

POESIA LÍRICA EM SALA DE AULA: UMA LEITURA CRÍTICA DE AS CIGARRAS E MÓDULO DE VERÃO

Amanda Ramalho de Freitas BRITO
amandaliteratura@hotmail.com
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O presente artigo propõe construir uma reflexão sobre a leitura crítica da poesia lírica em sala de aula a partir do estudo comparativo entre *As cigarras* (Sérgio de Castro Pinto) e *Módulo de verão* (Adélia Prado). Conforme o ponto de vista de Julia Kristeva (2005), uma das características do discurso poético é a sua remissão densa a outros discursos, criando em torno do discurso poético um espaço múltiplo de apreensão, ou seja, um espaço intertextual. Tal espaço reverbera, além das citações diretas e indiretas, um diálogo com temas e signos de modo a gerar em cada novo texto um aprofundamento ou reelaboração de sentido. Diante dessa perspectiva, procuraremos interpretar o *corpus* de nossa análise através da configuração temática e simbólica do signo cigarras, observando como as cigarras fomentam um universo de leitura em cada texto. Tal metodologia é pertinente para o estudo da poesia lírica em sala de aula, pois promove o dinamismo de apreensão do objeto literário, colocando o leitor diante das várias possibilidades de compreensão de um tema ou de fatores e espaços locais, figurando o seu caráter universal. Para Eduardo Coutinho e Tânia Carvalhal (1994), a função da literatura comparada é alargar a compreensão do fenômeno literário, o que promoveria o amadurecimento crítico do leitor e o letramento literário. O trabalho com a crítica pelo viés comparativo pode ser um caminho para compreendermos os sentidos do texto poético, pois como o próprio Hélder Pinheiro destaca (2006), a crítica literária pode auxiliar o professor a descortinar com o aluno os sentidos de uma obra, possibilitando a fruição estética e, por conseguinte a formação de leitores, já que o prazer pela obra também advém da sua compreensão.

Palavras-chave: Poesia Lírica. Literatura Comparada. Letramento Literário. Crítica e Literatura.

1. Considerações Iniciais

A poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas.

Manuel Bandeira

Tomo a epígrafe, que inaugura o itinerário das minhas reflexões sobre a poesia lírica, como um caminho que nos faz pensar sobre a relevância da leitura crítica e do ensino de textos poéticos em sala de aula, porque ao estar em “tudo”, a poesia é como um espelho côncavo, ela reflete as dimensões do homem através da imagem simbólica dos objetos, criando assim um alargamento da própria experiência. Tal movimento estimula a formação do leitor, na medida em que ao desnudar os sentidos de um texto, ele desnuda a si mesmo, movimento percebido, principalmente, se o texto dialogar com o eixo proximal dos espaços da experiência do leitor.

Avenida
dos tabajaras (II)

(no retesado do arco
das esquinas
as setas disparam
o meu coração:
trafego na contramão
do meu tempo de menino)¹.

O poema citado anteriormente pode, por exemplo, por meio de uma leitura lúdica e crítica, criar o movimento de aproximação com o educando paraibano e, mais especificamente ainda com o trabalho de leitura realizado em escolas de João Pessoa,

¹ Poema retirado do livro *O cerco da memória*, do escritor paraibano Sérgio de Castro Pinto.

já que o eu-lírico desperta a memória subjetiva a partir da reinvenção de um espaço coletivo local: a Avenida dos Tabajaras. Assim, ao encontrar-se com os signos do poema, o leitor pode se coadunar com a própria memória, resignificando o espaço coletivo, perspectiva que alarga a fruição estética e a descoberta de sentidos. Essa ideia é justificada, quando pensamos no debate teórico proposto por Maurice Halbwachs sobre lembranças fictícias que criam imagem e sentido para o indivíduo e, cujo desenvolvimento se dá por meio da interferência da memória coletiva (aquilo que é guardado por um grupo) na memória individual.

Para Halbwachs (1990, p.24), “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo quando se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos.” Em outras palavras, o filósofo chama a nossa atenção para o mecanismo dialógico da memória coletiva, ou seja, o que está no outro, mas acorda a nossa consciência mnemônica como uma música, um poema, um objeto, uma paisagem natural e até mesmo a memória do outro, cujo desenvolvimento de um ponto de vista nos faz acessar a nossa própria memória, o que gera uma intersecção chamada de lembrança fictícia, pois nossa memória agora está misturada com a do outro, por isso ela tem um elemento ficcional. Tal movimento cria um aglomerado de imagens, possibilitando novas consciências e novos sentidos. Diante dessa conjectura, podemos dizer que uma das funções motivadoras da poesia é essa intersecção de memórias, responsável por criar a lembrança fictícia, e assim alargar o alcance de compreensão do leitor.

No entanto, não podemos reduzir o caráter de intersecção de memórias da poesia a poemas que tragam alguma familiaridade com nossas vivências, mas a toda e qualquer poesia, mesmo frente a um poema que fale de outras experiências, pois o espaço externo (do outrem) promove o distanciamento necessário para a apreensão de coisas que saem do alcance da nossa visão como as três dimensões (observadas no espaço) para uma dimensão de outra ordem e até filosófica como o continuum espaço-tempo. Assim, nos versos:

Felicidade, és coisa estranha e dolorosa:
Fizeste para sempre a vida ficar triste:
Porque um dia se vê que as horas todas passam,
e um tempo despovoado e profundo, persiste.²

O continuum espaço-tempo é representado no poema, por exemplo, pelo signo “despovoado”, que coloca o tempo na mesma dimensão do espaço, isso é o que Bakhtin chama, em *Estética da criação verbal*, de cronotopo, ou seja, para ele o espaço na literatura não se separa do tempo, sendo essa uma característica da própria arte literária. O “tempo despovoado” do último verso sugere o próprio vazio do eu-lírico diante da figuração melancólica de uma felicidade que se encontra em outro espaço, atrelada à experiência distante, e, portanto, ausente, sendo assim também um tempo. Essa experiência estética não se comunica diretamente com uma experiência específica de um leitor, mas o coloca em uma dupla articulação: olhar com o olhar do outro, para em seguida problematizar o que viu com o olhar do outro através da própria experiência. Isso é outro conceito de Bakhtin, a isotopia – sair do lugar comum para entender o ponto de vista do outro. Essa convergência de olhares pode ser promovida, é claro, por várias representações artísticas (fotografia, pintura, música, cinema, etc), e com a poesia estimulará diretamente o letramento literário do educando, ao criar uma tensão entre duas perspectivas, amplia o universo de compreensão do leitor em formação.

Diante desse panorama crítico sobre a função motivadora da poesia ao criar um itinerário de intersecção de memórias, é salutar perceber que o projeto inicial pode surgir de textos que conversam mais intimamente com o leitor, não distante essa função motivadora pode ser estimulada por textos que figuram outras realidades, que chamarei aqui, por influência de Bakhtin, de poemas isotópicos. “Trabalhar também outras obras que tragam outras experiências humanas diferentes da vivência do leitor é da maior importância, uma vez que o distante, o que não vivi, pode ser apropriado

² Segunda estrofe do poema Epigrama nº 2, do livro *Viagem*, de Cecília Meireles.

por mim, através da literatura e de outras artes.” (PINHEIRO, 2006, p.114). Reitero que a leitura de poemas mais distantes da realidade do leitor promove a tensão necessária de olhares, estimulando o alargamento do conhecimento do fenômeno literário e da própria vida, já que a “poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos.” (BANDEIRA, 2012, p.27).

Pensem nas feridas
como rosas cálidas
Mas, oh, não se esqueçam
Da rosa da rosa
Da rosa de Hiroshima
A rosa hereditária
A rosa radioativa

A rosa de Hiroshima é um rico exemplo dessa tensão de olhares, pois o leitor é convidado a pensar o desastre histórico de Hiroshima pela assimilação poética do signo rosa como projeção extensiva da dor humana, hereditária do trifólio, símbolo da radioatividade. O poema coloca o leitor em perspectiva com a perspectiva do outro a partir de um conjunto de imagens referenciais ao tema - “a bomba de Hiroshima”. A leitura crítica do tema pode ser alargada se compararmos com outras configurações artísticas do tema. Por isso sugiro um panorama comparativo do signo “rosa” dentro do viés da bomba atômica de Hiroshima através da leitura e da interpretação do poema visual *Les Fleurs du Mal* (Avelino Araújo), que utiliza os recursos gráficos e audiovisuais para mostrar o verde das folhas e a exuberância da rosa transformando-se no trifólio da radioatividade e desmanchando-se pela combustão do calor; *Poema-Bomba* (Augusto de Campos), cujo experimentalismo gráfico apresenta metasemioticamente a expansão das vogais e consoantes do poema como projeção da própria expansão nuclear da bomba; o filme *Hiroshima, meu amor* (Alain Resnais), cuja montagem paralela entre o fluxo de consciência da personagem e as imagens, cria uma dramatização subjetiva de uma memória coletiva, o que intensifica o caráter lírico

do respectivo texto fílmico, como a imagem de um ideograma (primeira cena), formando uma rosa que representa os sobreviventes, da tragédia, reiterados pela perspectiva da personagem central da diegese.

Esse trabalho nos fará compreender a temática em diferentes contextos históricos e estéticos, inclusive as relações intersemióticas entre literatura e cinema, o que fomentará o processo dialógico necessário ao letramento literário. Ressaltando que essa leitura comparativa é ressoada por meio da tensão de olhares, cujo movimento ressignifica continuamente o objeto.

O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande. Recorrendo a procedimentos de enquadramento apropriados, pode-se conseguir transformações notáveis de um enunciado alheio (...).No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo. (BAKHTIN, 2002, p.78 e 90).

Observando o estudo comparativo como um processo dialógico que estimula o acúmulo de conhecimento para produzir a crítica literária em sala de aula; em decorrência do que eu chamo de intersecção de memórias, fomentada pelo discurso poético com outros discursos, inclusive com a própria poesia, procuro desenvolver a interpretação dialógica do signo “cigarras” nos poemas contemporâneos: *As Cigarras*, do livro *Zoo Imaginário* (último livro de Sérgio de Castro Pinto, escritor paraibano), publicado em 2005 e *Módulo de verão*, do livro *Bagagem* (primeiro livro de Adélia Prado, escritora mineira), publicado em 1976.

2. A lírica das cigarras:

2.1 Leitura crítica de *as cigarras*

as cigarras

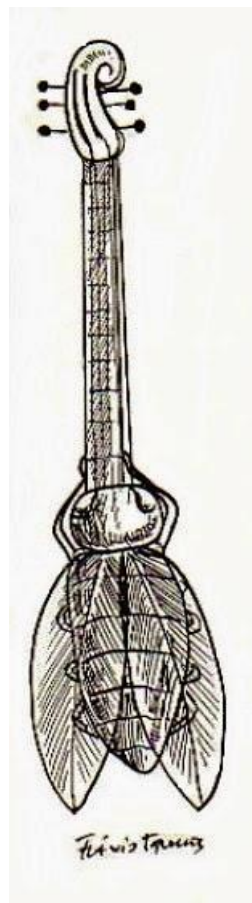
são guitarras trágicas.

plugam-se/se/se/se
nas árvores
em dós sustenidos.

kipling recitam a plenos pulmões.

gargarejam
vidros
moídos.

o cristal dos verões.



O poema *As cigarras* já esboça na própria forma o caráter eminente do seu dialogismo, por causa da intersecção ou diálogo criado entre o signo verbal e o visual (entre arte verbal e arte plástica), já que a associação entre cigarra e guitarra já se evidencia por meio da comparação desta com aquela, o que o leitor encontra sem dificuldade com a ilustração de Flávio Tavares. Então, pensando na forma, o poema é uma metáfora dele mesmo. Há um enriquecimento da percepção motivado pela comparação entre o objeto A (cigarra) e o objeto B (guitarra). Para Aristóteles (1992, p.

107), “ a metáfora consiste no transpor para uma coisa o nome de outra”, o que alarga os significados dos objetos capturados pelo reconhecimento de uma nova percepção.

Vendo o poema, a transposição metafórica é feita primeiramente no nível da forma, a transferência de sentido é feita por meio da intersecção dos objetos, o que já chama a atenção do leitor para a essência musical das cigarras, elemento responsável por conduzir as reflexões líricas do poema: o canto como representação do sofrimento, sugerido pelos signos trágicas, dós (que sugere a nota musical como também a compaixão, a lástima, o *pathos*), moído; e também como representação de algo vívido, ideia representada, por exemplo, pelos signos plenos pulmões (indicando o fôlego e o grito da vida) e pelo signos “o cristal dos verões”(o cristal no plano figurativo faz referência à sonoridade límpida, ou seja, é uma referência ao próprio canto da cigarra). Essa ideia do paradoxo representada pelo canto da cigarra nos leva a pensar o próprio movimento da vida: a dor simbolizada pela consciência de finitude, sugerida pelo canto criado pelos “vidros moídos”, signos que podem ser intepretados como analogia a coisas dissolvidas, moídas pelo tempo. E para além disso, o canto como signo de resistência da vida, por isso, “ o cristal dos verões”.

Chevalier e Gheerbrant (1998) no *Dicionário de Símbolos*, nos fala da cigarra como símbolo da música e da poesia, já que na Grécia era consagrada a Apolo, pela expansividade eminente do seu canto. Essa referência a própria poesia, personificada pelo canto cigarra, simbolizada por meio da onomatopeia que o poema cria, pode ser traduzida pelo que Stam (2008) chama de reflexividade, ou seja, “refere-se ao processo pelo qual textos literários são prosclênios da sua própria produção” (STAM, 2008, p.31). Em outras palavras, a metalinguagem como procedimento artístico e no caso do poema como lírico.

Essa associação da cigarra a música é uma maneira do eu-lírico falar sobre a própria poesia, o que é reiterado com a comparação entre cigarra e guitarra, com a personificação da cigarra em “dós sustentidos”. Lembrando que um dó sustentido representa o aumento do tom da nota natural e o avanço de uma nota, o que cria o movimento de expansão do próprio canto da cigarra (expansão da própria voz lírica),

representado também pela literação do “se” (primeiro verso da segunda estrofe), que de modo onomatopéico representa a própria cigarra. A cadência musical do “se” é estruturada no poema pela aliteração do “se”, do “s” e do “c”; além das sugestões simbólicas criadas pela nota musical dó, representada na escala musical pelo “c”, fonema que se assemelha ao “s” na língua portuguesa. A repetição do “se” ainda é colocada no poema por meio do diálogo com o poeta inglês Kipling, conhecido pelo poema *Se*.

SE não perdes a cabeça e o tempo é tal
Que a loucura inflama todos contra ti;
Ou, caindo no descrédito geral,
Sem melindres continuas crendo em ti;
Se consegues sem desânimo esperar,
Sem rancores com rancores rebater
Nem mentiras com mentiras rechaçar,
Sem com isso sábio ou santo querer ser;³

A reiteração do “se” no poema *SE* é acoplado ao canto das cigarras pelo processo metonímico do signo Kipling, o que sugere não só a aliteração do se como também uma intersecção de sentidos, ou seja, a presentificação da conjunção “se” como norteador da possibilidade de algo, como eixo possibilitador da própria resistência. Tal ideia é ancorada em Kipling pela paciência epicurista de aceitar a vida com seus rechaços, sendo o único caminho possível para se alcançar a plenitude do *esse* (ser), o que pode ser justificado no último verso: *Se, segundo por segundo, os teus minutos/ Dão à volta do ponteiro honesto trilho,/ Tua é a terra inteira e todos os seus frutos/E, acima de tudo, és um homem, meu filho.* O diálogo com Kipling, em *As cigarras*, reitera a própria resistência oferecida pelo canto; oferecendo-nos a arte poética como mecanismo de transgressão da finitude e como mecanismo de projeção da esperança, da possibilidade de existir no plano simbólico, artístico.

³ Primeira estrofe do poema *If*, de Rudyard Kipling, que quer dizer na língua portuguesa se.

Vemos que a intertextualidade criada pelo diálogo com Kipling intensifica o caráter poético do texto ao vislumbrar o próprio mecanismo reflexivo da arte poética. Há ainda uma intertextualidade implícita em torno da lenda popular da morte momentânea da cigarra ao proferir o canto. Ideia desmembrada do *enjambement* dos versos “ as cigarras/ são guitarras trágicas”, sugerindo o canto como indício de algo trágico, projetado pela expansão intensa do próprio canto, que “gargarejam vidros moídos”, como se o som que se expande cortasse a própria garganta. Essa associação trágica do canto da cigarra com o canto da arte e com a morte pode ser vista na canção *Minha missão*, de João Nogueira: “Quando eu canto, a morte me percorre/E eu solto, um canto da garganta/Que a cigarra quando canta morre /E a madeira quando morre canta.”

2.2 As cigarras de Adélia: reflexividade lírica em *Módulo de verão*

Módulo de verão

As cigarras começaram de novo, brutas e brutas.
Nem um pouco delicadas as cigarras são.
Esguicham atarraxadas nos troncos
o vidro moído de seus peitos, todo ele
- chamado canto - cinzento-seco, garra
de pelo, arame, um áspero metal.
As cigarras têm cabeça de noiva,
as asas como véu, translúcidas.
As cigarras têm o que fazer,
têm olhos perdoáveis.
- Quem não quis junto deles uma agulha?
- Filhinho meu, vem comer,
ó meu amor, vem dormir.
Que noite tão clara e quente,
ó vida breve e boa!
A cigarra atrela as patas
é no meu coração.

O que ela fica gritando eu não entendo,
sei que é pura esperança.

No poema de Adélia Prado, percebemos também a criação da imagem da cigarra como projeção da própria poesia, como símbolo do canto, o que já se evidencia com o próprio signo “módulo”, de origem latina *modulare*, quer dizer dar ritmo, cantar. Além disso, o signo módulo pode significar forma. Tal caracterização nos inclui em uma perspectiva de reflexão sobre a própria forma poética. No entanto, diferente do poema *Cigarras* que alarga a consciência poética por meio da intensa assimilação com outros signos que lembram o canto: a guitarra, dós, plugam-se, etc; o *Módulo de verão* amplia a consciência poética através da apreensão primária ou natural das cigarras arrancadas do seu cotidiano e assimiladas ao cotidiano do eu-lírico, simbolizando um canto que projeta a possibilidade de concretização do *esse* (ser). A ideia da cigarra como signo poético que projeta o próprio cotidiano, em uma relação entre poesia e realidade, fundamenta-se na aproximação entre a descrição do canto e dos atributos das cigarras dos primeiros versos com as imagens de amor projetadas pela apreensão da vida cotidiana do eu-lírico: “Filhinho meu, vem comer/ ó meu amor, vem dormir”. Aliás, a projeção cotidiana do amor está na própria comparação analógica das cigarras com a cabeça de noiva: “as cigarras têm cabeça de noiva”. Conforme nos diz Bosi (2000, p.38), “pela analogia, o discurso recupera, no corpo da fala, o sabor da imagem. Analogia é responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras”. No poema, a analogia agrega a reflexão metalinguística, ao chamar atenção para os próprios procedimentos poéticos do texto, à compreensão filosófica da vida cotidiana apreendida pela voz lírica.

A apreensão filosófica da vida é colocada metaforicamente no plano do canto das cigarras por meio da própria personificação das cigarras, que “têm olhos perdoáveis” e desperta a consciência e a descoberta de algo, ideia legitimada pela presença do verbo “sei” (último verso), ou seja, o canto “é pura esperança”, o que revela um caminho de possibilidades de um eu-lírico que toma consciência da brevidade da vida: “ó vida breve e boa!”. Assim, o canto das cigarras se aproxima e

revela a própria poesia, representando o “escrever para não morrer (...) cantar os infortúnios para afastar o destino que lhe é trazido” (FOUCAULT, 2006, p. 47). Essa apreensão do cotidiano, por meio da relevância da própria reflexão lírica, reverbera o que Stam (2008), caracteriza como realismo mágico, utilizando o primeiro termo para se referir a mimeses e o segundo à reflexividade. Assim, um texto literário “é ao mesmo tempo reflexivo e realista, uma vez que ele ilustra as realidades sociais vividas no dia-a-dia na mesma medida em que lembra aos leitores que a mimesis do texto se trata de um construto” (STAM, 2008, p.32).

Referências

- ARISTOTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. – 7. ed. – São Paulo: Global, 2012.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (organização). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/ Revista dos Tribunais, 1990.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. - 2. ed. – São Paulo : Perspectiva, 2005.
- PINHEIRO, Hélder. “Teoria da Literatura, crítica literária e ensino”. In: *Literatura: da crítica à sala de aula*. Hélder Pinheiro e Marta Nóbrega (organizadores). Campina Grande: Bagagem, 2006.
- PINTO, Sérgio de Castro. *Zôo Imaginário*. – 2. ed. – São Paulo: Escrituras, 2006.
- PRADO, Adélia. *Bagagem*. – 33. Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2012.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte de adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.