doze unidades. As dez primeiras apresentam as seguintes seções: *Leitura, Estudo do texto, Produção de texto, Para refletir sobre a língua, Veja como se escreve, Outra leitura e Só para ler*. As duas últimas unidades são denominadas: **banco de atividades**, composto por uma série de exercícios que retomam os conhecimentos gramaticais estudados e propõem produção escrita dos gêneros trabalhados no livro. No final dos livros, há uma lista de conjugação de verbos regulares nos livros de 5ª e 6ª séries e irregulares nos de 7ª e 8ª séries.

5.2.1.1 5ª Série

A primeira unidade tem como título: **Olhar e Ler** (p.9) que inicia com o poema: “**Aula de Leitura**” de Ricardo Azevedo (p.10). No livro do professor, há, antes do poema, orientação para ir ao Manual do Professor, no final do livro. Esse espaço expõe o referencial teórico que direciona o trabalho. Apresenta algumas reflexões sobre avaliação, com sugestões de como fazê-la; faz apresentação da coleção; explica a organização das unidades; destaca, como ponto de partida de todas elas, a leitura de um texto; orienta como se dá o estudo do texto. E, por fim, o desenvolvimento das unidades, momento em que as autoras sugerem algumas atividades.

Para a primeira unidade, as autoras propõem um projeto a ser desenvolvido com poemas (Coletânea de poemas), listam uma série de livros de poesias de autores, como Pedro Bandeira, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Ricardo Azevedo, Tatiana Belinky, Ferreira Gullar, Elias José, Cecília Meireles e outros. Chamam a atenção para que o professor tome providências antecipadas para que os livros indicados possam ser encontrados nos lugares sugeridos para a pesquisa. Destacam a importância de se incentivar os alunos a terem contatos com os livros e trazerem os que possuem em casa. Como atividade final, sugerem a organização de um livro de textos feitos pelos alunos e propõem que, antes de serem encaminhados à biblioteca, seja feita uma seleção de alguns textos para a organização de um sarau entre os alunos com a presença de pais ou familiares.

Além do incentivo à leitura, há também o incentivo à produção e à publicação de textos elaborados pelos alunos. Trata-se de uma proposta bem elaborada.

Vejam agora como as atividades são encaminhadas na unidade.

Logo após o poema, há uma questão que procura saber o que mais chamou a atenção do aluno. Logo abaixo, solicitam ao professor que valorize as contribuições dos discentes para favorecer a prática da expressão oral e prepará-los para os demais trabalhos da unidade. Logo em seguida, apresentam uma pequena biografia do autor.

Na seção: *Estudo do texto*, passam à compreensão, ressaltando alguns versos do poema (A leitura é muito mais do que decifrar palavras). A partir desses versos, elaboram várias questões de interpretação sobre as diversas possibilidades de leitura com ênfase aos elementos sinestésicos da leitura (tato, visão, olfato, paladar, audição). Sugerem desenhos a partir de situações propostas, seguem extraindo fragmentos do poema e ilustrando com desenhos e fotos que exploram os diversos significados do vocábulo “decifrar”; destacando ao professor que essa palavra é importante no processo de compreensão da leitura. Decifrar é interpretar, elemento fundamental para a leitura de qualquer tipo de texto. Ensinam como utilizar o dicionário e, por fim, analisam os últimos versos do poema explorando a resposta pessoal do aluno.

Em todas as questões, as autoras exploram o ponto de vista dos alunos e orientam os professores a aproveitar tais respostas. Na seção: *Linguagem e recursos expressivos*, são explorados os aspectos estruturais do poema (verso, estrofe, rima, pontuação, ritmo) e, por fim, sugerem a leitura em voz alta para exercitar a pontuação e explorar o ritmo e a musicalidade do poema. Na seção: *Produção de texto*, propõem, a partir dos elementos do poema, a elaboração de outro poema. Momento em que o aluno vai expor seus sentimentos e sua subjetividade. As autoras dão o primeiro verso para que o aluno faça sua seqüência.

Na seção: *Para refletir sobre a língua*, o poema é retomado enquanto temática. Explorando o significado do termo leitura, é dada a definição de frase e são propostos exercícios de reconstrução de frases. Na seção: *Só para ler*, apresentam o poema: “**Convite**”, de José Paulo Paes. Para finalizar a unidade, as autoras propõem a organização de uma coletânea de poemas com uma seqüência para o aluno seguir e construir o seu trabalho.

Nessa unidade, constatamos que a abordagem privilegia o poema enquanto temática, o que está em sintonia com o que as autoras definiram na apresentação do livro. Embora haja um espaço para estudo do aspecto formal do poema, não se apresenta o texto enquanto poesia. O aluno não recebe essa orientação, e a ênfase é dada ao texto enquanto conteúdo para reforçar a temática da unidade que é a leitura. Porém, a abordagem dada aos poemas é positiva. Explora a capacidade de leitura e depois da produção textual do aluno, além de apresentar poemas de indiscutível qualidade e propor a organização de uma coletânea

de poemas.

Na unidade 2, denominada: **Entre Palavras**, há o fragmento da “**Canção da Ribeirinha**”, de Paio Soares de Taveirós, na seção: *Para refletir sobre a língua* (p. 31). Momento em que é apresentada a **Cantiga de Amor** como o mais antigo documento escrito em língua portuguesa.

Em seguida, na seção: *Só para ler*, há o poema: “**Versignos**”, de Juó Bananére, uma coletânea de quadrinhas que parodiam a fala dos imigrantes italianos do início do século. Antes do texto, as autoras recomendam ao professor para fazer a tradução para a norma padrão depois da leitura do aluno.

O poema é apenas mais um exercício de incentivo à leitura, trazendo também a possibilidade de ser traduzido para o português pelo aluno e permite a ele conhecer a fala coloquial e compará-la com a norma padrão. Sobre o poético, nada é questionado.

O texto poético vai aparecer agora na unidade 9, na seção: *Só para ler* com o poema “**Paraíso**”, de José Paulo Paes (p.166). Esse poema foi selecionado pelas autoras como uma atividade simples e descontraída ao findar de mais uma unidade apenas para leitura.

Na unidade 11, há um poema de Sylvia Orthof (p.199) que é utilizado exclusivamente para o estudo dos verbos. Os exercícios são para reescrever o poema em outro tempo verbal, sem nenhuma exploração quanto ao conteúdo ou aspecto formal do poema. É uma pena, pois o poema define, de forma lúdica, o que é poesia.

Na última unidade (12), texto 4, as autoras apresentam o poema “**Canção da Garoa**”, de Mário Quintana (p.225). Após o texto, as questões privilegiam o estudo do vocabulário e a temática. No texto 5, apresentam o poema “**Cordel do planeta colorido**”, de José Paes de Lira (p.226), para ser explorada a estrutura de poemas (verso, estrofe), a temática e a literatura de cordel.

O poema é bem explorado. Traz exercícios de fácil compreensão, com respostas curtas que podem ser encontradas no próprio texto e valoriza o texto enquanto poesia popular.

Nesse volume, aparecem oito poemas, distribuídos em cinco das doze unidades.

As autoras priorizaram o conteúdo na primeira unidade e continuaram apresentando, ao longo das unidades, os diversos tipos de textos. Com isso, podemos considerar que elas desenvolveram seus objetivos de fazer com que o aluno seja motivado a ler, entender e criar.

A meta é que o aluno possa entender os textos que lê e ouve na escola e também em situações cotidianas, independente da tipologia.

5.2.1.2 6ª Série

Nessa série, o primeiro texto poético aparece na unidade 1, seção: *Outra leitura*. O poema é “**Sob o céu todo estrelado**”, de Manuel Bandeira (p.13). Antes do poema, as autoras recomendam ao professor para exercitar leitura silenciosa, leitura oral individual e também em grupo para expor a sonoridade e a expressividade da linguagem. O poema pode ser lido a cada verso por um aluno diferente (jogral). Uma atividade que explora a oralidade, importante para esse tipo de texto. Após o poema, há seis questões de interpretação textual. As autoras exploram o conteúdo e apresentam a figura de personificação ou prosopopéia, importante na compreensão do poema.

Na seção: *Para refletir sobre a língua*, o poema: “**Esconde Esconde**”, de Sidónio Muralha (p.19), é posto nessa unidade apenas para exercício com substantivos simples e composto; o poema: “**Dor de dente**”, de Pedro Bandeira (p.21), é empregado como exercício de substantivo concreto e abstrato, e o poema: “**Escureidão**” (fragmento), de Pedro Bandeira (p.22), para exercício de fixação de substantivos.

O próximo poema surge na unidade 4. Trata-se de uma estrofe do poema “**Pateta**”, de Osvaldo Duarte (p.81), que é utilizado para exemplificar pronomes interrogativos. Em seguida, vem mais um fragmento de poema: Agora é “**O peixe**”, de Elias José, que aparece para exemplificar o emprego de pronomes indefinidos. Outro fragmento, desta vez, de Roseana Murray (p.84), serve para orientar os alunos acerca da importância dos pronomes na construção da coesão textual, isto é, a rede de conexões entre as palavras, expressões e frases que compõem um texto.

As atividades descritas anteriormente poderiam ter sido exploradas por outros tipos de textos. Exercícios gramaticais são necessários e importantes, mas se utilizar de poemas apenas para esse tipo de atividade é uma forma de destruir a beleza que há na poesia.

Na unidade 5, com o tema: **O trabalho infantil em discussão**, aparece, na seção: *Só para ler*, o poema: “**Meninos carvoeiros**”, de Manuel Bandeira.

Na unidade 6, seção: *Outra leitura*, há o poema em prosa: “**O sonho**”, de José Paulo Paes (p.115), que narra parte da autobiografia do poeta. O poema é explorado para

estudo comparativo entre texto em prosa e texto poético, recorrendo a outro texto de página anterior. Nessa atividade, o aluno tem a oportunidade de perceber o que diferencia, estruturalmente falando, um texto poético de um texto em prosa. A incoerência é a atividade seguinte, quando o poema é utilizado para estudar construções verbais. E para finalizar, o poema: “**Infância**”, de Carlos Drummond de Andrade, sugerido na seção: *Só para ler*.

O próximo poema: “**Lua cheia**”, de Alexandre Azevedo (p. 190), na seção: *Para refletir sobre a língua*, da unidade 10, é pretexto para estudo de adjunto adverbial.

Na unidade 11, denominada: **Banco de atividades I**, aparecem os poemas:

“**Quatro historinhas de horror**”, de José Paulo Paes; “**As borboletas**”, de Vinícius de Moraes; “**O dançarino**”, de Sidónio Muralha (p. 200), que são utilizados em exercícios de flexões de gênero, estudo e classificação dos adjetivos. Na página seguinte (201), há uma estrofe do poema: “**Cuidados maternais**”, de Zalina Rolim, para exercício de substantivo e plural. Outro fragmento, agora do poema: “**Vamos brincar de aluno...**”, de Ilka Laurito (p.202), é utilizado como fixação do adjetivo no grau superlativo absoluto sintético.

Outro fragmento de poema é utilizado para emprego de reconhecimento de verbos de ação, de estado ou de fenômeno da natureza. O poema é: “**A casa de dona Rata**”, de Sérgio Caparelli (p.204).

Para encerrar o volume destinado à 6ª série, a unidade 12, denominada: **Banco de Atividades II**, texto 5, apresenta o poema: “**Barca bela**”, de Almeida Garrett (p.224). Logo após o poema, há uma pequena biografia de Almeida Garrett. Em seguida, há sete questões que trabalham a interpretação do texto e exploram a rima enquanto aspecto formal. Na página 226, texto 6, há uma canção: “**Estrela**”, de Sérgio Britto e Arnaldo Antunes, e o poema: “**Das utopias**”, de Mário Quintana. Momento em que as autoras estabelecem comparações temáticas e apresentam a diferença entre letra de música e poema, além de explorar interpretação e vocabulário.

Nesse volume, aparecem vinte poemas ou fragmentos. A maioria é empregada para estudo de normas gramaticais. Além de fazerem uso de fragmentos, o que não é adequado, as autoras utilizam o poema como pretexto para estudo da língua. Dessa forma, não há uma seqüência no trabalho com a poesia na escola, e muito menos da poesia enquanto elemento de arte, que deve ser explorado em função de sua forma criadora e não como meros exercícios que matam a língua ao invés de reavivá-la.

5.2.1.3 7ª Série

Nessa série, o primeiro poema aparece na unidade 1, título: **Um olhar para a Terra**. O poema é: “**O homem; as viagens**”, de Carlos Drummond de Andrade (p.17). Nesse poema, as autoras exploram a interpretação temática em comparação com os outros textos da unidade e também os aspectos formais (estrofe, verso, rima, ritmo, aliteração, assonância, repetição, fonemas, uso do hífen, verbos, o significado de neologismo e vocabulário).

Segundo as autoras, esse poema enriquece a temática e proporciona uma reflexão crítica sobre o nosso futuro e o do nosso planeta.

Já o poema: “**Bolha**”, de Cecília Meireles (p.20), aparece apenas para exemplificar o efeito da aliteração.

Na unidade 3, surgem dois poemas de Manuel Bandeira, o primeiro: “**Andorinha**” (p.65) é utilizado para exemplificar o uso da expressão: **à toa**. O segundo poema: “**Trem de ferro**” (p.66), na seção: *só para ler*, vem com uma sugestão ao professor para que os alunos leiam o poema em voz alta, seguindo o ritmo; primeiro lento, em seguida mais rápido para perceber o som produzido por um trem em movimento. O conteúdo dos poemas não é valorizado, nem explorado, mas apenas em seus aspectos lingüísticos e sonoros.

Na unidade 8, uma estrofe do poema: “**Uma turma inesquecível**”, de Duda Machado (p.145), é motivo para estudo de verbo, orações coordenadas e período composto por coordenação.

Na unidade 9, seção: *só para ler*, o poema: “**Lembrete**”, de Carlos Drummond de Andrade (p.168), surge apenas para leitura.

Na unidade 12, denominada: **Banco de atividades II**, no texto 8, o poema: “**Viagem estrelada**”, de Ricardo Azevedo (p.225), as autoras exploram, além da interpretação do texto, a temática e, principalmente, a estrutura do poema (verso, estrofe, ritmo, rima, pontuação).

No texto 9, há uma pequena biografia de Matsuo Basho e sobre o “haikai”. Achamos importante destacar esse texto, que não é poético, mas fala sobre um poeta singular e sua criação. Não houve exemplificação com um haikai. O que teria enriquecido mais ainda a informação.

Em um volume com doze unidades, o poema aparece sete vezes. Em quase todas elas, como pretexto para estudo de normas gramaticais. Um fato positivo que podemos

destacar é o emprego do termo “eu- lírico”, diferenciando de poeta, porque, nesta série, o aluno já pode perceber essa nomenclatura.

O texto poético é muito importante para a formação emocional do adolescente. A poesia contribui, com a leveza e a sensibilidade que ajudam o adolescente a comunicar-se com o outro e conhecer-se melhor. Mas analisando orações coordenadas, verbos, pronomes, explorando apenas a sonoridade do poema e outras expressões, não há contribuição para esse desenvolvimento.

5.2.1.4 8ª Série

A poesia, como texto artístico, é quase desconhecida no livro didático. Nessa série ela aparece na página 42, da unidade 2, seção: *Só para ler*. O poema é: “**O adolescente**”, de Mário Quintana, “só para ler”... e também na unidade 3, na mesma seção, aparece o segundo poema: “**Soneto de fidelidade**”, de Vinícius de Moraes (p.60), “só para ler”...

A Unidade 4, cujo tema: **Seduzindo o leitor**, expõe na página 70 o poema: “**Teu nome**”, de Vinícius de Moraes, para estudo de orações subordinadas adjetivas. Na seção: *Só para ler*, aparece o poema: “**Mar português**”, de Fernando Pessoa, sem a escrita original (abysmo, nelle, portuguez), orientando o professor a discutir o nacionalismo presente no poema, por ser uma característica da poesia de Fernando Pessoa, ele- mesmo.

O próximo poema vai aparecer na página 107, da unidade 6, seção: *Outra Leitura*.

O poema é: “**Eu, etiqueta**”, de Carlos Drummond de Andrade. Nele, são explorados o vocabulário, a interpretação oral e escrita e a sua estrutura. As autoras propõem, nessa unidade, uma reflexão a respeito da moda, da publicidade, da busca e da perda da identidade, em um mundo regido pelo consumismo acrítico.

A unidade 10, denominada: **Poesia**, inicia com o fragmento: “**Procura da poesia**”, de Carlos Drummond de Andrade (p.171). Por meio dele, as autoras sugerem que seja motivada uma conversa com os alunos para que eles levantem hipóteses sobre o significado de poesia. Para as autoras, isso pode ser um bom “aquecimento” para o trabalho a ser desenvolvido na unidade. Na página seguinte (172), tem-se: “**Vimos a lua**”, de Cecília Meireles, seguido de uma pequena biografia da poetiza com sugestões de leitura de **Mar**

Absoluto e Retrato natural, da autora e, **Tudos**, de Arnaldo Antunes. Como sugestão ao professor, as autoras propõem estimular os alunos a contar suas preferências literárias, caso algum dos alunos escreva poemas. Esta é uma boa oportunidade para pedir-lhes que leiam suas composições para os colegas.

Em seguida, são feitos esclarecimentos sobre denotação e conotação, e na seção: *Estudo do texto*, são feitas a interpretação e a compreensão do poema, explorando, basicamente, a linguagem denotativa e conotativa. Posteriormente, são retomados os aspectos formais: verso, estrofe, rima e suas classificações. Exploram também, a partir do poema, os elementos sinestésicos.

O estudo das rimas é realizado com trechos de poemas de: Casimiro de Abreu, Antero de Quental, Gregório de Matos e Manuel Bandeira (p.175). Na seção: *Outra leitura*, as autoras apresentam um pouco de história da poesia brasileira, momento em que fazem referência ao fazer poético e à problemática de não se sentir capaz de produzir um texto. Há, nesse texto, referências às transformações da poesia ocorridas ao longo dos períodos literários, com destaque para o Romantismo com o fragmento do poema: “**Saudades**”, de Álvares de Azevedo (p.177), representando o ultra-romantismo brasileiro. Outro poema romântico destaca os ideais românticos com relação à política e à liberdade social. Nesse momento, destacam um fragmento de “**Navio negreiro**”, de Castro Alves (p.178).

O Parnasianismo é exemplificado através de um fragmento de “**Profissão de fé**”, de Olavo Bilac (p.178) e de um fragmento de “**O Muro**”, de Alberto de Oliveira (p.178).

Para ilustrar o Modernismo, sua temática, sua forma ou a sua ausência, são expostos fragmentos de “**Pensão Familiar**”, de Manuel Bandeira (p.179); de “**Solidão**”, de Oswald de Andrade e de “**Confidência do itabirano**”, de Carlos Drummond de Andrade.

Para exemplificar o Concretismo, considerando como “tendências mais atuais”, são apresentados os poemas: “**Ovo**” e “**Pulsar**”, de Augusto de Campos, “**Velocidade**”, de Ronaldo Azeredo e “**Vôo**”, de Arnaldo Antunes (p.180).

Na página 181, há um quadro explicativo sobre a métrica e suas variações. São sugeridas atividades em grupo para explorar a temática e os aspectos formais dos poemas ou fragmentos apresentados anteriormente na unidade. Na página 184, seção: *Para refletir sobre a língua*, são exploradas as figuras de linguagem: metáfora e metonímia, anáfora, elipse, zeugma, repetição, antítese, hipérbole, prosopopéia ou personificação, seguidos de fragmentos de poemas como exemplos. Para encerrar essa unidade dedicada à poesia, aparece

o poema: “**Canção de Nuvem e de vento**”, de Mário Quintana (p.189), “só para ler”...

Essa unidade explora, de forma mais profunda, o texto poético e tudo que envolve o seu processo de criação. Figuras de linguagem, aspectos formais, conteúdos, períodos literários, principais formas poéticas são estudados nessa parte de forma criativa.

A unidade 11 explora o fragmento do poema: “**Tecendo a manhã**”, de João Cabral de Melo Neto (p.210), para exercício de texto argumentativo. Logo após, é sugerido ao aluno para que redija um texto com base nas idéias do poema. Na página 211, dois poemas neoconcretos de Ferreira Gullar são empregados como motivos para a redação de outro texto, agora um poema neoconcreto.

A última unidade, denominada: **Banco de Atividades II**, na página 243, apresenta o poema visual: “**Borboleta**”, de Sérgio Capparelli e Ana Cláudia Gruszinski para realizar a interpretação desse tipo de poema, incluindo o levantamento de figuras de linguagem. Por fim, o poema: “**Adiamento**”, de Álvaro de Campos (p.244). Explora, além da interpretação, o vocabulário.

Nesse volume, as autoras dedicam um capítulo especial ao estudo da poesia em seus aspectos formais, o histórico da poesia brasileira, as principais figuras de linguagem, a denotação e a conotação. São vinte e oito poemas, distribuídos em sete unidades. Podemos considerar como um trabalho bem elaborado. Porém, ao longo do volume, o texto poético, muitas vezes, aparece como pretexto de exercícios e estudos de normais gramaticais e lingüísticas.

5.2.2 Análise da coleção: *Português: Uma Proposta para o Letramento da editora Moderna*, edição de 2002, autora Magda Soares

O Guia de Livros Didáticos destaca que essa coleção apresenta uma proposta “inovadora e adequada à tendência atual do ensino de Língua Portuguesa” (2004:224).

Nela, “privilegia-se o trabalho com o letramento, ou seja, a apropriação das práticas sociais de leitura e escrita na interação social” (Ibid: 224).

Os conteúdos apontam para uma perspectiva interacionista, e os conhecimentos lingüísticos são explorados a partir do uso.

Como aspectos positivos, destacam-se a qualidade, a diversidade e a

funcionalidade do material textual. O emprego de diversos textos que focalizam um mesmo tema sob perspectivas diferentes, “dá ao aluno a oportunidade de observar, comparar, analisar e discutir as várias abordagens e pontos de vista até chegar a conclusões próprias” (GLD, 2004:224).

A orientação que o referido guia dá ao professor é de que ele terá um excelente material textual. A coleção poderá ser utilizada de forma consistente no desenvolvimento das habilidades de leitura. As habilidades de produção de textos orais e escritos também podem ser exploradas de forma produtiva, em função da grande diversidade de gêneros textuais abordados. O único ponto negativo destacado é não explicitar ao aluno a exploração de temas interdisciplinares. Portanto, o professor deverá conduzir essa articulação (2004: 231).

O livro do professor, dessa coleção, apresenta um diferencial no espaço destinado ao manual do professor. As orientações e sugestões de atividades vêm, página a página ao longo dos livros, para que ocorra maior interação autor-leitor no momento em que as atividades são apresentadas. No manual do professor, a autora apresenta os fundamentos gerais da coleção.

A autora critica a problemática da fragmentação do ensino e propõe uma aprendizagem progressiva, fugindo da fragmentação que o ensino fundamental, dividido em séries e estas em unidades menores por meio dos livros didáticos, com conteúdos subdivididos também, impedem ou dificultam o avanço e a unidade na aprendizagem.

A autora acrescenta que, embora essa coleção venha dividida em série, ela procurou organizar os conteúdos de forma progressiva, contínua e integrada, para que o aluno desenvolva e aperfeiçoe o uso da língua ao longo de todo o ensino fundamental, mesmo sendo organizado em séries, ciclos ou períodos de aprendizagem (p.4).

Outros destaques para a coleção de livros didáticos são: o letramento, como fundamento e como finalidade do ensino de português, e o texto como unidade de ensino abordando um mesmo tema em diferentes gêneros. Diante dessas explicações, vamos, a partir daqui, verificar, nas unidades, se essas abordagens estão sendo realmente apresentadas. Vale destacar que há uma ampla bibliografia indicada na coleção sobre texto, tipologia textual, análise do discurso, letramento, leitura, leitura literária na escola, produção textual e prática de reflexão sobre a língua. Com essas indicações, o professor pesquisador terá subsídios teóricos suficientes para organizar adequadamente a sua prática. Os volumes estão subdivididos em quatro unidades cada um. As unidades apresentam subdivisões variadas, de acordo com o tipo de texto em estudo. Os textos são estudados seguindo, cada um, a sua

particularidade num conjunto de textos organizados em torno de eixos temáticos relacionados com a vida do aluno (infância, família, violência, língua portuguesa, escrita, preconceito, entre outros), explorados por textos de diferentes gêneros e esferas de produção e circulação.

Vejamos como se dá a presença do poema:

5.2.2.1 5ª Série

Nessa série, a primeira unidade com o título: **Quem é que eu sou?** Inicia com o poema: “Grande ou pequeno?”, de Pedro Bandeira (p.9). Antes do texto, há a seção: *preparação para a leitura*. Nessa parte, a autora faz uma apresentação da obra onde está inserido o poema, levanta algumas questões sobre o tema e acrescenta uma pequena biografia do autor com uma foto.

Na orientação ao professor, sugere que ele faça a leitura oral para que os alunos captem a entonação adequada das falas do menino, do narrador e dos pais.

Como o poema tem uma ilustração, a autora sugere um estudo comparativo entre a figura e o texto para que os alunos observem e interpretem a ilustração relacionando-a com o poema, após leitura silenciosa.

A autora explica que os livros estão organizados em unidades temáticas. Cada unidade é constituída de um conjunto de textos de diferentes gêneros sobre um mesmo tema, considerados sob diferentes pontos de vista. Neste poema, prioriza-se a temática. Todos os questionamentos são para isso. Na seção: *interpretação oral*, os exercícios promovem discussão sobre o tema; na *produção de texto*, é proposta uma entrevista com adultos acerca do tema. O trabalho deve ser realizado em equipe pelos alunos. Na seção: *linguagem oral* é proposto que seja apresentado o resultado da entrevista.

Ainda na unidade 1, a autora apresenta um fragmento do poema: “**Meus oito anos**”, de Casimiro de Abreu (p.40), com o objetivo de avaliar como um clássico é incorporado à cultura popular e, de vez em quando, é retomado pelas novas gerações. Por essa razão, torna-se necessário conhecer mais sobre o poema e sobre o autor, tarefa destinada ao professor. Em seguida, na página 41, há outro fragmento do mesmo poema com questões interpretativas sobre o tema, comparando as brincadeiras de antes e de hoje. Na página seguinte (42), a partir do poema: “**Infância**”, de Lalau, a autora sugere *leitura oral* e depois, silenciosa para que o aluno perceba a musicalidade do poema. Na *interpretação escrita*,

explora a temática e as questões de gênero (masculino e feminino), uma vez que o poema não deixa claro quem é o sujeito do texto. Na *linguagem oral*, por meio de algumas questões, explora a sonoridade do poema e, na seção *reflexão sobre a língua*, privilegia o estudo do verbo. Na seção: *produção de texto*, o aluno é orientado a construir o seu próprio poema sobre a infância com uma seqüência determinada pela autora.

A unidade 2, cujo título: **E a família, como ela é?**, apresenta o poema no texto de número 10. O poema é: **“Felicidade”**, de Roseana Murray (p.128). Na *preparação para a leitura*, a autora apresenta a capa do livro onde está contido o texto. Há, também, uma pequena autobiografia da autora. A orientação, na *leitura oral*, é para que o professor leia para o aluno, explorando a entonação e o sentido do poema. Na *interpretação oral*, explora a metáfora e o conteúdo do texto. Na interpretação escrita, continuam as questões acerca da temática do poema. Na *reflexão sobre a língua*, explora as figuras de linguagem, principalmente, a metáfora e a comparação. Para ilustrar o uso das figuras, a autora ilustra com os poemas de Mário Quintana: **“Família desencontrada ”** (p.133) e o **“Anatomia”**, de José Paulo Paes.

Na unidade 3: **Que som é esse?**, o poema aparece na página 149. **“Os sons do mundo”**, de Elias José, é estudado em seu conteúdo e em seu aspecto formal. Na *preparação para a leitura*, há um quadrinho de Ozzi que introduz a temática. Posteriormente, na seção: *leitura silenciosa*, o poema e, em seguida, à *interpretação oral*, a autora orienta o professor a ler em voz alta para que o aluno perceba a sonoridade e a musicalidade do poema. Na seção: *leitura oral*, ela orienta que seja feita a leitura em voz alta para perceber a sonoridade, agora por parte do aluno e, depois, são explorados os vocábulos, destacando os verbos e os substantivos com exercícios de fixação. Na seção: *produção de texto*, ela sugere a construção de um texto com o título do poema para exercitar o vocabulário estudado.

Ainda na unidade 3, outro texto de número 4 é um poema: **“Orquestra ”**, de Elza Beatriz (p.166), Relaciona-se ao tema da unidade e compõe a seção: *leitura silenciosa* para em seguida ter o seu conteúdo explorado na *interpretação oral* e na *leitura oral*, momento em que é exercitada a leitura em coro, como uma orquestra.

Como a poesia trabalha com os sons das palavras, um novo texto poético vai tratar desse tema na unidade 3. É o poema: **“Vizinhos”**, de Roseana Murray (184). Este texto é comparado com um texto informativo. Na página 186, há outro texto informativo sobre a arte da poesia. Há, também, fragmentos de poemas de Oswald de Andrade, de Manuel Bandeira:

“A onda”(187) e **“Grilo”**, de Cecília Meireles (p.188) que exemplificam o

emprego das palavras enquanto sons, repetição de palavras e rimas. Nessa unidade, ainda estudando a sonorização, o poema: “**Natal**”, de Vinícius de Moraes (p. 192), explora as onomatopéias presentes no texto. Já em “**Convite**”, de José Paulo Paes, ilustra a função do fazer poético enquanto brincadeira com palavras complementadas pelos poemas; “**Ana e o pernilongo**”, de José Paulo Paes; “**A primavera**”, de Mara Regina Rösler, “**O chão e o pão**”, de Cecília Meireles, “**Vacas avacalhadas**”, de Almir Correia (p.195) são exemplificados como poemas que exploram os sons das palavras e as palavras de forma lúdica. E, por fim, sugere que os alunos façam uma seleção de poemas para serem lidos em voz alta e posterior organização em equipe de um varal de poesia. Para finalizar a unidade, na seção: *produção de texto*, o poema: “**Coisas**” de Maria Dinorah (p.198) é empregado para exemplificar a repetição de sons, e também como modelo para uma produção individual. A autora sugere que, depois de escrito o poema, o aluno o apresente, caso queira, para os demais colegas da sala. Se houver consenso, os alunos poderão organizar novo varal, agora de suas próprias produções. Nessa unidade, há uma ampla exploração do texto poético enquanto obra de arte, mas de maneira que o aluno possa também construir a sua arte literária por meio da compreensão de sua forma e de sua construção, dos depoimentos de poetas, dos estudos sobre a sonoridade e a maneira como o poeta emprega a palavra de forma artística, que pode ser feita por meio de exemplos concretos que facilitam a sua compreensão.

Na unidade 4: **O som das palavras a gente ouve e... vê!**, o poema aparece no texto 5. Trata-se do fragmento do poema: “**Isso é aquilo**”, de Carlos Drummond de Andrade(242). Nessa unidade, ele é pretexto para estudo de fonemas, ou seja, estuda o valor sonoro das palavras. Na página 246, outro poema, agora de José Paulo Paes, é motivo para estudo das sílabas e sinais gráficos.

Ainda nesta unidade, na seção: *leitura silenciosa*, os poemas: “**Escova de dente**”, de Luís Camargo (p.255), “**Pássaro em vertical**”, de Libério Neves (258), “**Pêndulo**”, de Paula de Campos Elias (262), (aluna de 6ª, cujo texto foi publicado na Folhinha, Folha de São Paulo, 4 nov. de 2000, p.6), são explorados como exemplos de poemas que brincam com a direção da escrita. Uma atividade criativa pela disposição das palavras na página, formando desenhos. Na interpretação, o poema é explorado de forma rica tanto em seu conteúdo quanto em seu aspecto formal.

Nessa unidade, a autora inovou empregando o poema da aluna de 6ª série. A forma de abordagem dos poemas explora a qualidade da criação literária e permite ao aluno perceber que produzir um texto não é um ato apenas dos deuses, que os simples mortais também podem.

Nessa série, composta de quatro unidades, o poema aparece vinte e cinco vezes, uma quantidade significativa que, embora apresente alguns exercícios gramaticais, a partir de poemas, as atividades que exploram o conteúdo e o texto artístico são maiores.

5.2.2.2 6ª Série

Nessa série, o primeiro poema aparece na unidade 1, cujo título norteador é: **adolescente eu?** Na página 31, no texto 3, denominado poema. Na *preparação para a leitura*, a autora apresenta a capa do livro: **Sementes de sol** de Carlos Queiroz Telles e explica acerca do livro, da sua temática que se relaciona à adolescência, tema da unidade. Na orientação ao professor, sugere que recupere, mesmo que por cópia, a capa do livro e orienta sobre a importância de mostrar o livro ao aluno e incentivá-lo para a leitura. Após isso, apresenta o poema: “**Ritua l**”, do referido autor, e orienta que se faça uma primeira leitura silenciosa e posterior, leitura oral para a percepção da musicalidade presente no poema.

A autora propõe um debate, sob orientação do professor, com busca de respostas coletivas, por julgar que o aluno poderá encontrar dificuldades em interpretar esse tipo de textos. Sugere ao professor que leia e interprete o poema juntamente com os alunos; introduz a comparação, a metáfora e a antítese (sem fazer referência direta à terminologia); explora o texto enquanto conteúdo e utilização da linguagem poética; destaca a importância do aluno comparar o poema com outros textos da unidade e perceber as diferentes formas de linguagens. O estudo desse poema está subdividido em: *preparação para a leitura, leitura silenciosa, interpretação oral e leitura oral*.

O próximo poema vai aparecer na unidade 2, cujo título é: **O que é... Pode não ser**. No texto 8, *Poema*, antes dele, vem a *preparação para a leitura* com uma breve apresentação do autor Carlos Drummond de Andrade, seguida da definição do vocábulo título “**Quadrilha** ” (p. 128). A autora sugere que sejam apresentadas obras do autor, preferivelmente os que vêm listados ao final da unidade. Orienta também a explorar o significado da palavra-título, para posterior leitura oral do poema. Segundo a autora, a leitura do texto poético deve ser feita, de forma oral, primeiro pelo professor para que haja adequada compreensão e interpretação. Em seguida, na *interpretação oral*, sugere a realização de um debate entre os alunos para a compreensão das questões propostas. Tanto nas questões quanto nas sugestões ao longo das atividades, há exploração do conteúdo, da estrutura e da

compreensão do texto enquanto poesia.

A unidade 3, com o título: **Coisas de Antigamente**, inicia com o poema: “**Lembrança do Mundo Antigo**”, de Carlos Drummond de Andrade (p. 129).

Como preparação para a leitura, há uma seqüência de três fotografias do mundo antigo e a sugestão de exploração, de forma interdisciplinar, da história da época. Logo após, vem uma referência ao autor já conhecido, e passa-se a *leitura oral* do poema, seguida da *interpretação oral*. Nesse item, a autora orienta o professor a explicar o significado de obra completa, edição, volume e também o termo implícito, pois várias questões refletem sobre esse termo. Orienta também a exploração das metáforas do texto que permitem várias interpretações, a compreensão dos mundos presentes no poema pela busca dos elementos históricos da época a que se refere. Explora o conteúdo, propriamente dito, do texto. Na seção: *língua oral – língua escrita*, explora os aspectos fônicos do poema, a participação da pontuação como marcador do ritmo e da entonação, com exercícios de substituição dos sinais de pontuação gerando sentidos diferentes às frases ou aos versos. Na seção produção de texto, a autora sugere a elaboração de uma entrevista. Nessa atividade, os alunos passarão por algumas etapas: primeiro a elaboração de questões em grupo com anotações individuais, segundo, entrevista com anotações individuais das respostas e terceiro, organização de uma síntese e, por fim, apresentação dos resultados na seção linguagem oral.

Essas atividades exploram a produção coletiva de textos, a leitura dos resultados obtidos, o uso correto da pontuação e o reflexo desse uso na exposição oral dos resultados.

Nessa unidade, um novo poema aparece na página 192, texto 7. Na *preparação para a leitura*, são propostas algumas reflexões, por meio de ilustrações que comparam o mundo antigo e o mundo futuro. Na *leitura oral*, a autora repete as mesmas orientações acerca da leitura feita. Primeiro pelo professor e, depois, leitura oral e silenciosa feita pelo aluno. O poema denomina-se: “**No ano 3000**”, de Roseana Murray, nele, são explorados o conteúdo, a linguagem, a sonoridade e, por fim, na produção de texto, o aluno deverá elaborar um texto descritivo ou dissertativo acerca do mundo em que ele gostaria de viver, quando se tornar adulto. O trabalho, depois de visto pelo professor, deve ser lido para os colegas para discutir as diversas visões que possivelmente surgirão. Em seguida, eles poderão elaborar um painel com as atividades selecionadas para posterior discussão sobre o assunto: o que fazer para ter um mundo melhor no futuro.

Para que as atividades se desenvolvam com sucesso, a autora sugere, antes da leitura, ler e discutir com os alunos as etapas da produção de um texto.

Nessa série, há apenas três poemas em três das quatro unidades. Porém eles são bastante explorados enquanto conteúdo e texto poético.

5.2.2.3 7ª Série

Nessa série, o poema aparece pela primeira vez na unidade 2, cujo título: **Jornais: A vida no papel** (p.76), estuda, além do tema, os vários tipos de textos. Dentre eles, o poema de Manuel Bandeira: “**Poema tirado de uma notícia de jornal**”. Como orientação inicial, a autora sugere que o primeiro contato que o aluno deve ter com o texto poético deve ser por meio da leitura oral, feita pelo professor, de forma expressiva, para que sejam percebidos o ritmo e a cadência, fundamentais para uma adequada compreensão, interpretação e apreciação do texto. Após a leitura oral, é a vez de o aluno fazer a sua leitura silenciosa para a sua interpretação.

Na *interpretação oral*, a autora propõe questões sobre a constituição formal e a temática ao lado de uma fala do autor acerca do ato poético. “O poeta é um sujeito que sabe desentranhar a poesia que há escondida nas coisas” (p. 98). O vocábulo desentranhar e todo o poema são explorados em seus significados. Na seção: *produção de texto*, a autora propõe a produção de uma notícia para que os alunos revejam as características desse tipo de texto e desenvolvam as habilidades de produzi-lo e completar a compreensão do poema pelo confronto entre a notícia e o poema. (p.99). Na seção: *linguagem oral*, ela propõe a organização de um varal de poemas. Momento em que os alunos deverão pesquisar diversos poetas, selecionar os poemas, justificar a seleção, fazer a leitura oral. Os objetivos dessa seção é desenvolver habilidades de ler oralmente um poema com expressividade, em situação informal, no grupo e em situação formal; ler para a turma; desenvolver habilidades de discutir em pequeno grupo e de expor oralmente em situação formal, orientando-se por anotações.

A unidade 3, com o título: **Diferentes, mas iguais**, inicia com o poema de Mário de Andrade: “**Descobrimento**” (p.126). Na preparação para a leitura, há uma pintura do autor feita por Anita Malfatti, uma fotografia dele e uma pequena biografia. Nessa unidade, discute-se a pluralidade étnica e cultural com objetivo de levar os alunos a refletirem sobre a diversidade e, ao mesmo tempo, a igualdade de forma a repudiarem o preconceito. Em seguida, passa à seção: *leitura oral* com as mesmas recomendações determinadas em todas as unidades que apresentam poemas. Na *interpretação oral*, a autora

considera que a poesia de Mário de Andrade apresenta alguma dificuldade para alunos desse nível de escolaridade. Portanto, torna-se mais adequada a interpretação por meio da interação oral a fim de que o professor oriente a busca e o confronto de respostas. Na seção: *reflexão sobre a língua*, as questões propõem o estudo dos recursos estilísticos e lingüísticos utilizados pelo poeta. Primeiro desenvolvido de forma oral dando prosseguimento à atividade de *interpretação oral*.

Na **seção: *linguagem oral***, ela propõe desenvolver habilidades de leitura oral de um texto. Na seção: *produção de texto*, a partir do conteúdo do poema, sugere aos alunos para refletirem sobre as pessoas destacadas no texto. Cada parágrafo deve terminar com um verso, como exercício de produção de um poema.

A última unidade de número 4 com o título: **Iguais, mas diferentes** inicia com o poema de Carlos Drummond de Andrade: “**Igual-Desigual**” (p.177). Na seção: *preparação para a leitura*, a autora comenta os objetivos da unidade anterior e nesta, apresenta uma pequena biografia de Carlos Drummond de Andrade e na seção: *leitura oral*, apresenta o poema. Como *interpretação oral*: sugere ao professor que ele oriente a interpretação do poema, pois os alunos podem enfrentar alguma dificuldade para aprender a mensagem do texto, e o papel do professor, na orientação da interpretação, é fundamental. Na seção denominada: *língua oral – língua escrita*, a autora enfatiza a importância de explorar, no texto poético, os recursos sonoros, o ritmo, a melodia como elementos integrantes do sentido. A busca pelas respostas deve ser por meio da interação oral entre professor e alunos.

Nessa série, são três poemas distribuídos em três das quatro unidades.

5.2.2.4 8ª Série

Nessa série, o poema vai aparecer na unidade 1 com o título: **Somos só nós no universo?** O poema é de Carlos Drummond de Andrade: “**O homem; as viagens**” (p.53). Como preparação para a leitura, há uma pequena biografia de Carlos Drummond de Andrade e a explicação da temática discutida na unidade. Em seguida, sugere ao professor apresentar a obra: *A palavra mágica*, onde está inserido o poema, como motivação para leitura. Na seção: *leitura oral*, continua a proposta de leitura oral pelo professor. Na *interpretação oral*, privilegia-se o conteúdo do poema. Na seção: *língua oral – língua escrita*, explora a sonorização do poema a partir do ritmo, da cadência, da melodia, do eco e da repetição de

palavras e sílabas.

Na unidade 2, com o título: **O Homem: Lobo do Homem?** O poema: “**O bicho**”, de Manuel Bandeira, aparece na página 138. Na seção: *preparação para a leitura*, a autora faz uma retrospectiva sobre os tipos de textos estudados na unidade. Posteriormente, apresenta uma pequena biografia de Manuel Bandeira e, na leitura oral, destaca o poema com a orientação para o professor fazer a leitura oralmente. Na seção: *interpretação oral*, além de explorar o conteúdo do poema, sugere compará-lo com os outros tipos de textos da unidade, enfatizando a forma criativa e sua percepção pelas causas sociais (violência e injustiça social).

Na unidade 4, com o título: **A Língua que eu falo**, destacam-se dois poemas. O primeiro, um soneto de Olavo Bilac: “**Língua Portuguesa**”(p.200). O segundo: “**A língua mãe**” de Manoel de Barros. O primeiro poema vem em função de uma referência a ele no texto anterior de Lygia Fagundes Telles. Depois deste, há uma pequena biografia do autor Olavo Bilac e, logo na página seguinte, na *preparação para a leitura*, uma fotografia de Manoel de Barros, seguida de uma pequena biografia e a capa do livro: *O fazedor de Amanhecer*, onde está inserido o poema. A proposta da autora é estabelecer comparação e contextualização dos poetas e dos poemas. Na *interpretação oral*, ela explora o poema de Manoel de Barros e, na produção de texto, propõe a elaboração de um texto a partir do título:

“A língua que eu, brasileiro, falo”. A autora sugere que o aluno tenha a liberdade de escolher entre um texto dissertativo ou argumentativo com base no estudo da unidade.

De todas as propostas avaliadas, essa é a que mais trabalha o texto poético enquanto tal. Embora a seleção seja de acordo com a temática da unidade, o poema aparece em todas elas e em todas as séries com tratamento de acordo com o texto poético.

Nessa série, o poema aparece cinco vezes em três das quatro unidades.

5.2.3 Análise da coleção: *Linguagens no Século XXI*, da editora IBEP, edição 2004, de Heloísa Harue Takazaki

O comentário acerca desta coleção pelo Guia de Livros Didáticos é de que se trata de uma:

...coleção inovadora, baseada na perspectiva discursiva da língua, articula os componentes do ensino da Língua Portuguesa - leitura, produção textual e análise lingüística [...]. A obra é coerente com a abordagem de ensino-aprendizagem em perspectiva de progressão. Pressupõe um trabalho inicial com os gêneros de maior circulação social até chegar aos gêneros orais formais e públicos e enfoca o estudo de suas especificidades, tendo em vista sua organização e seus usos (2004:102).

Para esse guia, as atividades de leitura, produção textual e conhecimentos lingüísticos exploram de forma minuciosa cada gênero destacado na coleção. São trabalhadas várias linguagens e mídias, estabelecendo diálogo entre diferentes textos que circulam socialmente.

Os pressupostos teórico-metodológicos da coleção relacionam-se com uma abordagem sociointeracionista da linguagem, que concebe o texto como uma ação discursiva, em que estão implicados o sujeito que fala e o seu interlocutor (2004:104).

Em função disso, é organizada a produção de diferenciados gêneros textuais, que são tomados como objeto de ensino da Língua Portuguesa, a partir da análise de suas condições de produção, dos papéis assumidos pelos interlocutores, dos efeitos de sentidos produzidos, dos suportes em que são veiculados.

Por esse enfoque, a coleção assume “uma perspectiva socioconstrutivista de ensino-aprendizagem, propondo atividades que colocam o professor e seus alunos em um processo progressivo e compartilhado de construção do conhecimento” (2004: 104).

Para ser coerente com a abordagem definida, a seleção de textos enfatiza gêneros de ampla circulação social. “São textos da área jornalística, da esfera cotidiana, da tradição oral, da esfera publicitária, do mundo científico, da esfera literária. Porém, os textos explorados são aqueles com os quais os alunos têm maior contacto” (2004:105).

Por se tratar de um processo progressivo, os textos literários com que os alunos têm mais contato, segundo a posição da autora, iniciam-se pelas composições musicais, peça teatral, literatura de cordel e repente. O trajeto literário culmina na 8ª série no trabalho com autores clássicos da poesia e do conto.

Como ponto negativo determinado pelo Guia, o professor precisa dar atenção especial aos conteúdos fono-ortográficos, pouco enfatizados na coleção. Além de a obra indicar recursos que podem não estar acessíveis na escola (TV, vídeo, computadores conectados à internet, entre outros).

A coleção tem seus volumes (5ª a 8ª séries) divididos em sete unidades com

subdivisões variadas. No Manual do Professor, a autora refere-se ao papel da escola na sociedade e destaca a globalização, a democratização da escola e o caráter transformador desta, determinado pelo grau de consciência e instrumentalização científica, técnica e criativa dos alunos. Considerando a escola como mediadora.

A proposta pedagógica defendida e empregada pela autora, nessa coleção, tem com base a concepção sociointeracionista. Ela defende a linguagem como o produto da interação do sujeito com o mundo e com os outros. Estabelece um histórico das abordagens sobre o ensino de língua e esclarece que a coleção privilegia o texto como unidade básica de ensino de Língua Portuguesa. Como nosso objetivo é verificar de que forma o poético é abordado na obra, vejamos, então, em que momento a poesia aparece nessa coleção.

5.2.3.1 5ª Série

Nessa série, não há nenhum poema.

5.2.3.2 6ª Série

Na unidade 3: **Brasil, terra de todo os ritmos**, a autora utiliza-se de letras de várias músicas para estudo da música no Brasil e dos aspectos formais do “poema”: verso, estrofe, refrão, ritmo, rima, métrica, paródia. Porém, não há nenhum poema como exemplo, apenas letras de músicas. Conforme definimos no capítulo primeiro deste estudo, há letra de música que possui uma estrutura semelhante ao poema, mas com outro objetivo. Letra de música faz parte do gênero canção e como tal precisa ser diferenciada do outro gênero poema que existe para ser lido ou declamado. Pode haver compositor que se apropria do poema musicando-o, mas mesmo assim ele não perde sua origem. No passado, quando as cantigas medievais legaram suas letras para a posteridade e foram estudadas como elementos poéticos, elas permanecem como cantigas, apresentam nomenclatura própria conforme pode ser visto em Moisés (1984:25), somente após a “separação” da música o poema passou a ser chamado como tal. Estes conceitos parecem não fazer parte do universo de construção do livro didático, pois, conforme visto na série em estudo, esta diferenciação sequer é mencionada.

5.2.3.3 7ª Série

Nessa série, não há nenhum poema. Nem letra de música.

5.2.3.4 8ª Série

Nessa série, o poema aparece pela primeira vez em toda a coleção, na unidade 2: **Poesia em todas as vozes**.

O primeiro poema: “**Arte poética**”, de M. Mota (p.34) dá a definição do fazer poético segundo o autor. Na seção: *trocando idéias*, a autora explora o verbo “labor” como base da produção poética. São questões curtas, com respostas objetivas para que o aluno defina rapidamente. Na seção: *Atividades*, a sugestão é para que os alunos façam uma seleção de poemas que discorram sobre a própria poesia; que leiam em voz alta para a sala que deverá observar a pronúncia, a sonorização, a acentuação e relacioná-las com o conteúdo do poema.

Na página 36, a autora destaca a tradição oral por meio do poema de cordel: “**ABC do Nordeste Flagelado**”, de Patativa do Assaré. Antes do poema, há um texto informativo sobre tradição oral e sobre o cordel com algumas ilustrações de capas de cordel. Depois do poema, há uma pequena biografia do autor com uma fotografia. Após estas informações, através das questões sobre o poema, a autora explora, basicamente, a temática nordestina da seca, o vocabulário regional, o ritmo, a rima e os elementos pertencentes à oralidade.

Para reforçar o estudo sobre a oralidade, a autora expõe o significado do termo *repente* e como ele se apresenta ao público para, em seguida, exemplificar com: “Peleja de Severino Pinto com Severino Milanez” que se transformou em folheto de cordel por Severino Milanez da Silva (p.39). Após este texto, a autora apresenta a poesia gauchesca como contraponto com a nordestina e exemplifica com “**Bochincho**”, de Jayme Caetano Braun (40).

A partir do poema, é estudado o poema narrativo com destaque para os elementos da narrativa presentes no texto além de algumas questões interpretativas. Ainda nesta unidade, encontra-se um poema de João Cabral de Melo Neto: “**O vento no canavial**”(p.49) que exemplifica a linguagem poética. Após o poema, vem uma pequena

biografia do autor e um texto informativo sobre canaviais que vai ser utilizado para um estudo comparativo. A partir dos citados poemas dessa unidade, a autora apresenta alguns recursos expressivos como a comparação, a personificação, a hipérbole e a antítese, retomando, como exemplo, fragmentos dos textos anteriores.

Após tais apontamentos, ainda na citada unidade, a autora apresenta a seção: *Poesia falando de poesia*, discorre sobre esse tema e apresenta alguns poemas como: “**Os Poemas**”, de Mário Quintana, “**A um passarinho**”, de Vinícius de Moraes, “**Desencontrários**”, de Paulo Leminski”(p.49), “**Vanitas**”, de Olavo Bilac, “**Canção Amiga**” de Carlos Drummond de Andrade, “**Meu povo, meu poema**”, de Ferreira Gullar, “**Minha Desgraça**” Álvares de Azevedo(p.50). Depois da citação desses poemas, há uma série de treze questões sobre eles, explorando semelhanças entre os textos, os recursos expressivos, e algumas questões interpretativas. Após tais questões, a autora propõe a elaboração, em equipe, de um poema a partir de alguns temas listados. Logo depois, a autora dá a definição de ritmo, rima, métrica e seus componentes, e alguns poemas e fragmentos são usados como exemplos. Dentre eles: “**Considerações do poema**”, de Carlos Drummond de Andrade (p.53) e “**Deversonagens Suspensas**”, de Paulo Leminski (p.55).

Na unidade, a autora apresenta, também, o conceito de poema épico e exemplifica com o “**Canto IV** (a resposta do prisioneiro)” (p.57) e “**Canto VIII** (a maldição)”, de Gonçalves Dias (p.58). Após a transcrição dos fragmentos poéticos, a autora elabora algumas questões interpretativas sobre os mesmos. Em seguida, propõe que o aluno decore e declame os poemas.

Ainda nessa unidade, há o estudo do poema visual com conceito, exemplos e questões interpretativas sobre: “**Poeminhas cinéticos**”, de Millôr Fernandes (p.60) e poemas de Augusto de Campos. Depois da citação dos exemplos, a autora apresenta o haicai com conceito, exemplos e questões de interpretação. São haicais de Guilherme de Almeida, Alice Ruiz, Luiz Solda e Paulo Leminski (p.62).

Para refletir sobre a intertextualidade na poesia, a autora apresenta, além do conceito, fragmentos de “**Canção do exílio**”, de Gonçalves Dias, “**Canção do expedicionário**”, de Guilherme de Almeida e “**Diversonagens suspensas**”, de Paulo Leminski (p.63). Algumas questões exploram a temática: Intertextualidade na poesia. Como atividade, ela sugere a leitura de novos poemas para discussão oral com colegas e professor e questões interpretativas dos poemas: “**Canção para a minha morte**”, de Manuel Bandeira e “**Drumundana**”, de Alice Ruiz(p.64).

Como pudemos observar nessa coleção, somente na 8ª série, o texto poético

recebeu um tratamento diferenciado. São vinte e sete poemas distribuídos em uma única unidade. Nas demais, não há nenhum poema, inclusive, nenhum nas séries anteriores. Esse hiato que se estabelece sem contato com a poesia da 5ª até a 8ª série precisa ser preenchido de alguma forma. Se o professor também não se interessar por poesia, o aluno ficará sem nenhum contato com o texto poético até chegar à 8ª série. Isso é muito prejudicial ao desenvolvimento do adolescente. Será essa a linguagem que se visualiza para o século XXI?

5.2.4 Análise da coleção *Português em outras Palavras*, da editora Scipione, 4ª ed, 2005.

Autoras: Maria Sílvia Gonçalves e Rosana Rios

A avaliação feita pelo Guia de Livros Didáticos (2004:163) destaca, como o ponto alto dessa coleção, as atividades de leitura, diversificadas e de qualidade. Segundo o Guia, as autoras levam em consideração os conhecimentos prévios dos alunos e exploram a intertextualidade de forma instigante. Além de apresentar sugestões de atividades interdisciplinares. O trabalho com os conteúdos gramaticais é considerado bastante consistente, que embora privilegie um ensino gramatical baseado na tradição escolar, o texto é o ponto de partida, visando à produção, à análise e à interpretação.

Como pontos negativos, são destacadas a ausência de trabalho com a oralidade e a deficiência quanto à explicitação das condições de produção. O professor é orientado a suprir tais ausências com atividades complementares.

Os princípios metodológicos, nas atividades de leitura e compreensão de texto, privilegiam uma abordagem discursiva, e as atividades gramaticais estão ligadas à tradição do ensino de Língua Portuguesa.

Vejamos como a poesia é trabalhada nessa obra.

5.2.4.1 5ª Série

Na unidade 1, de título: **Palavras pedem palavras**, os primeiros poemas surgem como abertura da unidade. Há o poema: “**Das palavras aéreas**”, de Cecília Meireles (p.7), um fragmento de Millôr Fernandes e outro texto de Walcyr Carrasco. Os textos referem

-se às palavras e a sua importância no mundo. Orienta os alunos a trocar palavras com os colegas, como uma forma de empregá-las. Na página 9, aparece outro fragmento, agora do poema de Carlos Drummond de Andrade para discutir outros contextos em que a palavra pode ser empregada, o vocabulário e a intertextualidade relacionados ao tema da unidade. Os fragmentos não são explorados enquanto texto literário e de arte.

Nessa unidade, sugere o trabalho conjunto com História e Geografia.

Para as autoras, “Essa primeira unidade é fundamental para despertar no aluno o interesse, a vontade de aperfeiçoar seus conhecimentos lingüísticos. O questionamento inicial (Imaginar um mundo sem palavras) tem por objetivo mostrar o quanto é importante um mundo em que prevalecem meios de comunicação como rádio, Tv, internet. Toda a base de nossa cultura está construída sobre a palavra”.

Na página de abertura da unidade 2 de título: **Amigo é pra essas coisas**, há dois poemas; um de Ulisses Tavares: “**Grande Cara**” e outro fragmento de Vinícius de Moraes (p.27). Ambos são pretextos para introduzir a temática.

Na unidade 4 com o título: **E esse alguém... sou eu, sou eu!**, poema: “**O Jovem Frank**” de Carlos Queiroz Telles (p.67) é empregado para fazer um levantamento de lembranças intertextuais sugeridas pelo texto. Há um exercício para detectar as metáforas presentes no poema, a presença irregular de rimas e sua distribuição de forma irregular pelas estrofes. Também é solicitado que os alunos descubram quais são as vogais que se repetem nas palavras.

O próximo poema vai aparecer na Unidade 7 de título: **Coisa que a gente sente**. O Poema de nome: “**Supertreco**”, de Carlos Queiroz Telles (p.117) é pretexto para introduzir o conteúdo da unidade. Não há nenhuma referência ao poético.

Na unidade 8: **Ai que saudades...** aparecem vários poemas. O primeiro: “**Céu**”, de Manuel Bandeira (p.131), introduz a unidade e sua temática. Na página seguinte, o poema: “**Antigüidades**”, de Cora Coralina (p.132), é utilizado para estudo da temática, além de serem explorados os pronomes e os adjetivos presentes no poema. O próximo poema: “**Lembrança do Mundo Antigo**”, de Carlos Drummond de Andrade (p.143), é pretexto para estudo de Sujeito, Verbos e Orações.

Como preparação para a escrita, dois poemas aparecem nas páginas 146-7. São eles: “**Meus oito anos**”, de Casimiro de Abreu (p.146) e “**Meus oito anos**”, de Cassiano Ricardo (p.147). Ao lado de cada poema, há uma fotografia e uma pequena biografia dos autores. Em seguida, são objetos de estudos temáticos, comparativos entre períodos literários e estudo da forma. Após estas atividades, as autoras dão dicas de como escrever poemas e

sugerem que seja organizada uma coletânea de poemas escritos pelos próprios alunos. Sugere que eles sejam apresentados aos companheiros, lidos pelos seus autores e avaliados pelo professor para posterior organização de um caderno de poemas.

Nessa série, há onze poemas distribuídos em cinco unidades.

5.2.4.2 6ª Série

Nessa série, o poema aparece na Unidade 1: **Além das palavras**, “**Neologismo**”, de Manuel Bandeira (p.24), utilizado para estudar verbos, através do neologismo criado pelo poeta. Na página seguinte, o poema: “**Vocabulário**”, de Carlos Queiroz Telles (p.25), estuda a criação de palavras e, como exercício, sugerem que o aluno crie palavras e forme um novo texto completando com outras palavras desconhecidas e estranhas, retiradas do dicionário.

Novos poemas povoam a unidade 2: **Terra, planeta água**. São dois poemas concretos: um de Ferreira Gullar e o outro: “**Pássaro em vertical**” de Libério Neves (p.42).

As autoras observam, nesses textos, a estrutura, ou seja, a criatividade do poeta que, ao empregar uma determinada estrutura, alia forma e significado. Em seguida, sugerem que os alunos façam as suas próprias composições seguindo o mesmo procedimento dos poemas apresentados.

A unidade 3: **Nós os bichos**, explora a intertextualidade e apresenta a linguagem de propaganda, a recorrência a provérbios, a aparente ausência de lógica no poema de Ronald Claver Camargo: “**O jardim dos animais** ” (p.44-5), onde são estudadas a intertextualidade e a expressividade do poema. Na página 53, para estudar os diferentes efeitos que produzem os verbos de ação e de estado, é empregado o poema: “**O Bicho** ”, de Manuel Bandeira.

Os verbos de ação dão a imagem do “bicho” revirando o lixo e engolindo as coisas. Imaginamos, mesmo que se trate de um animal. Quando os verbos de estado são utilizados, o autor vai desfazendo a imagem do bicho, até nos revelar sua verdadeira identidade. Em resumo, temos, nas duas primeiras estrofes, o “fazer”, e nas duas últimas, o “ser”.

A unidade 5: **Verdades e mentiras**, inicia com o poema: “**Verdade** ”, de Carlos Drummond de Andrade (p.77). O poema é motivo de leitura e reflexão temática.

Na unidade 6: **Minha Terra**, o poema: “**Vida Urbana**”, de Manuel Bandeira (p.89), introduz o tema e discute os avanços tecnológicos e as migrações do homem do campo para a cidade. Para discutir outros contextos, o poema de Carlos Drummond de Andrade: “**Infatigável**” (p.93) tem sua temática comparada com outros textos apresentados anteriormente na mesma unidade. Outro texto, em versos, apresenta-se na página 95. Desta vez, é o trecho de um folheto de cordel de João de Barros. Nele, é estudada a temática da vida nordestina em São Paulo e os aspectos estruturais do poema.

Na unidade 9: **Deu no jornal**, um fragmento de poema de Carlos Drummond de Andrade é exercício de transposição da linguagem poética para a linguagem jornalística.

A unidade 10: **Heróis e Anti-Heróis**, através do poema: “**Receita de Heróis**”, de Reinaldo Ferreira (p.179), as autoras apresentam exercícios de conjugação verbal.

Na unidade 11: **Eu Jogo, tu jogas**, dois poemas são exemplos de como empregar a palavra e criar, com ela, a sonoridade aliada ao significado. A palavra é empregada seguindo o conceito de Huizinga que tem o jogo como exercício de “preparação do jovem para as tarefas sérias que mais tarde a vida dele exigirá” (p.182). O jogo, por meio da palavra, é empregado pelos poetas e tem como exemplo os poemas: “**Colar de Carolina**” de Cecília Meireles (p.194) e “**Conversa**” de Sidônio Muralha (p.194).

A unidade 12: **Viajar é Bom...** inicia-se com o poema: “**Primeira Viagem**”, de Carlos Queirós Telles (p.201). O poema é pretexto para introduzir a temática, e as autoras dão, como sugestão, a leitura do livro: *Sementes de Sol*, do mesmo autor, bastante adequado à vivência deles.

Nessa série, são oito poemas distribuídos em nove das doze unidades.

5.2.4.3 7ª Série

A poesia apresenta-se, nessa série, na unidade 3: **Ai que fome!!** Como ilustração de duas receitas de feijoada feitas por Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes.

A unidade 6: **Poesia no ar**, estuda como o tema já apresenta a poesia. Para melhor avaliar essa unidade, fizemos uma análise da forma como as autoras abordam tal temática. Para tanto, colocamos a seguir os poemas, os exercícios e as respostas dadas no

manual do professor.

A unidade inicia com um poema de Mário Quintana: “Os Poemas”(p. 101), seguido de um conceito sobre poesia, elaborado pelas autoras:

A poesia é a arte de transmitir sentimentos, reflexões, emoções, por meio de um trabalho criativo com as palavras. A atitude poética pode estar no texto em prosa e nos poemas. Ela revela um modo especial de captar os mistérios desse nosso universo” (QUINTANA, p. 101).

Além do conceito, há um convite para apreciar poesia e refletir sobre o fato de muitas pessoas dizerem que poesia é “coisa de mulher!” E que não se pode “perder tempo” com isso. Após a definição, há o poema de Fernando Pessoa com a orientação para que seja feita uma leitura silenciosa.

Da Mais Alta Janela

Da mais alta janela da minha casa
Com um lenço branco digo adeus
Aos meus versos que partem para a humanidade.

E não estou alegre nem triste.
Esse é o destino dos versos.
Escrevi-os e devo mostrá -los a todos
Porque não posso fazer o contrário
Como a flor não pode esconder a cor,
Nem o rio esconder que corre,
Nem a árvore esconder que dá fruto.

Ei-los que vão já longe como que na diligência
E eu sem querer sinto pena
Como uma dor no corpo.

Quem sabe quem os lerá?
Quem sabe a que mãos irão?

Flor, colheu-me o meu destino para os olhos.
Árvore, arrancaram-me os frutos para as bocas.
Rio, o destino d a minha água era não ficar em mim.
Submeto-me e sinto-me quase alegre,
Quase alegre como quem se cansa de estar triste.

Ide, ide, de mim!
Passa a árvore e fica dispersa pela Natureza.
Murcha a flor e o seu pó dura sempre.
Corre o rio e entra no mar e a sua água é sempre a que foi sua.

Passo e fico, como o Universo.

(Fernando Pessoa. **O guardador de rebanhos XLVIII**. In: *Obra de Fernando Pessoa*: poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Clássica Editora, 1993, p. 59-60).

A subdivisão após o poema: ‘Para entender o texto’ apresenta os exercícios que se seguem:

1. Observe estes versos:
 “E não estou alegre nem triste.”
 “E sinto-me quase alegre.”
 “Quase alegre como quem se cansa de estar triste.”
 Como você justificaria o estado interior do poeta?

Resposta do Livro Didático: “O poeta está triste porque vai se separar de seus versos; ao mesmo tempo, sente-se um pouco alegre porque eles serão lidos e apreciados” (p.64).

A questão pede para justificar o estado interior do poeta. Ora, de quem é a voz no poema? Do poeta?

Um professor que tenha conhecimento básico de poesia sabe que não devemos procurar o que o autor está sentindo, a não ser que professor e alunos tenham uma bola de cristal que aponte o interior daquele que escreveu, ou seja, isso só ele saberá dizer, conforme visto anteriormente com Rubem Alves. Sabe também que o poema tem uma voz que não é a do poeta. Pode, às vezes, até ir contra os seus próprios conceitos. Portanto, esse não é o caminho para se deleitar com o poema. Pois a análise não deve ser feita sobre o autor do poema, mas sobre a voz no poema. Outra forma de lidar com o texto poderia ser buscar com os alunos as palavras presentes que se repetem e as emoções ou sentimentos que elas apresentam. O poema apresenta emoções contraditórias e cada aluno poderá perceber de forma diferenciada. Esta é a oportunidade de extrair, a partir dos fragmentos, diálogos preciosos acerca dos sentimentos presentes. O adolescente tem uma alma poética. Ao discutir sobre os sentimentos contraditórios, poderá construir ou não como um poeta. Porém, terá a oportunidade de compreender a essência antes de se preocupar em adivinhar o que sente o autor do texto. Uma vez que ter sentimentos contraditórios é inerente ao homem e é natural, nessa fase, viver oposições entre estar alegre e triste.

2. Essa “quase alegria” está misturada à tristeza da “partida dos versos”.
 Na despedida, o poeta diz adeus, **com um lenço branco**, e se coloca na **mais alta janela** de sua casa. Que ele pretende com a criação dessa imagem?
 RLD: “Conferir um pouco de dramaticidade à despedida.”(p.64)

Novamente nessa questão, há a busca da intencionalidade do autor. Como é possível saber o que ele pretende com essa imagem. Não seria melhor inverter a questão e buscar extrair do aluno as sensações que a imagem acima pode trazer- lhe?

3. As palavras flor, rio e árvore são citadas com suas características mais naturais. Essa mesma naturalidade é comparada a quê? Com que intenção o poeta usa essas imagens?
RLD: “É comparada ao fato de que, normalmente, quando se escreve algo, é para que alguém leia” (p.64).

Questão complexa e que busca literalmente a intencionalidade do poeta. Porque não explorar mais os versos do poema que tratam dos substantivos citados e buscar relacioná- los em suas propriedades, uma vez que há, claramente, a comparação entre seus elementos (Como a flor não pode esconder a cor/Nem o rio esconder que corre/Nem a árvore esconder que dá fruto).

A questão do livro didático exige quase que uma adivinhação, pois (compara a que e com que intenção).

4. Quais as características mais fortes do poeta e de seus versos? Reflita sobre: “Passo e fico, como o Universo”.

RLD: “Um misto de transitoriedade e eternidade”(p.64).

De que forma pode o aluno chegar a essa resposta, se não tem nenhum conhecimento sobre o poeta e suas características? Até que ponto a questão está respondida de forma esclarecedora para o aluno? Afinal o que ele já recebeu de conhecimento literário que o auxilie a entender a relação existente no poema com a característica do poeta?

5. À primeira leitura, “passo e fico”, podem parecer inconciliáveis. Por que não o são?
RLD: “Porque podemos identificar o “passo” com a transitoriedade: todos nós, um dia, deixaremos de existir; por outro lado, o “fico” se identificaria com a eternidade. Os versos do poeta ficam para sempre, para aqueles que os quiserem ler, mesmo que daqui a muitos anos”(p.65).

Essa questão apresenta um pouco mais de coerência com o que se pode trabalhar num texto poético, porque busca uma compreensão dos elementos antitéticos presentes no poema. Essa é uma ótima oportunidade para se trabalhar com o aluno os sentimentos opostos que envolvem a vivência do homem e que o poeta, por meio do recurso que lhe é próprio, a palavra, capta e constrói um poema que reflete tais sensações.

6. Um dos muitos recursos empregados pelo poeta nesse texto é o recurso sintático.

a) Identifique a conjunção recorrente que ele utiliza para unir as orações. Que idéia quer passar ao leitor por meio dela?

RLD: A conjunção mais utilizada é o *e*. A intenção, ao repetir essa conjunção, é a de adicionar elementos, dar continuidade às suas considerações. O poeta quer reforçar a idéia básica do poema de que tudo nesse mundo passa, mas ao mesmo tempo, fica, porque apenas muda de estado. O último verso: “Passo e fico” ilustra bem esse recurso. Pelo sentido das palavras, a conjunção esperada seria *ou*, mas ele quer afirmar simultaneamente a efemeridade e a eternidade. A conjunção *nem* também é utilizada com esse sentido (p.65).

Essa resposta, muito esclarecedora, provavelmente acaba sendo dada pelo professor, pois o aluno não chega sozinho a ela. A questão exige conhecimento dos elementos sintáticos, suas funções e a forma de aplicá-las no poema. Trata-se de um conhecimento necessário ao estudante de Língua portuguesa. Até que ponto auxilia no entendimento do poema, formulada da maneira como está? Qual é o prazer de se descobrir no poema o uso da conjunção adequada para se detectar a intencionalidade do poeta ao colocar uma ao invés da outra. Além de, novamente, buscar-se a intencionalidade do autor?

b) Também há repetições de algumas construções. Transcreva-as em seu caderno e determine seus efeitos.

RLD: A repetição de versos com a mesma estrutura (2ª, 4ª e 5ª estrofes) dá o ritmo ao poema e reforça ainda mais as idéias representadas metaforicamente pela flor, pelo rio e pela árvore (versos, 9, 10; 16, 17, 18 e 22, 23, 24)(p.65).

Um pouco mais elaborada, a questão exige releitura e reflexão para constatar, no poema, o recurso da repetição. Porém, os efeitos não ficam esclarecidos. Ou enxuta demais, a resposta não acrescenta informações que orientem para o sentido da função do recurso da repetição.

c) Há ainda inversões de termos no poema. Justifique-as e transcreva-as em seu caderno.

RLD: Há inversões principalmente nessas passagens, nas quais o autor quer ressaltar as imagens da flor, do rio e da árvore (versos 22, 23 e 24). Observar também a colocação dessas palavras no início dos versos 16, 17, 18, com omissão dos verbos.

Novamente, sem muitos esclarecimentos, aqui o mesmo se dá conforme a questão anterior, um exercício que não explica absolutamente nada e nada acrescenta a compreensão do poema. Por que o “autor” quer ressaltar a imagem da flor, do rio e da árvore?

7. Algumas palavras que aparecem no texto possuem diferentes significados. Crie frases utilizando-as em cada um de seus sentidos: sorte, acaso:

- | | |
|----------------|---|
| a) destino: | futuro, fatos que virão
lugar, direção
cuidado, aplicação(origem latina) |
| b) diligência: | investigação, pesquisa (origem latina)
carruagem puxada a cavalos (origem francesa)
pluma (origem latina) |
| c) pena: | instrumento com que se escreve (origem latina)
castigo, punição (origem grega)
piedade, dó (origem grega) |
| d) colher | apanhar, desprender
recolher, coleta
cultivar |

RLD: respostas pessoais (p.65).

Como respostas pessoais, esse é um exercício de criação. O aluno que tiver sensibilidade poética poderá aventurar-se para o campo da composição poética, ao passo que outros farão suas construções conforme preferências e tendências próprias. Será esse exercício adequado à sugestão de Rubem Alves quando afirma que a resposta a um texto deve ser outro texto?

Nesse exercício, há algumas explicações sobre a comparação existente no poema quando o poeta usa dos elementos da natureza e compara as suas próprias atitudes.

A flor não pode esconder sua cor (elementos da natureza); o poeta não pode esconder seus versos (atitude do poeta).

Em seguida, aponta que existem características comuns entre os elementos da natureza e a atitude do poeta:

8. O rio não pode esconder que corre – o poeta não pode esconder seus versos (característica própria);
A árvore não pode esconder seus frutos – o poeta não pode esconder seus versos (característica própria).

a) Que idéia o poeta quer reforçar com essa comparação? O que há em comum entre os dois planos?

RLD: “A idéia de que seus versos são criados para que todos os leiam.”(p.65)

O poeta, como a natureza, cria para que o mundo aprecie sua criação. Isso independe da intencionalidade, pois está inserido no ato da criação. Nada mais natural que utilizar-se da árvore, do rio, da flor para comparar-se aos versos.

b) Por que ele escolheu elementos da natureza pra criar suas comparações?
 RLD: “Porque os elementos da natureza não se perdem, acabam-se perpetuando, apesar das transformações que sofrem”(p.65).

Essa resposta não exige tanta reflexão, apenas um olhar atento e observador.

9. Os mesmos elementos: flor, rio e árvore aparecem num segundo momento do texto:
 10.

“Flor, colheu-me o meu destino para os olhos. Árvore, arrancaram-me os frutos para as bocas.

Rio, o destino da minha água era não ficar em mim.”

a) Que diferença há entre a forma como ele empregou esses elementos no primeiro momento e a empregada no segundo momento?

RLD: “No primeiro momento, ele fala dos elementos da natureza, no segundo, se incorpora a esses elementos.”(p.65)

Questão bem elaborada que exige um pouco de reflexão e análise.

b) Que nome se dá ao recurso de linguagem utilizado no segundo momento? RLD:
 Metáfora.

c) Em seu caderno, empregue o mesmo recurso, sempre usando elementos da natureza, como no modelo:

Angélica era a flor que perfumava nossa infância.

O velhinho, de tão enrugado, era.

* Eu sou *.

* Bruno dizia que sua namorada era*.

* Serão meus sonhos apenas* ? RLD: “Respostas pessoais.” (p.65)

Essas atividades, embora elaboradas de forma simples, auxiliam na fixação da metáfora.

11. Ao final do texto, pela terceira vez, as imagens: árvore, flor e rio são retomadas. Seria correto afirmar que elas vão, progressivamente, intensificando o significado do poema? Por quê?

RLD: “Sim. Porque, inicialmente, o poeta compara -se a esses elementos; depois, identifica-se com eles e, finalmente, apresenta-os como parte integrante e permanente da natureza. Ao mesmo tempo em que ele está em tudo isso, (inclusive seus versos) está nele”.

O aluno não chega sozinho a essa resposta. O professor precisa mediar a discussão de forma a contribuir para a compreensão final objetivada pelas autoras.

12. Observe o modelo. Em seguida, reescreva as frases abaixo, completando-as:

- a) Meus pensamentos, ondas do mar bravio, iam e vinham desordenadamente.
 - b) *, profundas águas de um lago azul, transmitiam paz e tranqüilidade.
 - c) *, frutos mais maduros de mais generosa árvore, fascinavam os leitores.
 - d) *, chuva fria, fina e ininterrupta, esfriou o entusiasmo dos companheiros.
 - e) *, noite negra e magnética, encobriu os fiéis.
 - f) *, inacessível montanha de pura pedra, intimidava seus subordinados.
 - g) *, abelhas zunindo no vespeiro, entrechocavam-se no luxuoso salão.
- RLD: “respostas pessoais.”

Novas atividades de fixação que, em dados momentos, fogem do conteúdo do poema em estudo.

13. De acordo com as relações a seguir, o que há em comum entre o poeta e o universo?
 O poeta passa e o universo passa;
 O poeta fica e o universo fica.

RLD: “Mutável, o efêmero. Imutável, o eterno” (p.65).

Esse tipo de classificação, sem uma discussão prévia, dificilmente será atingida pelo aluno, sozinho. Falar de mutável-efêmero e imutável-duradouro é uma linguagem que não faz parte, dessa forma, do universo do adolescente.

Para explorar mais o texto poético, as autoras apresentam, na seção: *outros contextos*, um poema de Cecília Meireles.

Muitos escritores usaram os próprios versos para tratar da arte poética. Leia este, de Cecília Meireles:

Motivo

Eu canto porque o instante existe
 E a min ha vida está completa.
 Não sou alegre nem sou triste:
 Sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
 Não sinto gozo nem tormento.
 Atravesso noites e dias
 No vento.

Se desmorono ou se edifico,
 Se permaneço ou me desfaço,
 - não sei, não sei. Não sei se fico
 ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
 Tem sangue eterno a asa ritmada.
 E um dia sei que estarei mudo:
 - mais nada.

(Cecília Meireles. Poesia. Coleção Nossos Clássicos. Rio de Janeiro: Agir, 1974. p. 19).

1. Com que sentido o verbo cantar é empregado pela autora?

RLD: com o sentido de expressar-se, escrever e proclamar seus versos.

2. Na sua opinião, por que a autora, sendo mulher, usa as palavras no masculino para referir-se a si mesma?

RLD: Ela abdica de sua personalidade e assume o papel de poeta.

3. Compare versos bastante semelhantes que aparecem nesse poema e no de Fernando Pessoa.

RLD: “E não estou alegre nem triste” (Fernando Pessoa).

“Não sou alegre nem sou triste:

Sou poeta” (Cecília Meireles).

4. Além desses versos, aponte outras semelhanças entre os dois textos, principalmente com relação aos sentimentos dos poetas.

RLD: Ambos se preocupam com a questão da permanência de seus versos; ambos demonstram sentimentos contraditórios em relação à “função de poeta”: estar alegre e triste ao mesmo tempo; ambos assumem a função de poeta; se preocupam com o movimento de “desmornar” ou “edificar”.

5. Que diferença você nota entre:

“Passo e fico, como o Universo”, (Fernando Pessoa)

e

“Não sei se fico ou passo” (Cecília Meireles)?

Observe as principais palavras que provocam a diferença.

RLD: “Passo e fico” pressupõe os dois movimentos simultâneos, que ficam bem claros devido à conjunção e, indicativa de soma, inclusão. Em “não sei se fico ou passo”, já não há essa certeza: conjunção ou indica a exclusão de uma das possibilidades.

6. Com relação aos recursos sonoros empregados pela autora, o que você nota?

RLD: Existe uma abundância de sons nasais; os versos têm rimas.

7. Expresse com apenas duas palavras a grande preocupação demonstrada pelos autores dos dois textos.

RLD: Efemeridade e eternidade.

O que seria do mundo sem os poetas? Com certeza, seria bem menos interessante (p. 66).

Com essa demonstração acima, ficam algumas interrogações aos professores que trabalham com o texto poético em sala de aula:

As questões anteriores tentam interpretar os poemas de Fernando Pessoa e Cecília Meireles no que se referem ao ato da criação poética. Será que os objetivos foram atingidos?

Ambos os poemas apresentam reflexões sobre o fazer poético e sua permanência para além do tempo presente. Daí a razão do comparar-se à natureza, onde tudo se transforma e jamais se destrói. Porém as questões do Livro didático são formuladas, em sua maioria, de forma que o aluno é obrigado a adivinhar o que o poeta está sentindo, ou o que o poeta quis dizer. Será que atingem os objetivos no estudo da comparação e da metáfora como figuras básicas que explicam à criação que elas querem destacar?

As questões são exaustivas e, por si só, destroem o poema e acabam com o prazer de sua leitura. Será que o aluno de 7ª série consegue entender o processo de criação poética e, ao mesmo tempo, gostar de poesia a partir dessas atividades?

Descobrir o que o poeta quis dizer; o porquê do uso de uma conjunção ao invés da outra; qual a preocupação dos poetas; o porquê do uso de determinado verbo; comparar os sentimentos dos poetas, enfim, até que ponto essas questões fazem com que a poesia permaneça apreciada e valorizada pelos alunos.

Como se apresentam (poemas e exercícios), não passam de mais um texto que exigem adivinhações por parte dos alunos além de exercícios de Língua Portuguesa. Não há exploração sobre o elemento artístico. O texto, enquanto arte, não é compreendido, pois as questões se colocam de forma distante do entendimento do aluno.

Ainda nessa unidade, há fragmentos de poemas de Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Alberto Caetano, João Cabral de Melo, Cassiano Ricardo (p.114). Esses fragmentos são colocados como as visões dos poetas sobre a poesia. Em seguida, as autoras dos livros didáticos apresentam dois sonetos: um de Olavo Bilac e outro de Cecília Meireles (p.115) para comparação de estéticas e períodos literários, quanto à liberdade formal. Ainda nessa página, há uma referência sobre as formas de composição poética e especificamente sobre o Haicai exemplificando com o poema: “**Infância**” de Guilherme de Almeida.

Para finalizar esse volume, o próximo e o último poema aparecem na unidade 12: **A vida é combate**, como pretexto para revisão gramatical. O poema é: “**Congresso Internacional do medo**” de Carlos Drummond de Andrade (p. 221).

Nessa série, são quinze poemas distribuídos em três das doze unidades. Porém, as abordagens não privilegiam o texto enquanto obra de arte: poesia.

5.2.4.4 8ª Série

Nessa série, o primeiro poema inicia a unidade 2: **Nós, universos ... “A gente ainda não sabia”**, de Mário Quintana (29). O poema é apenas pretexto para introduzir o conteúdo e é seguido de outros fragmentos de textos.

Na unidade 3: **Vozes da África**, novamente, o texto é pretexto para introduzir à unidade o fragmento do poema de mesmo título, de Castro Alves. É sugerido que se faça uma ilustração sobre o conteúdo do poema e seja exposta em mural na sala de aula.

A unidade 4: **Você é seu corpo?** Introduce o conteúdo através dos fragmentos: “**As condições do corpo**”, de Carlos Drummond de Andrade, “**Arte de Amar**”,

de Manuel Bandeira, “**Poema Sujo**” de Ferreira Gullar (p. 69).

Na unidade 5: **É fogo!** Que analisa os quatro elementos que os antigos acreditavam que formavam o mundo, inicia com o fragmento do poema “**Inscrição para uma lareira**”, de Mário Quintana (p. 88). Em seguida, sugere que os alunos reúnam-se em equipe para discutir sobre o poema. Na página seguinte, no soneto de Camões “**Amor é fogo...**” são estudadas a textualidade e a expressividade. Conteúdo e forma são utilizados para refletir sobre o tema e ser comparado com a música de Legião Urbana. Nessa unidade, há um estudo sobre as figuras de linguagem que aparecem no poema. Há um texto teórico sobre o Barroco e seus contrastes, e o soneto, em estudo, é classificado como pertencente a essa estética literária. Em seguida, há um estudo pormenorizado sobre metro, rima, ritmo e soneto.

O próximo poema que compõe esse volume aparece na unidade 7: **Laços e Desenlaces** (p.127). “**Poemas da Amiga**”, de Mário de Andrade é pretexto para introduzir o tema da unidade e como exercício de produção textual.

Para encerrar a presença da poesia no livro didático, o poema: “**Liberdade**”, de Fernando Pessoa (p.239) aparece na Unidade 12: **Liberdade, Liberdade...** como estudo comparativo com outros textos sobre o tema. Há algumas questões interpretativas e estruturais do poema, mas com pouca exploração sobre o poético. São nove poemas distribuídos em seis das doze unidades.

Nessa coleção, foi possível observar uma quantidade pequena de poemas. Desde a 5ª série até a 8ª, o poema é pretexto para introdução de unidades e suas temáticas; estudos gramaticais. Há pouca atenção para o poema, enquanto texto artístico. Quando há algum exercício sobre os aspectos que compõem o poema, as atividades são superficiais e se limitam a destacar alguns vocábulos e a forma. Quando estudam o texto enquanto arte, procura fazer com que o aluno adivinhe o porquê da escolha de um termo em vez de outro, ou busca a intencionalidade do poeta na mensagem a ser transmitida pelo poema.

5.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DA ANÁLISE DAS COLEÇÕES

Das quatro coleções apresentadas aqui, a segunda é a que trata o texto poético de forma mais apropriada. Magda Soares, poucas vezes, fez uso do poema com exercícios de aprendizagem em língua portuguesa. O poema é estudado em suas especificidades, privilegiando a relação com o tema da unidade, mas não visto como um texto

artístico específico. Em cada poema, a autora orientou o professor a efetuar leitura em voz alta para explorar a sonoridade e musicalidade do poema, a explorar o conteúdo em sua relação com a forma, a explorar a capacidade criativa do aluno e sugerir novas leituras de poemas. A seleção de poetas foi cuidadosa.

A terceira coleção, embora com uma proposta que a autora informa ser fruto da experiência pessoal e da necessidade de inovações, tendo em vista o século XXI, exclui o texto poético das três séries iniciais do segundo ciclo do Ensino Fundamental. O poema aparece apenas na 8ª série com um bom tratamento e um número grande de poemas, mas não recupera a ausência das séries anteriores. O estudo, em progressão, não contribui, pelo menos, com o texto poético. Se a poesia faz parte da vida do ser humano desde e, principalmente, na infância, não há porque deixar, nesse trabalho progressivo de aprendizado, o poético somente para a 8ª série.

Marisa Lajolo(1997), Severino Antonio (2002) e Rubem Alves (2004) afirmam que precisamos conviver com o texto poético para gostar dele. No caso da coleção em questão, o aluno passa três anos sem ter contato com poesia, para na 8ª série, ser bombardeado com informações e cobranças que poderiam ser apresentadas ao longo das séries.

A primeira e a quarta coleções fazem abordagens semelhantes. Enquanto exploram o poético, aproveitam para exercitar a língua portuguesa em seus aspectos estruturais e não priorizam o estudo do poema como um texto específico.

O documento que orienta a escolha do livro didático, avalia a estrutura, os pressupostos teóricos, o trabalho com leitura, a interpretação, a produção e correção de texto, o estudo da língua, o aspecto visual e a coerência das imagens presentes na obra, mas no que se refere aos aspectos literários que deveriam ser avaliados, não recebem, sequer, uma informação.

O texto literário é apenas mais um texto que não requer cuidados especiais em seus estudos.

Pela análise apresentada aqui, podemos considerar que nem sempre o autor do livro didático tem visão clara do que trabalhar com o texto literário e especificamente com o poético. E, muito menos, quem faz a avaliação das coleções.

Como a poesia é necessária ao universo de conhecimento do aluno, pois como objeto de arte vai contribuir, sem que isso seja pré-estabelecido, pelo menos, para a formação cultural do homem. O autor do livro didático o inclui, mas nem sempre elabora atividades apropriadas para essa formação. Podemos acrescentar também a preferência por

determinados conteúdos, evidente em cada livro, tanto no que se refere aos textos selecionados como às abordagens estabelecidas.

Uma vez que o uso desse material é quase inevitável na escola básica, cabe ao professor ter senso crítico e conhecimentos adequados para que possa criar atividades além dos propostos pelo livro didático. É preciso saber aproveitar o que há de bom e descartar o ruim.

Este relato apresenta apenas quatro das dezesseis coleções analisadas. Embora não figurem aqui todos os livros analisados. O resultado obtido não difere muito do encontrado anteriormente em outros trabalhos.

Há um volume da 6ª série de outra coleção em que usa os poemas para ensinar antônimos, fonemas e letras, acentuação gráfica, separação de sílabas, sílaba tônica, palavra com duplo significado e interpretação dos temas enfocados nos textos.

Outro volume, com dez unidades, apresenta quatro com poemas. Um deles é motivo para estudo comparativo entre texto literário e texto técnico; outro como pretexto para estudos ambientais; um outro para estudo do texto narrativo e, finalmente, um para exploração específica do texto poético. Como: a diferença entre um texto poético e um texto narrativo, o estudo da rima e atividades para o aluno completar as rimas e criar quadras. Há poemas como exercícios para criação de outros textos. Há questões interpretativas como: “o que mais chamou a atenção em cada poema?” “Os poemas são criativos? São bem elaborados?” e, por fim, sugestões breves de como elaborar um poema.

Há um volume de 5ª série de uma coleção em que as autoras comparam texto narrativo com texto poético, em que apresentam os textos em francês, sem tradução, com o objetivo de visualizar a diferença entre os dois textos.

Há coleções que fazem uso de fragmentos de letras de músicas para estudo formal do texto poético. Estuda o texto narrativo e seus elementos exemplificando com de poemas narrativos. Essas atitudes podem confundir o aluno, caso não haja a interferência esclarecedora do professor. Pois o aluno poderá entender que a composição musical é poema e o texto narrativo apresenta-se sempre em versos. Principalmente porque essas atividades foram detectadas em livros da 5ª série.

Essa série coincide com um momento de transição da criança, uma vez que ela está vivendo uma fase de mudanças, tanto na estrutura escolar quanto na sua própria estrutura física e psicológica. Por essa razão, é lamentável que a maioria dos autores deixe a poesia relegada a um segundo plano. Pois nessa fase, ela é fundamental para desenvolver a sensibilidade, a criatividade e o senso crítico do educando.

A poesia poderia amenizar esse momento difícil de transição, ajudando o adolescente a entender-se e auxiliá-lo em seu aprendizado.

Octávio Paz diz que:

O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos [...] o homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo [...]. A linguagem é poesia e m estado natural (1982: 45).

Quando se estabelece o contato do aluno com o texto poético, o professor está oportunizando-lhe um contato consigo mesmo. Promover o encontro do homem consigo próprio é oferecer-lhe condições de lidar com suas próprias dificuldades. Logo se percebe o desabrochar da sensibilidade e da capacidade criadora. Isso porque a poesia, por intermédio do poema, vai estimular essa sensibilidade que é própria do ser humano.

O poema é uma criação original e única, mas também é leitura e recitação – participação. O poeta o cria; o povo, ao recitá-lo, recria -o. Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade. (PAZ, 1982: 47).

Quando se estabelece o contato do aluno com o poema, ele torna-se também um criador, pois terá que dar sentido ao texto que leu. O professor precisa estar atento para as atividades que, realmente vão proporcionar essa ação.

Destacar verbos, pronomes, adjetivos, substantivos, fonemas, sem articular com o sentido do texto é um exercício de destruição do poético. Quando se trabalha tais elementos na busca da compreensão do poema ainda é tolerável, desde que não se priorize somente a forma, pois, ela existe em função de um conteúdo numa relação de interdependência. Conhecer somente a forma é visualizar apenas metade do objeto em estudo.

Essas reflexões não são discutidas pelos autores de livro didático. Com essa atitude, o texto poético torna-se incompreendido, inclusive por aqueles que se põem a produzir livros didáticos. Exercícios, como os citados anteriormente, deixam no aluno a impressão de que [...] “se lê texto para fazer exercícios gramaticais, que não mantêm nenhuma ligação com a emoção estética que sentem ao ler ou ouvir um poema, ou ao copiá-lo no seu diário” (GEBARA, 2002, p. 151). As autoras Miche Letti, Peres e Gebara (2002:21) relatam em pesquisas sobre o tema que:

A leitura de poemas e as atividades relativas a este tipo de texto parecem ter sido esquecidas ou relegadas a segundo plano se pensarmos no espaço da sala de aula, de modo particular, no ensino fundamental [...] o poema é considerado, por muitos professores e alunos, como de difícil interpretação(2002:21).

Mais importante do que aprender gramática, normas, regras é aprender a pensar. Somente aprendendo a pensar é que se aprende a escrever. O contato com a linguagem artística auxilia nessa compreensão, como diz Antônio Callado: “a arte refunde o homem dividido e doente no coletivo, e o torna são” (apud YUNES; AGOSTINI, 1998, p.63) e Ernest Fischer completa: “A poesia tira o homem da realidade, mas o devolve a ela mais enriquecido”. Referindo-se à arte, continua: “Por que nos divertimos e relaxamos vendo um filme ou uma novela (que é irreal e apresentam problemas dos outros)? É porque o homem quer ser mais do que ele mesmo. Quer ser total” (apud YUNES; AGOSTINI, 1998, p.63).

E como os primeiros contatos da criança com a arte se dão por meio da escola, e por ser a poesia a arte da palavra, a ela se aplica a mesma visão. Concordamos com Marisa Lajolo que, com a propriedade de quem sabe o que diz, destaca:

Como os contatos mais sistemáticos que as crianças têm com a poesia são mediados pela escola (E não se tem como fugir a isso), e como é freqüente que os textos mesmo bons sejam seguidos de maus exercícios, é bem provável que a escola esteja, se não desensinando, ao menos, prestando um desserviço à poesia (1997, p. 51).

Todos os autores pesquisados e citados nesta tese são unânimes em afirmar que um texto poético nunca deve ser pretexto para se estudar normas gramaticais, nem tampouco adivinhar o que o poeta quis dizer. Exigir do aluno de Ensino Fundamental, um mergulho no instante primeiro da construção do texto é uma atividade imprópria para o nível de escolaridade em estudo, porém, o conhecimento e o domínio da Língua é tarefa do professor, que auxiliará, pelo contato com as palavras do poema, nessa compreensão constitutiva do texto.

A compreensão do poema passa pelo conhecimento da língua portuguesa, pois sem esse domínio, o aluno perderá muito do significado do texto. Por essa razão, o professor precisa conhecer profundamente o poema que vai trabalhar. Ele será o mediador entre o texto e o aluno e ajudará a construir o significado pela leitura e compreensão do objeto/poema . Conforme visto no capítulo II desta tese, o leitor é também o co-criador do

texto. Pela sua interação, o poema apresentará novos sentidos.

A arte exige que seu apreciador interaja com ela. Sinta o que ela expressa e crie a partir dela. É óbvio que para interagir com arte, precisa-se conhecer a matéria que a constitui, no caso da poesia, a linguagem. O contato com o poema, sendo mediado pelo professor, e, devidamente explicado os seus componentes como, o significado de algumas palavras, atenção especial para a sonoridade das mesmas, a construção diferenciada, enfim, as especificidades que este gênero apresenta, contribuem para a sua compreensão. Isto não quer dizer que se deve explorar apenas o aspecto formal, nem tampouco, as regras gramaticais e lingüísticas. Explicá-las de acordo com a idade escolar do educando é apenas uma parte do estudo. Limitar-se a isso, significa não compreender a sua totalidade. Por isso, muitas vezes, ao ler e compreender um poema, o silêncio acaba sendo a melhor resposta. O conteúdo toca de forma tão intensa que as palavras não conseguem expressar a emoção provocada pelo texto.

Portanto, nem sempre é necessário desenvolver questões exaustivas sobre o texto.

Às vezes, ele deve ser apenas lido para deleite, sem preocupação com questões desnecessárias.

O aluno precisa conviver diariamente com poemas. Por isso, a poesia não deve se restringir ao aspecto fechado da sala de aula. É preciso disponibilizar esse contato em todos os espaços da escola.

O professor pode aproveitar da capacidade de cada aluno e levá-los a construir poemas a partir dos já existentes; interpretar artisticamente por meio da declamação, que privilegia a oralidade e, conseqüentemente, desenvolve a percepção sonora; fazer leitura em voz alta que o auxilia na compreensão da musicalidade; representar peça teatral que contribui na interpretação e releitura; utilizar-se de música que contenha poesia. Além do que o professor poderá acatar sugestões dos próprios alunos.

Rubem Alves (2004) considera que a melhor forma de compreender um texto é construir outro texto, que pode ser um desenho, uma interpretação livre, uma expressão oral.

É preciso explorar a capacidade criadora do aluno. Não se pode ficar preso somente ao que o livro didático apresenta. Ele é uma sugestão, não uma obrigação. Limitar-se a estudar um poema, seguindo somente o que o livro didático propõe, é empobrecer demais um trabalho que pode ser muito rico, caso o professor saiba criar.

A autora Alda Beraldo no livro: *Trabalhando com poesia*, volume 1,

destinado às 1ª e 4ª séries e volume 2; destinado às 5ª e 8ª séries, desenvolve excelente trabalho com a poesia. Os volumes são subdivididos em aulas que exploram o texto poético desde as primeiras etapas de sua construção: do verso, da estrofe e do poema definidos em linguagem apropriada às séries destinadas. Os exercícios esclarecem gradativamente todos os elementos constitutivos do texto poético; exercitam, com questões interpretativas, orientam a construção de novos textos e, por fim, motivam a apresentação oral para os colegas de sala até culminar em exposições públicas aos pais e mestres.

Como exemplo, segue uma das atividades que a autora usou para explicar a figura comparação. Após apresentar alguns poemas com comparações, sugere que o aluno faça uma coluna, escrevendo quais são os elementos comparados. À direita, orienta que escreva com o que os elementos são comparados. No meio, sugere que escreva a palavra que une os elementos. Depois, propõe que selecione a comparação de que mais gostou e reescreva-a, imaginando uma situação em que ela possa entrar e transformar-se em um poema. O exercício parece ser simples, mas exercita a capacidade criadora do aluno. Eis um resultado do exercício feito por um aluno da 5ª série:

É doce como a lisa pele de uma
Pantera negra
É doce
Como as loucas paixões
Da vida
És doce
Como ficar ao lado
De uma lareira
Num inverno daqueles
Inês Coutinho, 5ª série (apud: BERALDO, 1990: 43).

Após explicar sobre a diferença entre comparação e metáfora e apresentar alguns exercícios de exploração das metáforas no poema, a autora propõe a criação de metáforas para alguns elementos pré-determinados. Em seguida, sugere a criação de um poema. Eis outra criação:

De manhã
O olho da
manhã. Aquele
sol de mel
Vermelhos lábios do horizonte
Aurora cristalina
Filha do olho
Cristalino da
manhã. Doce

orvalho
Serenos
Olho da manhã.
Joana C. Barros e Tatiana Cymbalista, 7ª série (apud: op. cit. 1990:48).

Para cada elemento constituinte do poema, a autora apresenta, na obra citada, exercícios de compreensão e depois de criação. Essa é uma sugestão, porém, é importante muita cautela, pois o trabalho com poesia na escola não precisa, necessariamente, ter como objetivo formar poetas, mas leitores e apreciadores de poesia.

Outra autora que apresenta algumas sugestões de atividades com poesia é Fanny Abramovich: *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. Em seu texto, ela ressalta a importância de ler um poema em voz alta, deixando extravasar a emoção que ele desperta; e ainda selecionar poemas que mexem com o sensorial de cada um (visão, olfato, paladar...). Depois de lidos, promover a troca de experiências de cada leitor, a partir do poema; transformar um poema em uma música, ou explorar músicas que contenham poesia; descobrir o ritmo e lê-los em conjunto ou em voz alta; escrever os próprios poemas, a partir de jogos de rimas, de significados, de inversões, de brincadeiras com o sentido das palavras, por meio da cor, da textura, do movimento de cada palavra, cada frase ou estrofe. Para essas atividades, ela sugere que se monte caderno ou agenda para anotações de poemas, conforme preferência do aluno.

A autora ainda reforça que o professor precisa conhecer profundamente um poema, antes de apresentá-lo ao aluno. Deverá ter lido várias vezes, tê-lo sentido, percebido e saboreado antes; para que, ao apresentá-lo, passe a emoção verdadeira, o ritmo e a cadência, pedidos; que sublinhe o importante, que faça pausas para que cada ouvinte possa cobrir, por si próprio, cada passagem, cada estrofe, cada mudança. Que seja selecionada a poesia de:

...autores que já dominam o verbo, constroem o verso, controlam o ritmo, sabem eliminar o supérfluo, para condensar – de modo – exato e belo – as imagens, e provocar encantamento, suspiros, concordância, gostosuras, sorriso, vontade de querer mais, de repetir, /.../ de precisar ler de novo para melhor se inteirar, para compreender lá no fundinho ou descobrir algo que – na primeira ou na segunda leitura – não foi percebido... de até querer guardar – dum modo especial – palavras que abriram as portas da compreensão dum mundo mágico e sábio (que nem se intuía, imaginava ou percebia que era assim...) (ABRAMOVICH: 2001:95).

São várias as obras que sugerem atividades com poesia. Se o professor quiser, poderá encontrar excelentes textos que irão ajudá-lo a criar aulas prazerosas com o

texto poético.

Um dos autores, Elias José, elabora um livro sobre poesia de forma tão sutil que merece ser lido totalmente. É impossível apresentar aqui a delicadeza com que ele explica cada elemento e cada fazer poético. *A poesia pede passagem, um guia para levar a poesia às escolas*, comenta o fazer com sugestões de como fazer.

Em uma unidade que trata da pontuação do poema, Elias José explica que o poeta tem liberdade para pontuar e organizar seu texto. Portanto, um poema ganha mais beleza se lido em voz alta. E, para ilustrar, o autor apresenta o poema:

Pontuação

Na interrogação me enroscó	Marco passo nos dois pontos
Num caracol sem saída?	E nesta pausa me explico.
Na vírgula me sento um pouco	No travessão me espreguiço
E descanso, pensativa.	E deitado presto serviço.
Na exclamação dou um pulo	Nas reticências me espalho
Fico na ponta dos pés!	Vou muito além do que eu falo...
No ponto e vírgula me escorrego	Mas é do ponto que gosto,
E quase paro; mas ando.	Termino e me encosto.

(JOSÉ, 2003:80)

Esse poema mostra que o poeta tem liberdade para usar a pontuação da maneira que lhe convier. Porém com coerência, pois há regras que não podem ser quebradas. Auxilia também na leitura para compreensão do uso da pontuação, a entonação, o tempo que deve ser utilizado após cada ponto. Também podemos utilizar esse poema para compreendermos a função da pontuação no texto poético e compararmos com outros tipos de textos. Nesse caso, o poema não é um pretexto, mas um exemplo de criação.

Outra obra que merece destaque é *Diária de Classe*, de Bartolomeu Campos de Queirós, cujo ato poético, para ele, é brincar com as palavras de forma criativa. O autor diz:

Se olho para uma palavra, descubro, dentro dela outras palavras. Assim, cada palavra contém muitas leituras e sentidos. O meu texto surge, algumas vezes, a partir de uma palavra que, ao me encantar, também me dirige. E vou descobrindo, desdobrando, criando relações entre as novas palavras que dela vão surgindo. Por isso, digo sempre: é a palavra que me escreve (2004:3).

Eis como, a partir de palavras ou nomes, o autor cria palavras novas e forma o poema.

F	R	A	N	C	I	S	C	O
				C	I	S	C	O
F	R	A	N				C	O
F	R	A					C	O
	R				I			O
F	R				I			O
		A			I			

Nas águas do rio
São Francisco
nada de peixes!

O menino
cisca o frio,
isca a fome
nas águas do rio,
agora Francisco!

Nada de peixes!
(QUEIRÓS, 2004:22)

Conforme exposto aqui, o elemento fundamental para um bom trabalho com o texto poético é o conhecimento. Porém, só conhecer não basta. Há muitos teóricos que têm completo domínio da técnica, conhecem cada elemento constitutivo do texto, mas não conseguem transportar toda essa teoria para uma aula prática e adequada à faixa etária do aluno. O professor precisa aliar conhecimento teórico com prática criativa. Para isso, deve gostar do que faz. Precisa estar receptivo para a busca, para pesquisa de novos materiais, participar de encontros sobre o tema, ler muito, ser exemplo para que o aluno possa se inspirar. Não há receita de como fazer. Como o espírito científico que não se transfere, mas se adquire a partir de exercícios. O professor é convidado a exercitar e exercitar-se.

O texto poético é fundamental para a formação artística do homem. A poesia está presente na vida do ser humano desde o seu nascimento. Como no surgimento do homem, o ritmo povoa o mundo, e a criança o percebe. É preciso manter viva essa relação com o mundo através da poesia. Compreendendo um poema, o educando compreende a si próprio, consegue expor seus pensamentos e viver de forma mais harmônica cada instante de sua vida.

Pela importância que a poesia tem como arte, e diante do que estudamos até aqui, questionamos, o graduando em Letras está preparado para “trabalhar” com a poesia na sala de aula?

CAPÍTULO VI

REFLEXÕES (IN) PERTINENTES

Por que a escola destrói a poesia que está no interior da criança?

Por que, ao longo dos anos escolares, na medida em que, o conhecimento sistematizado vai se desenvolvendo, a poesia deixa de fazer parte da vida do aprendiz?

Esses questionamentos não são apenas nossos, Carlos Drummond de Andrade já fazia reflexões sobre isso ao dizer:

Por que motivo as crianças, de modo geral, são poetas e, com o tempo, deixam de sê-lo? Será a poesia um estado de infância relacionado com a necessidade do jogo, a ausência do conhecimento livresco, a despreocupação com os mandamentos práticos de viver o estado de pureza da mente, em suma?

Acho que é um pouco de tudo isso e mais do que isso, pois lá encontra expressão cândida da meninice, pode expandir -se pelo tempo afora, conciliada com a experiência e o senso crítico, a consciência estética dos que compõem ou absorvem poesia.

Mas se o adulto, na maioria dos casos, perde essa comunhão com a poesia, não estará na escola, mais do que em qualquer outra instituição social, o elemento corrosivo do instinto poético da infância que vai fenecendo à proporção que o estudo sistemático se desenvolve, até desaparecer no homem feito e preparado supostamente para a vida? (apud.AVERBUCK, 1993, p. 65).

Outro poeta, citado pela mesma autora, quando relembra sua infância, quase responde ao questionamento de Drummond. Armindo Trevisan, poeta gaúcho, descreve sobre sua infância escolar:

No Grupo Escolar que freqüentávamos em criança, não existia particular apreço pela poesia. Jamais alguém recitou-nos poemas, ou nos chamou a atenção para eles. Ocasionalmente, professoras liam-nos poemas destinados ao abrilhantamento das solenidades. Nessa época, Olavo Bilac foi uma de nossas admirações. Por quê? Pela razão evidente de que seus versos tinham métrica e rima. Descobri, assim, o lado melopéico da poesia. Compreendi que a poesia era uma espécie de palavra música (apud.AVERBUCK, 1993, p. 64).

Esse contato com a poesia foi tão importante para o menino de então, que despertou o poeta que habitava dentro dele. Porém para alguns, a poesia, por sua ligação com o lúdico, perde a sua importância quando o conhecimento se torna mais sistemático, para não dizer, científico. Dizer tal termo seria ir contra a relação da poesia com a ciência, já

apresentada nesta tese. Entender que o lúdico deixa de ser importante perante o científico também não é posição nossa. Mas o que pudemos constatar, mediante os estudos realizados, tanto bibliográficos já relatados, quanto na pesquisa descritiva.

A poesia perde seu espaço, no momento em que ela é mais importante. Na adolescência, quando a criança está passando por transformações físicas e psicológicas, o contato com a poesia ajudaria a compreender-se e também a manifestar os seus anseios. Na juventude, no momento da convivência com o outro, na conquista afetiva, na compreensão do próprio meio e na visão crítica de seu tempo, e, na maturidade, enfim, para rever, construir outros momentos em que a sensibilidade precisa equilibrar-se no homem.

Quando a sociedade encontra seu momento crítico na ausência de pessoas equilibradas e, conseqüentemente mais conscientes de sua função, a escola torna-se o reflexo da sociedade, ou então:

Como os problemas da escola estão intimamente relacionados com os da sociedade no seu conjunto, pode-se perguntar em que medida a sociedade, com sua organização e seu sistema estanque de relações, sufoca a imaginação criadora dos jovens e em que medida a escola participa desse estiolamento, em vez de estimular a capacidade de criar, como deveria ser seu papel (AVERBUK, 1993, p. 66).

Para esta autora, há sintonia entre escola e sociedade no sentido de ignorar componentes básicos da formação humana. Volta-se a preocupação com a formação técnica e esquece-se do homem que está no técnico. Outro fator apresentado pela autora é o preconceito com o texto poético, como se, apresentar tal texto em sala de aula fosse “embolação”, e, se lidar com artes, fossem atividades desnecessárias, desconhecendo a importância dela na formação e no desenvolvimento da personalidade humana. Destaca ainda a autora:

Por outro lado, apóia -se na própria situação da arte no contexto da sociedade, no preconceito oriundo de seu papel modificador, subversivo, em relação à mediania, à tradição, ao continuísmo das normas. Ao excluir a arte de seus roteiros programáticos, a escola apenas espelha a atitude da sociedade em geral (AVERBUK, 1993, p. 66).

É mais fácil concordar e permanecer na “mesmice” do que ir contra o sistema e promover mudanças. A escola sempre foi um dos espaços da transformação do sujeito. A poesia sempre deu a sua contribuição nessa mudança, por todos os motivos apresentados, mas principalmente como um dos elementos de arte. Porém, conforme vimos pelos autores citados, aquilo que, como manifestação de arte, ela também está relegada aos

eventos escolares, ficando para o espaço escolar as ciências. Sobre isso, alerta Drummond:

A escola enche o menino de matemática, de geografia, de linguagem, sem, via de regra, fazê-lo através da poesia da matemática, da geografia, da linguagem. A escola não repara no seu ser poético, não o atende em sua capacidade de viver poeticamente o conhecimento e o mundo/.../ o que eu pediria à escola, se não me faltassem luzes pedagógicas, era considerar a poesia como primeira visão direta das coisas, e depois como veículo de informação prática e teórica, preservando, em cada aluno, o fundo mágico, lúdico, intuitivo e criativo que se identifica basicamente com a sensibilidade poética. (AVERBUK, 1993, p. 67).

O trabalho com a poesia na escola, não precisa ter como objetivo formar poetas, mas estimular a leitura deste tipo de texto. Fazer o aluno apreciar o texto literário. Se despertar nele o poeta interior, isso será uma feliz consequência, nunca uma obrigação. Mas, como vimos observando ao longo deste estudo, para trabalhar com poesia é preciso entendê-la, conhecê-la e amá-la. O professor que não tem essas atitudes, dificilmente trabalhará de forma satisfatória com ela.

É preciso que o professor seja sensível à arte e especificamente à poesia. Que tenha consciência do efeito que o contato com o poético gera no leitor. Que não ensine poesia, mas que ofereça ao aluno a oportunidade de conhecer esta arte de forma agradável, como se oferecesse à sua visão uma jóia de raro valor.

Que adentre, juntamente com o aluno, independente de sua idade, no universo poético e se deixe envolver pelas provocações da poesia e leve estas provocações aos seus alunos.

Para isso, o professor precisa dominar o seu objeto de estudo, buscar sempre mais informações sobre o texto, ler até a exaustão, se necessário, compreender, interpretar, analisar o poema. Ler em voz alta, perceber toda a sua construção antes de chegar à sala de aula.

O professor precisa, conforme vimos nos objetivos, da LDB e nos projetos das universidades, ter firme a vontade de buscar sempre mais. Sem se conformar com o que recebeu, pois a universidade pode mostrar o caminho, mas quem vai percorrê-lo será o professor que dela sairá bem ou mal informado, conforme a própria vontade de buscar e pesquisar sempre mais.

Não podemos atribuir o nosso fracasso ou nosso sucesso aos outros. Nossas vitórias e derrotas são de nossa inteira responsabilidade. Se sairmos com pouca bagagem teórico-prática da universidade, devemos levar pelo menos, a vontade de pesquisar.

No ofício de professor, como em qualquer outra profissão, é preciso ter, em mente, que depende de nosso esforço o êxito de nossa caminhada. Seremos bons ou maus profissionais se assim o propusermos.

Podemos remover as pedras de nossos caminhos ou ficarmos esperando que alguém venha fazê-lo por nós. Porém, se outro o fizer, ele será o vencedor e não nós.

Nossa pesquisa, portanto, detectou o que já era previsto: as IES estão passando por reformulações que requerem profissionais conscientes de sua função e que tenha o máximo de domínio em sua profissão. Isso para que possa orientar outros profissionais na sua caminhada própria.

Ezra Pound, poeta e crítico, já antevia a nossa situação atual quando escreve sobre a missão do professor dizendo:

As deficiências do ensino e do professor são melhores resolvidas por cada homem individualmente; seu primeiro ato deve ser um exame de consciência; o segundo, dirigir sua vontade para a luz.

O primeiro sintoma que, há de encontrar, será, muito provavelmente, a preguiça mental, a falta de curiosidade, o desejo de não ser incomodado. Isto não é, de maneira alguma, incompatível com o hábito de estar muito ocupado, segundo os padrões atuais (1976:78).

A preguiça mental, a falta de curiosidade e a acomodação são elementos que impedem o progresso de qualquer empreendimento do futuro profissional. Ainda conforme o mesmo autor: “A educação que não se apóia na VIDA e nos problemas mais vitais e imediatos de sua época não é educação; é apenas sufocação e sabotagem. A educação que não focalize a vida de hoje e a de amanhã é uma traição ao aluno ” (ibid: 82). Palavras duras, mas conscientes de alguém que, como poeta, vê além do presente. Como estudamos no capítulo II desta tese, o poeta é aquele ser capaz de percepções em “que o próprio silêncio é voz e é murmúrio/.../ o poeta escuta o que tempo diz, ainda que ele não diga nada” (PAZ, 1982:347).

O poeta é aquele que consegue transformar em palavras, os sentimentos que nos identificam, mas que não tínhamos idéia de como expressá-los. Por essa razão, muitas vezes, fazemos uso de suas palavras para completar nossos melhores pensamentos. Como agora, para reforçar o que pensamos acerca da profissão: professor, recorreremos novamente a Pound:

“A função profissional do ensino é preservar a SAÚDE DA INTELIGENCIA NACIONAL” (destaque do autor) (1976:78).

Por essas definições, ainda citando Pound : “Um povo que cresce habituado

a má literatura é um povo que está em vias de perder o controle e pulso de seu país e também o de si próprio” (1970:38).

Podemos unir as duas citações e considerar que só poderemos preservar a saúde nacional e mantermos o comando de nosso país, quando tivermos consciência da importância que a literatura tem na formação do homem e passarmos a trabalhar a poesia desde a primeira infância, com textos adequados à faixa etária do aluno, mas com bons textos. Uma vez que criança não é sinônimo de ignorância. A elas podemos oferecer textos de qualidade, de autores consagrados pela capacidade criadora como Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Elias José, José Paulo Paes, Bartolomeu Campos Queirós, Roseana Murray, Cassiano Ricardo, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Sidonio Muralha, Mário Quintana, Ulisses Tavares, e tantos outros nomes que contribuíram e contribuirão para a formação lúdica e, ao mesmo tempo, cultural de nossos alunos.

A pesquisadora Nelly Novaes Coelho (2002: 221) apresenta um estudo histórico da poesia destinada às crianças. Nele, a autora destaca o caráter educativo da poesia destinada às crianças do século XIX até 1960. E com o passar do tempo, a poesia passou a ser um jogo lúdico de palavras e figuras convocando a criança a brincar. A maioria dos poetas citados faz parte desse momento e a poesia passa a ser crítica e, ao mesmo tempo, divertida. Ao professor que vai iniciar as suas atividades profissionais é fundamental conhecer esse texto para fazer a sua escolha de forma consciente, quando estiver vivenciando a prática escolar.

Para aperfeiçoar-se na educação básica, o professor iniciante encontrará autores e obras que contribuirão na busca do melhor.

Infelizmente, ao professor universitário, as dificuldades do caminho são maiores, pois são poucas as reflexões produzidas sobre o fazer na universidade.

Nosso estudo comprovou que, fazer reflexões sobre a nossa atividade passa a ser um estudo empírico, mas solitário. A exceção está em artigos e pesquisas recentes, e que nem sempre estão ao alcance de todos.

Por essa razão, constatamos a proporção maior de pesquisas que são realizadas destacando os erros e acertos da escola básica ou estudos puramente literários que não visam o ensino.

Por que fazer estas reflexões (in) pertinentes?

Porque a academia ou a universidade ainda está mais preocupada em formar pesquisadores e não professores para a escola básica.

Só haverá mudança efetiva na educação, naquilo que se refere à

humanização do indivíduo, quando houver o gosto pelo literário, pela visão crítica de seu tempo, pelo prazer de conhecer a arte e valorizar a própria cultura, ou seja, respeitar a cultura do outro e a sua própria e quando a Universidade resgatar o seu papel de formadora de professor-pesquisador. Em se havendo essa junção, poderemos afirmar, sem receio, que a Universidade cumpriu a sua função na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quiséramos que este estudo tivesse a leveza do *Pássaro na Vertical*, que não levasse um tiro, nem caísse, mas que viajasse por vontade própria em terras férteis qual câmara a mostrar a poesia.

Quiséramos construir conceitos com Octávio Paz, na poeticidade de seus textos teóricos e continuar a promover, por meio da poesia, a revelação da condição humana e, por uma experiência concreta, Traduzir as duas partes de Ferreira Gullar, e perceber que embora José Paulo Paes diga que poesia é “brincar com as palavras”, essa brincadeira é muito séria. Como afirma Pfeiffer, ela não é distração, mas concentração.

Quiséramos mergulhar na ilha de palavras de Cassiano Ricardo e vivenciar a emoção inteligente ou a inteligência emocionada de Moriconi.

Visitar outra ilha, agora bem distante, Lesbos, conhecer Safo e sua poesia que tão bem define o belo e o bom. E de lá fazer o percurso de retorno, passando pelos castelos medievais e cantar uma cantiga de amor de D. Diniz ao professor que divulga a poesia de Camões. Compreender Petrarca e Leminski sem preocupar-nos quem veio primeiro. Prosseguir na caminhada por ilhas e países e conhecer com Maiakovski a revolução da poesia.

Com Baudelaire compreender que as flores não são do mal e passar nas imagens de Pessanha por um mundo de sons, cores e movimentos.

Ouvir Spina, Cidade, Curtius e Campos contarem- nos sobre a poesia medieval, seu lirismo, sua musicalidade e sua ironia mais tarde retomados nas canções brasileiras. Entender a comparação que Wisnik estabelece entre música e poesia, quando Dufrene aponta a musicalidade e a plasticidade da linguagem e saber criar poemas como Pound ensina.

Melhor ainda, seria adentrar nos espaços deixados por Pedro Xisto. Sentir a energia da poesia vibrando no poema, conforme Severino Antonio. Identificar a prosa poética em Eugénio de Andrade, em Guimarães Rosa e em José de Alencar dentre outros.

Perceber a ligação da poesia com a ciência e com a arte, ouvindo, vendo e imaginando os mitos que deram conta da nossa origem. Discordar ingenuamente de Valéry e Tharrats quando apontam a inutilidade da arte, e ao mesmo tempo, aplaudir concepção tão lógica, diante de uma sociedade tão desigual.

Quiséramos também, concentrar como João Gaspar Simões e derreter o gelo da poesia, penetrando na sua essência e enquanto tal, habitar todas as artes Quiséramos

entender o processo de criação poética ouvindo cada poeta descrever a sua ação. Ouvir o canto de Safo, de Salomão e de Homero, participar do jogo de Huizinga, conhecer os poetas que se escondiam por trás dos jograis da Idade Média. Vivenciar o poeta fingidor de Pessoa, pensar o que o poeta não pensou, mas escreveu na concepção de Cohen.

Ver a ressurreição da palavra feita pelo poeta de Coronado e ouvir o caracol/poema de Paz. Penetrar no reino das palavras de Drummond, mas não lutar com elas, apenas conviver harmoniosamente.

Quiséramos também, habitar o éden de Eugénio de Andrade e sermos os primeiros Adão e Eva a participar com João Cabral da construção/casa/poesia. Identificar o descomeço de Manoel de Barros, o canto de Cecília Meireles e o passarão/passarinho de Mário Quintana.

Mas, há sempre uma pedra no meio do caminho. As Leis, As Diretrizes Curriculares, os Pareceres, os Projetos e ementas, as bibliografias fizeram o pássaro virar em vertical e, no chão, observar o abuso ou desuso da poesia em livros que poderiam contribuir com esse vôo pelo universo da palavra. Isto quase nos deixou emparedadas.

As nossas palavras passaram a ser, ora de cristal, ora de orvalho, ora punhal, ora fogo, secretas, cheias de memória, outras vezes alheias a tudo. A partir de então, elas passaram a mostrar que a poesia pede socorro, mas que ainda resiste.

Embora alguns a ignorem, outros amam-na e divulgam-na como podem: na sala de aula da universidade e de lá espalha m a semente que será levada pelos bons ventos/alunos/futuros professores, que por sua vez semearão aos seus alunos.

Os semeadores, tão bem definidos pelo já “poeta” Vieira, serão a esperança da permanência da sensibilidade, da consciência crítica, da humanização que, mesmo sem este compromisso, a poesia pode proporcionar aquele que se propõe a adentrar no seu universo.

A poesia precisa permanecer, como precisam permanecer firmes os idiomas de cada país e a unidade de cada nação. E essa permanência jamais será de estaticidade, mas de transformações constantes na língua, na cultura, na sociedade, no homem, enfim... será a arte que nada tem de inútil e que promoverá progressos intensos no homem de amanhã a partir do homem comprometido de hoje.

Antes de ser ensinada, ela precisa ser vivenciada por todos aqueles que se comprometeram com a educação de todas as idades e de todos os níveis escolares.

Os resultados estatísticos desta pesquisa feitas com alunos das universidades comprovam que ainda precisa ser feito mais pela poesia. Os dados apresentados pelos professores questionados comprovam que estes têm os subsídios necessários para este mais

que a poesia requer. Há conhecimento, há comprometimento, há possibilidade de mudanças, pois novos projetos e novas consciências sinalizam na direção de melhorias na educação.

O sonho, o entretenimento, a humanização definida por todos os professores pesquisados demonstram que eles têm consciência das funções que a poesia pode exercer. Eles sabem também que são os mais capacitados para promover esta consciência, resta então, da teoria passar a uma prática efetiva. Ocupar o seu verdadeiro espaço e levar consigo a poesia. Fazer o futuro professor ter consciência de sua importância e seu valor perante a sociedade, para que avance motivado em direção a uma prática que fará a diferença no futuro.

A semente de conscientização está lançada.

A poesia pede mais espaço.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 2001.

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 1968.

_____. 8ª ed. Vol.1. Coimbra: Almedina, 1990.

ALVES, Rubens. Interpretar é compreender. In *Folha/sinapse*/ terça-feira, 27 de abril de 2004.

AMORA, Antônio Soares. *Teoria da Literatura*. 10 ed. Revista. São Paulo: Editora Clássico/científica, 1973.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Literatura Comentada*. 2ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

ANDRADE, Eugénio de. *Poesia e Prosa*. 4ª ed. v.1, Lisboa: Limiar, 1990.

_____. *Poesia e Prosa*. 4ª ed. vol. 2, Lisboa: Limiar, 1990.

ANTÔNIO, Severino. *A utopia da palavra: linguagem, poesia e educação: algumas travessias*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

AVERBUCK, Lígia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina (org) *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 11ª. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

BERALDO, Alda. *Trabalhando com poesia*. Vol 1 e 2. São Paulo: Ática, 1990.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: A Formação do Leitor: Alternativas Metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BRAGATTO FILHO, Paulo. *Pela leitura literária na escola de 1. grau*. São Paulo: Ática, 1995.

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares nacionais: ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto. *Parâmetros Curriculares Nacionais: 3ª e 4ª Ciclos do Ensino Fundamental: Português*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BRIK, O. Ritmo e Sintaxe. In *Teoria da literatura: formalistas russos*. (trad. de Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman e Antonio Carlos Hohlfeldt). Porto Alegre: Globo, 1971.

CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário da Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1986.

CIDADE, Hernani. *O conceito de poesia como expressão de cultura*. São Paulo: Saraiva, 1946.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 7ª ed. rev. e at. São Paulo: Moderna, 2002.

COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. (Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand) São Paulo: Cultrix, sd.

CORONADO, Guilherme de la Cruz. Coisa – Palavra – Poesia. In: *Letras – Revista do Departamento de Letras*. N. 15. Curitiba, 1986.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. 2ª ed. Brasília: Instituto Nacional do livro, 1979.

DUFRENNE, Mikel, *O Poético*. (tradução de Luiz Arthur Nunez e Reasylyvia Kroeff de Souza) Porto Alegre: Globo, 1969.

ELIOT, T.S. *A essência da poesia*. (trad. Maria Luiza Nogueira). São Paulo: Artenova, 1972.
FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto. *Literatura Brasileira*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. (Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALEANO, Eduardo. *Vozes e crônicas*. São Paulo: Global/Versus, 1978.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. *A poesia na escola: leitura e análise de poesia para crianças*. V. 10. São Paulo: Cortez, 2002.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. O poema, um texto marginalizado. In. BRANDÃO, Helena e MICHELETTI, Guaraciaba. *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. 4ª. ed. V.2. São Paulo: Cortez, 2002.

GEBRIN, Nabiha (coordenação). *Guia de livros didáticos. V 2: Língua Portuguesa*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Infantil e Fundamental, 2004.

GONÇALVES, Maria Sílvia; RIOS, Rosana. *Português em outras palavras* (manual do professor) 7ª série. São Paulo: Scipione, 2002.

HUIZINGA, John. *Homo ludens. O jogo como elemento da história*. Lisboa: Azar, 1943.

JOSÉ, Elias. *A poesia pede passagem : um guia para levar a poesia às escolas*. São Paulo: Paulus, 2003.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. 5ª ed. vol. 1. Coimbra Armênio Amado editor. 1970.

LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6ª. ed. São Paulo: Ática, 1997.
LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL – LEI 9394/96.

MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos. Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MEIRELES, Cecília. Viagem. In: *Obra poética*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MELO NETO, João Cabral de. Psicologia da composição. In: *Obra completa*. Volume único. (Org. Marly de Oliveira). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MICHELETTI, Guaraciaba (org.). *Leitura e construção do real: o lugar da poesia e da ficção*. 3ª ed. V. 4. São Paulo: Cortez, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

_____. *A Literatura portuguesa*. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

_____. *Dicionário de termos literários*. 5ª ed. São Paulo: 1988.

_____. *A Literatura Portuguesa através dos textos*. 22ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

MORICONI, Italo (org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NICOLA, José de. *Língua, Literatura & Redação*. 13ª. ed. V.1 São Paulo: Scipione, 1998.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Arte literária: Portugal – Brasil*. São Paulo: Moderna, 1999.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e Pintura um diálogo em três dimensões*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense S/A, 1984.

PARECER CNE/CES 492/2001 aprovado em 03/04/2001. Publicado no *Diário Oficial da União* de 09/07/2001, Seção 1. p. 50.

PARECER CNE/CP 009/2001 aprovado em 08/05/2001.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo (orgs.) *Leitura Literária: a mediação escolar*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.

PAZ, Octávio. *A outra voz*. (tradução Wladir Dupont). São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *O arco e a lira*. (Trad. Olga Savary). 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESSOA, Fernando. *Mensagem, À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais/ Quinto Império/Cancioneiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

PFEIFFER, Johannes. *Introdução à poesia*. (trad. De Manuel Villaverde Cabral) Publicações Europa-América, 1964.

POUND, Ezra. *A arte da poesia (ensaios escolhidos)*. (Trad. De Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. *ABC da Literatura*. (tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix, 1970.

QUEIRÓS, B. C. de. *Diário de classe*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004. QUINTANA, Mário. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

RÊGO, Zilá Letícia Goulart Pereira. *Poesia é voz de fazer nascimentos*. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs.). *Territórios da leitura: da literatura aos leitores*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis-SP: ANEP, 2006.

SIMÕES, João Gaspar. *O mistério da poesia*. 2ª ed. Coimbra: Editorial Inova 1971.

SOARES, Magda. *Português: uma proposta para o letramento – português*. São Paulo: Moderna, 2002.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ática, 1982 (ensaios: 86).

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TAKAZAKI, Heloísa Harue. *Linguagens no século XXI. Língua Portuguesa*. São Paulo: IBEP, 2004.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. 3ª ed. Belo Horizonte: Bernardo Alvarez S/A, 1982.

THARRATS, Joan-Josep. A arte como necessidade permanente. In *História Geral da Arte*. Madrid: Ediciones del Prado, 1995.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA. *Projeto Político Pedagógico* (Letras). Centro de Letras e Ciências Humanas – CCH. Londrina: UEL, s.d.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ. *Projeto Político Pedagógico* (Letras). Departamento de Letras –DLE. Maringá: UEM, 2006.

VIEIRA, Maria das Graças; FIGUEIREDO, Regina. *Ler, entender, Criar: Língua Portuguesa*. São Paulo: Ática, 2004.

WELLEK, René; WERREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Europa América, 1969.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
www.culturapara.art.br/opoema/octaviopaz/octaviopaz.htm

YUNES, Márcio Jabur; AGOSTINI, João Carlos. *Técnica ou poética, eis a questão!(criatividade versus racionalismo.)* São Paulo: Moderna, 1998.

ZILBERMAN, Regina (org). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 11ª. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. (tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Fereira). 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.