VINÍCIUS GUSTAVO PINHEIRO GUIMARÃES

A POESIA ESTÁ MORTA, MAS JURO QUE NÃO FUI EU:
a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia

ASSIS
2018

VINÍCIUS GUSTAVO PINHEIRO GUIMARÃES

A POESIA ESTÁ MORTA, MAS JURO QUE NÃO FUI EU:
a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Linguagens e Letramentos)

Orientador: Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

Bolsista: CAPES

ASSIS
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

G963p

Guimarães, Vinicius Gustavo Pinheiro
A poesia está morta, mas juro que não fui eu: a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia / Vinícius Gustavo Pinheiro Guimarães. Assis, 2018.
138 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos

1. Poesia. 2. Letramento. 3. Língua portuguesa (Ensino fundamental). 4. Leitura. I. Título.

CDD 028.7

Vinicius Gustavo Pinheiro Guimarães

A POESIA ESTÁ MORTA, MAS JURO QUE NÃO FUI EU: a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Profissional em Letras (Área de Conhecimento: Linguagens e Letramentos)

Data da Aprovação: 19/02/2018

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos - UNESP/ASSIS

Membros: Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira - UNESP/ASSIS

Prof. Dr. Alexandro Henrique Paixão - UNICAMP/CAMPINAS

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo milagre da vida.

À minha mãe, Antonia Maria Pinheiro, a mulher mais linda, forte e doce que conheci. Deixou-me há pouco tempo, mas estará em meus pensamentos e coração para sempre.

Aos meus irmãos, pelo apoio certo nas horas incertas.

Aos meus colegas professores das escolas EMEF “Aníbal Difrância” e EMEF “Nacilda de Campos”, por sempre estarem dispostos a dividir comigo as suas experiências.

Às generosas amigas Isabel, Fabiana e Karen, por terem sido essenciais nesta etapa importante. Sem vocês, a caminhada seria mais longa, espinhosa e sem cor.

Aos meus melhores amigos Patrik, Flávio e Fabinho, seres humanos raros, cuja amizade tem valor inestimável.

À Aline Graziele de Lucci, por ter me apresentado o programa de mestrado da Unesp de Assis.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos, por ter me auxiliado de maneira exemplar durante toda a produção da dissertação, sempre solícito, educado e compreensivo. Um grande referencial para mim.

Aos membros de minha banca de defesa, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira e Alexandro Henrique Paixão, pelas grandes contribuições a este trabalho.

Aos meus alunos, por serem a razão desta pesquisa.

Aos docentes e funcionários do programa de Pós-Graduação da Unesp de Assis.

Aos professores do Profletras, pelo conhecimento compartilhado.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

GUIMARÃES, Vinícius Gustavo Pinheiro. **A poesia está morta, mas juro que não fui eu:** a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

A presente pesquisa investigou a aplicabilidade e as contribuições de uma proposta de intervenção em sala de aula, a partir de oito poemas do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” do poeta José Paulo Paes, como recurso para se trabalhar o texto poético, com vistas à promoção do letramento literário. Através de uma metodologia centrada na pesquisa-ação, foram realizadas descrições e análises de intervenções em uma sala de aula composta por alunos do 9˚ ano da rede municipal de Bauru/SP. As contribuições de Octavio Paz sobre o conceito de poesia e poema, bem como a proposta de proposta de intervenção didática de Rildo Cosson (2012), entre outros, formam o referencial teórico da pesquisa. Como instrumento de coleta de dados, utilizamos a observação do envolvimento dos participantes nas discussões realizadas, a análise do material escrito pelos estudantes e a aplicação de um questionário sobre a pertinência das atividades trabalhadas. Os dados analisados apontam para a importância do professor de Língua Portuguesa como mediador na interação entre texto e leitor, pois motiva a leitura e a produção textual; e que as dificuldades encontradas não impedem que haja a fruição dos poemas. Também se constatou que a proposta de intervenção didática pode ser uma metodologia importante para o aperfeiçoamento do letramento literário, pois possibilitou que os alunos conhecessem textos que dialogam com o cotidiano, estabelecessem relações intertextuais e realizassem inferências, tornando-os interlocutores ativos no processo de leitura. Esperamos que os resultados colaborem para que os educadores possam aprimorar sua prática pedagógica no que tange ao trabalho com o poema e que os discentes tenham a oportunidade de entrar em contato com a fruição da poesia através de textos significativos.

Palavras-chave: Poesia. Letramento. Língua portuguesa (Ensino fundamental). Leitura.

GUIMARÃES, Vinícius Gustavo Pinheiro. **The poetry is dead, but I swear it was not me:** the work of José Paulo Paes and the formation of the reader of poetry. 2018. 140 p. Dissertation (Master in Languages). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

ABSTRACT

The present research investigated the applicability and contributions of a proposal of intervention in the classroom, from eight poems of the book "Poetry is dead, but I swear I was not me" by the poet José Paulo Paes, as a resource to work the poetic text a view to promoting literary literacy. Through a methodology focused on action research, descriptions and analysis of interventions were carried out in a classroom composed of 9th grade students from the Bauru / SP municipal network. The contributions of Octavio Paz on the concept of poetry and poem, as well as the proposal of a didactic sequence of Rildo Cosson (2012), among others, form the theoretical reference of the research. As an instrument of data collection, we used the observation of the participants' involvement in the discussions, the analysis of the written material by the students and the application of a questionnaire about the relevance of the activities worked. The analyzed data point to the importance of the Portuguese Language teacher as mediator in the interaction between text and reader, as it motivates reading and textual production; and that the difficulties encountered do not prevent the enjoyment of the poems. It was also found that the didactic sequence can be an important methodology for the improvement of literary literacy, because it enabled the students to know texts that dialogue with daily life, to establish intertextual relations and to make inferences, making them active interlocutors in the reading process. We hope that the results will help educators to improve their pedagogical practice when it comes to working with the poem and that students have the opportunity to get in touch with the enjoyment of poetry through meaningful texts.

Keywords: Poetry. Literacy. Portuguese language (basic education). Reading.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Foto do poeta José Paulo Paes	33
Figura 2	Capa do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu”	37
Figura 3	Imagem da obra “Fonte” de Marcel Duchamps	52
Figura 4	Capa do livro “Pau Brasil” de Oswald de Andrade	53
Figura 5	Quadro “A Favela” do pintor Di Cavalcanti	74
Figura 6	Escultura “Pieta” de Michelangelo	75
Figura 7	Quadro “O menino morto” de Candido Portinari	76
Figura 8	Foto do pôr do sol	78
Figura 9	Quadro “A prisão Courtyard” de Vincent Van Gogh	85
Figura 10	Foto do poeta José Paulo Paes	87
Figura 11	Imagem da Torre de Pisa	104

LISTA DE GRÁFICOS

Questionário Final
Gráfico 1: Resultado da questão 1 126
Gráfico 2: Resultado da questão 2 127
Gráfico 3: Resultado da questão 3 128
Gráfico 4: Resultado da questão 4 128
Gráfico 5: Resultado da questão 5 130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1 A formação do leitor no espaço escolar.....15

1.1 Leitura na escola.....15

1.2 O letramento literário e o ensino de literatura.....17

1.3 Poesia e poema: especificidades e contribuições à formação do leitor.....21

1.3.1 O poema em sala de aula 24

2 O percurso da poesia moderna.....28

2.1 Hermetismo e comunicabilidade na poesia moderna.....28

2.2 O jogo, o rito, e o enigma na poesia.....31

2.3 José Paulo Paes: vida, obra e estilo de um artesão dos versos.....33

2.4 Apresentando “A poesia está morta, mas juro que não fui eu”.....37

3 À luz da estilística.....42

3.1 Estilística e estilo: pressupostos teóricos.....42

3.2 A retórica e as figuras.....45

3.3 Dialogismo: algumas considerações.....48

3.4 Um recorte: a influência de Oswald de Andrade.....50

3.5 Desvendando o corpus.....55

4 Metodologia......67

4.1 O método e a metodologia adotados.....67

4.1.1 A escola.....68

4.1.2 O perfil dos alunos que participaram da pesquisa.....69

4.1.3 Comitê de Ética.....69

4.1.4 A escolha dos poemas.....69

4.1.5 Os recursos para a coleta de dados.....70

4.1.6 Apresentação da proposta de intervenção.....70

5 Análise dos resultados.....115

5.1 Análise da proposta de intervenção.....115

5.2 Análise do Questionário Final.....126

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....131

REFERÊNCIAS.....134

INTRODUÇÃO

A escolha da poesia de José Paulo Paes como proposta de trabalho no programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS se deu quase que por acaso, um feliz acaso, talvez o mais bonito acaso de minha vida acadêmica. Como professor de Língua Portuguesa na rede pública de ensino, sempre notei certa resistência de meus alunos no manejo da poesia trazida pelos manuais didáticos. Não se sentiam cativados pelo gênero, achavam a linguagem de difícil acesso, cheia de floreios, definitivamente, não fruía. Julgavam-se pouco capazes de atribuir qualquer sentido aos versos que lhes eram apresentados. Aqueles textos não os desafiavam, não os divertiam, muito menos tratavam de temas com os quais pudessem se identificar.

Chegamos à feliz conclusão de que apresentar a poesia paesiana em sala de aula poderia favorecer o desabrochar natural para a compreensão do “dizer poético” e de tudo o que nele estivesse implícito. Um olhar plural que lograsse reconhecer o valor polissêmico da palavra, como também sua singularidade e poder transformador. O nosso ponto de partida é a ideia de levar para dentro do espaço escolar a poesia comprometida com a comunicação democrática, para que esta possa, em suas infinitas possibilidades, instigar, sensibilizar, causar estranhamento, divertir, fazer refletir, mas, principalmente, apresentar a linguagem poética como um caminho possível de ser trilhado por todos.

Partimos do pressuposto de que o desvelamento da poesia não está acessível apenas a especialistas, privilegiados no trato com as palavras ou a qualquer outra ordem de indivíduos dotados de capacidade ímpar. O texto poético sempre se revela àqueles que estão predispostos a perscrutar o mistério que o envolve. O hermetismo dos poemas que, muitas vezes, é levado para a sala de aula termina por desestimular o aluno, fazê-lo acreditar que não é capaz de buscar pela significação imbuída nos versos. Diante disso, torna-se importante que o professor de língua materna reavalie a sua prática pedagógica no que tange ao trabalho com a poesia e o poema, que não os menosprezem ou os utilizem para outro fim que não seja, primordialmente, o letramento literário.

Segundo Cunha (1986), para despertar na turma o gosto pelo gênero, é essencial que o educador também se sensibilize com os textos que utiliza no espaço escolar. Dessa forma, estará contribuindo para a formação do leitor literário, obrigação da qual a escola, muitas vezes, tem se eximido por falhar, desde a escolha do material didático, que se mostra inadequado para trabalhar o assunto, até a falta de preparo do docente que utiliza o poema para o ensino de aspectos gramaticais ou situações alheias ao texto. Isso colabora para o enraizamento da ideia de que a poesia não serve para nada, quando não está servindo a alguma coisa. Mas, afinal, para que serve a poesia? O escritor, educador e filósofo, Edgar Morin, coloca que “através da poesia, sabemos que não habitamos a Terra apenas por utilidade e funcionalidade e, sim, por deslumbramento, amor, êxtase, comunicação com o mistério, com o além do dizível” (MORIN, 2004, p.45).

A escola é o espaço privilegiado para que a criança, o adolescente ou o jovem em idade escolar possa ter essa experiência única de contato com o poema. Todavia, as especificidades do gênero exigem que o seu ensino seja planejado. Lajolo (2002) defende uma sistematização do trabalho com a literatura, seja ele individual ou em grupo, de modo que o aluno adquira habilidades de leitura e escrita.

Sobre o trabalho com o gênero poético, especificamente, Resende declara: “[...] o objetivo não é ensinar poesia, em vez disso, deve-se educar para apreciá-la por caminhos cuidadosos e coerentes que sensibilizem a alma” (RESENDE, 1997, p.135). Para enfrentar esse desafio, estamos amparados pela poesia singular de José Paulo Paes, pressupostos teóricos que lançam luzes sobre as mudanças ocorridas na composição da imagem poética e orientações que regem o trabalho com o poema em sala de aula.

A despeito da gama de poetas brasileiros contemporâneos que poderiam servir ao intento da presente pesquisa, o trabalho com a poesia de José Paulo Paes no ambiente escolar se justifica pelo evidente aspecto democrático de seu texto. Partimos do pressuposto de que é o autor oportuno para familiarizar o aluno com a linguagem poética. Tal hipótese é sustentada pelo componente lúdico que perfaz grande parte de suas obras, o discurso autorreferente do qual faz uso e a forma irônica que utiliza para dialogar com os lugares comuns da tradição. Os elementos que dão origem a sua poética são capazes de seduzir o leitor, encorajá-lo a buscar nos meandros do texto a solução para os enigmas sugeridos. A poesia de Paes despontou durante o período da Geração de 45, mesmo apresentando algumas

características distintas do “formalismo menor e estetizante que marcou o clima de 45” (BOSI, 2003, p. 439). No entanto, de acordo com Lyra (1995), o auge da sua produção ocorre concomitante à literatura pós-moderna que vigorava no Brasil durante a década de 80.

A singularidade da poesia paesiana pode enriquecer a prática pedagógica de qualquer professor que esteja realmente comprometido com o dizer poético democrático. A obra do poeta também estabelece interessante correlação entre a cultura erudita e a popular ao trabalhar temas que estão presentes nestas duas esferas. A ligação entre o erudito e a cultura de massa é mediada por uma linguagem poética que causa empatia no leitor.

A pergunta de pesquisa que norteia o desenvolvimento de nosso trabalho indaga “Como apresentar a poesia em sala de aula de modo a desmistificar a ideia de que é inacessível e explorar seu lugar de gênero privilegiado para aproximar o aluno da literatura?”. Pensando nisso, estabeleceu-se como objetivo geral da dissertação, elaborar uma proposta de intervenção que focalizasse o universo poético de José Paulo Paes a partir de oito poemas presentes no livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988): *“*Koan*,* (p. 25); “Cambronniana” (p.32); “Curitiba (p.37) “Ruínas de Corinto” (p.50); “Pisa: a torre” (p.52); “A J.-P. Sartre” (p.62); “Da infância de Robert Malthus” (p. 63)*;* e “Epitáfio para um sociólogo” (p.67).

Quanto à estrutura da dissertação, encontra-se composta por cinco capítulos, além da introdução e considerações finais. No que concerne aos pressupostos teóricos que direcionam a pesquisa, estamos amparados por autores que lançaram luzes sobre o gênero poema: sua constituição, recepção e historicidade; e as questões metodológicas que tratam do trabalho com a poesia no ambiente escolar.

No capítulo primeiro, discutimos sobre a leitura no espaço escolar, o trato com o texto poético e a promoção do letramento literário. No segundo capítulo, traçamos o caminho histórico percorrido pela lírica moderna; abordamos a importância do jogo, do rito e do enigma na constituição do poema e apresentamos o levantamento biográfico de José Paulo Paes, suas obras e estilo peculiar. Também tecemos algumas considerações importantes a respeito do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu (1988).

No capítulo terceiro, com base na teoria que trata da estilística literária, realizamos a análise dos poemas que fazem parte do corpus; conceituamos “dialogismo” e “intertextualidade”; e destacamos a importância de Oswald de

Andrade na formação poética de José Paulo Paes. Nos capítulos quatro e cinco, apresentamos a abordagem metodológica escolhida para este estudo: a pesquisação, de natureza qualitativa, com interpretação e observação dos dados coletados a partir da aplicação da proposta de intervenção.

1 A formação do leitor literário no espaço escolar

O acesso à escola e, consequentemente, a aquisição das habilidades de leitura e escrita são direitos inerentes a todo cidadão brasileiro. Todavia, não se pode acreditar que este direito esteja sendo atendido a contento pelas instituições de ensino. As atividades de leitura dentro do espaço escolar precisam ter como objetivo a formação do leitor literário. Diante dessa necessidade e de reflexões que apontam na direção de uma reformulação no ensino de literatura na escola, apresentamos neste capítulo um panorama das propostas de leitura colocadas em prática por grande parte dos professores do ensino fundamental; conceituamos o termo "letramento" e "letramento literário", tendo como base a dinâmica de sala de aula; e problematizamos o desafio do ensino da leitura de poemas, levando-se em conta parte dos entraves encontrados no trabalho com o gênero textual no cotidiano escolar.

1.1 Leitura na escola

O trabalho com a leitura tem sido motivo de preocupação de muitos professores e demais profissionais que atuam na área da educação. A discussão também permeia, cada vez mais, o meio acadêmico. Os problemas referentes à leitura dentro do espaço escolar precisam ser revistos constantemente de modo que se encontrem estratégias que possibilitem uma melhora no que tange à interpretação textual. Segundo Silva (2008), ler é um ato transformador que amplia a visão de mundo do sujeito, tornando-o crítico, reflexivo e cidadão atuante, ao mesmo tempo em que melhora substancialmente a sua competência na escrita. Ler exige pré-requisitos importantes como a capacidade de estabelecer relações, a boa memória e a atenção.

A falta de interesse pela leitura somada à dificuldade de interpretação de texto e a falta de estímulo para ler fora da escola têm se tornado entraves para a formação do aluno leitor. A competência leitora e escritora são de suma importância para o processo de ensino e aprendizagem, devendo ser trabalhadas na escola de maneira efetiva.

Embora a prática de leitura não fique restrita à instituição escolar, a ela cabe o papel de sistematização deste saber e a garantia ao aluno do domínio desta competência. Indiscutivelmente, o ato de ler é imprescindível à produção do conhecimento, mas o seu domínio é aprendido à medida que vivemos e “ler livros geralmente se aprende nos bancos da escola Outras leituras se aprendem por aí, na chamada escola da vida”. (LAJOLO, 2002, p.7).

A escola precisa oferecer leitura de qualidade aos alunos a partir da diversidade de gêneros textuais. Ao professor cabe a responsabilidade de estar sempre atualizado sobre as publicações que tratam das estratégias de leitura ou cursos de formação continuada que tratem do tema, ao mesmo tempo em que ele mesmo deve figurar perante aos alunos como modelo de leitor.

Aguiar (2012) esclarece que a leitura que é feita na escola diferencia-se da leitura espontânea, feita fora dela, por atender a finalidades pedagógicas e que toda proposta didática que tenha como tema a prática de leitura deve ter objetivos claros, metodologia adequada e que, inevitavelmente, deve ser uma atividade que cause prazer. A respeito dos objetivos que precisam ser estabelecidos para nortear o processo de leitura dos alunos, Rildo Cosson (2012) declara que

> Levam o leitor a adotar posturas diferenciadas ante o texto – não lemos da mesma maneira um poema e uma receita de bolo – quanto os elementos que compõem a materialidade do texto, como a capa, o título, o número de páginas, entre outros”. (COSSON, 2012, p. 40)

Se a leitura torna-se uma atividade prazerosa, em algum momento os alunos sentirão vontade de compartilhá-la e à medida que isso passa a se tornar frequente, tem-se um leitor experiente. No entanto, outro aspecto que deve ser colocado em evidência é o reconhecimento que o aluno precisa fazer de si próprio no texto lido. Sendo assim, os educadores que trabalham a prática de leitura na escola precisam utilizar obras que facilitem a identificação com os alunos, pois quanto maior a identidade entre o leitor e o texto, maior será o envolvimento daquele durante a leitura. Esse reconhecimento de si próprio no texto faz com que o aluno se sinta fazendo parte da cultura, pois segundo Bordini e Aguiar (1988)

> A formação escolar do leitor passa pelo crivo da cultura em que este se enquadra. Se a escola não efetua o vínculo entre a cultura grupal ou de classe e o texto a ser lido, o aluno não se reconhece na obra, porque a realidade representada não lhe diz respeito. Mesmo diante de qualquer texto que a escola lhe proponha como meio de acesso a conhecimentos que ele não possui no seu ambiente cultural, há a necessidade de que as informações textuais possam ser referidas a um *background*, cujas raízes estejam nesse ambiente. Portanto, a preparação para o ato de ler não é apenas visual-motora, mas requer uma contínua expansão de demarcações

> culturais da criança e do jovem. (BORDINI & AGUIAR, 1988, p,16, grifo das autoras)

Ainda nessa perspectiva, é preciso que o aluno, a partir da aquisição de competências e habilidades de leitura, forme-se como cidadão, estabelecendo com o texto uma relação que extrapole o próprio texto e que não se limite apenas à inferência dos sentidos pretendidos pelo autor.

1.2 O letramento literário e o ensino de literatura

Garantir aos alunos a oportunidade de se inserirem no universo da leitura e da escrita é uma das finalidades primordiais da escola, posto que ela se constitui como "lugar onde muitos têm talvez a sua única oportunidade de contato com os livros (...)" (MARTINS, 1984, p.25). Esse direito permite que se formem como cidadãos atuantes na esfera social em que estão inseridos. Todavia, proporcionar àqueles que adentram o espaço escolar todas as competências e habilidades que fazem parte do processo de escolarização vai além da alfabetização, pois, apenas isso, não atende mais às necessidades impostas pela sociedade do século XXI. É preciso superar a mera decodificação do texto escrito, já que a leitura é uma prática social que envolve a experiência de mundo do leitor e o mergulha num processo de produção de sentidos. Freire (1996) afirma que

> A leitura de mundo precede a leitura da palavra e ainda o ato de aprender a ler e a escrever deve começar a partir de uma compreensão muito abrangente do ato de ler o mundo, coisa que os seres humanos fazem antes de ler a palavra (FREIRE, 1996, p.9)

A partir da superação da ideia de que saber ler e escrever era o suficiente para se exercer o direito à cidadania, surge o conceito "letramento". Magda Soares (2004) esclarece que "letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais, é o conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em seu contexto social" (SOARES, 2004, p.72). Isso deixa claro que "letrado" é o sujeito que, após aprender a ler e a escrever, consegue interagir de maneira plena com o mundo que o rodeia. A respeito dessa ideia, Soares (2004) afirma que

> socialmente e culturalmente, a pessoa letrada já não é mais a mesma que era quando analfabeta ou iletrada, ela passa a ter uma outra condição social e cultural - não se trata propriamente de mudar de nível ou de classe social, cultural, mas de mudar seu lugar social, seu modo de viver na sociedade,

> sua inserção na cultura – sua relação com os outros, com o contexto, com os bens culturais torna-se diferente (SOARES, 2004, p. 37)

Soares (2004) também afirma que à medida que diferentes tipos de leitura são apresentas aos alunos em sala de aula ou o seu contato é garantido fora do ambiente escolar, maior será o letramento. A partir desse contato, conforme declara Kleiman (1998), haverá a efetiva aprendizagem, pois parte de "uma concepção de leitura e escrita como práticas discursivas, com múltiplas funções e inseparáveis dos contextos em que se desenvolvem" (KLEIMAN, 1998, p.2).

No que tange à leitura literária, prática de letramento objeto de nossa pesquisa, é necessário ressaltar a sua importância na formação leitora, tendo em vista que proporciona a ampliação do conhecimento de mundo baseado no contato com o texto literário. O letramento literário, de acordo com Cosson (2012), é um dos usos sociais da escrita, embora estabeleça com ela uma relação diferente pelo fato da literatura suprir necessidades específicas em relação à linguagem e ter "o poder de se metamorfosear em todas as formas discursivas. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada" (COSSON, 2012, p. 17). Tal ideia explica a razão do texto literário ser tão importante para a inserção do ser humano no mundo da leitura e da escrita.

Cândido (1995) afirma que a literatura possui perspectiva humanizadora ao reelaborar o real através da ficção e a descoberta do mundo e do ser a partir das palavras, pois

> Ao confirmar e negar, propor e denunciar, apoiar e combater, a literatura possibilita ao homem viver seus problemas de forma dialética, tornando-se um bem incompreensível, pois confirma o homem em sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (CÂNDIDO, 1995, p. 243)

Sendo assim, pondera o autor, "negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade" (CANDIDO, 1995, p. 235). Candido (1995) ressalta que a literatura é um direito que cabe a todos, sendo que seus objetivos vão ao encontro daqueles que são defendidos pela escola como o de humanizar a partir do conhecimento e tornar o ser humano apto a inserir-se social e culturalmente.

No que concerne à literatura na escola, Cosson (2012) declara que sua função humanizadora está ligada à forma como é realizada a sua escolarização, e isso, conforme afirma o autor, deve ser feito "sem descaracterizá-la, sem transformá-la em um simulacro de si mesma que mais nega do que confirma seu poder de humanização" (COSSON, 2012, p. 23). Antes de tudo, é preciso colocar que o

letramento literário ultrapassa a mera leitura do texto como atividade que objetiva apenas a fruição.

Cosson (2012) prossegue ao esclarecer que a escola precisa garantir ao aluno a aquisição de mecanismos de interpretação, pois dentro do espaço escolar “a literatura é um lócus de conhecimento e, para que funcione como tal, convém ser explorada de maneira adequada” (COSSON, 2012, p.26). Cabe à escola ensinar o aluno a explorar o texto literário de modo que sobre ele consiga realizar inferências, reconhecer-se e, assim, humanizar-se. Apesar de alguns teóricos acreditarem que a análise literária atua como responsável pelo distanciamento entre o aluno e a literatura, é preciso considerar, conforme ainda nos afirma Cosson (2006) que

> A análise literária toma a literatura como um processo de comunicação, uma leitura que demanda respostas do leitor, que o convida a penetrar na obra de diferentes maneiras, a explorá-la sob os mais variados aspectos. É só quando esse intenso processo de comunicação se efetiva que se pode verdadeiramente falar em leitura literária. (COSSON, 2006, p. 29)

Ensinar o aluno a realizar uma análise literária realmente comprometida com o objetivo humanizador da literatura é condição para que encontre a magia, a beleza e os desafios propostos pela literatura, podendo, assim, nela penetrar com mais profundidade. É nesta perspectiva que Cosson (2012) pondera que “o segredo maior da literatura é justamente o envolvimento único que ela nos proporciona em um mundo feito de palavras” (COSSON, 2012, p.29).

As técnicas de análise literária não matam a fluidez, encantamento e os prazeres oferecidos pela literatura, mas possibilita o aumento do repertório de ideias que tanto ajudam no combate à ignorância. No entanto, Cosson (2012) também adverte que é preciso ir na contramão do que geralmente é realizado em sala de aula, quando a obra literária é apresentada pelo professor como monumento, exposto apenas para admiração e vislumbre da genialidade humana. É essencial despertar nos alunos a vontade perene de se debruçar sobre o texto literário, decifrá-lo, reinventá-lo e apreciá-lo em todas as suas possibilidades. Assim, estará compreendendo melhor a si próprio e a realidade que o rodeia.

Zilberman (1998) esclarece que o problema da escolarização da literatura está intimamente ligado à maneira como estão sendo trabalhados os diferentes gêneros literários, que têm aparecido nos livros didáticos apenas como trechos de autores renomados e utilizados apenas para o estudo dos aspectos formais da gramática. Segundo a autora, nesta perspectiva a literatura tem sua importância

reduzida. Soares (2004) parte também desta premissa para afirmar que a utilização dos trechos de obras literárias contribui para a descaracterização do ensino de literatura

Segundo Lajolo (2002, p. 16), “o cidadão, para exercer plenamente a sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro, mas porque precisa ler muitos”. A instituição escolar tem a função de possibilitar ao aluno a prática eficiente de letramento literário como condição importante para que seja autônomo em sua participação na sociedade, pois conforme afirma Coelho:

> A escola é, hoje, o espaço privilegiado, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo. E, nesse espaço, privilegiamos os estudos literários, pois, de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis e, principalmente, dinamizam o estudo e conhecimento da língua, da expressão verbal significativa e consciente - condição *sine qua non* para a plena realidade do ser. (COELHO, 2000, p. 16)

O professor, em sala de aula, atua como mediador entre o texto literário e o aluno. Conforme esclarece Silva (2008), ele precisa conhecer o texto que será objeto de sua aula, saber justificar a pertinência do seu uso e o gênero a qual pertence. Deve proporcionar ao educando o diálogo com a obra literária para que com ela estabeleça uma reflexão pertinente. Isso requer o planejamento de atividades significativas, que proporcionem uma rica interação entre autor e leitor. Mas segundo Cosson (2012), é preciso considerar o atual panorama encontrado nas bibliotecas escolares, que são vistas como “sala do livro didático, não têm funcionários preparados para incentivar a leitura e apresentam coleções tão reduzidas e antigas que um leitor desavisado poderia pensar que se trata de obras raras” (COSSON, 2012.p.32). Sobre a importância do acervo da biblioteca escolar, Rangel (2005) afirma que

> As bilbiotecas escolares têm papel fundamental nesse sucesso desse trabalho de iniciação literária e a formação do gosto. É preciso que existam, que tenham acervos significativos, que estejam disponíveis para todos, que o acesso ao livro seja direto, que as técnicas biblioteconômicas de catalogação e armazenagem dos livros sejam adequadas a leitores em formação e sejam a eles explicadas, quando necessário (RANGEL, 2005, p. 143-144)

Conforme Cosson (2012), os livros sugeridos aos alunos são aqueles lidos pelo professor em seus tempos de escola, ou seja, obras que constam em seu

repertório. O autor também discute a relevância do trabalho com os cânones, analisando as diferentes vertentes que tratam da sua pertinência ou não como estímulo à leitura literária. Segundo ele, “a seleção das obras literárias têm seguido as mais variadas direções. Há aquela que ignora as decisões recentes e mantém o cânone incólume (COSSON, 2012, p. 33). Isso por acreditarem que o clássico resiste ao tempo e ao espaço, sendo de profundidade indispensável ao homem que quer se tornar letrado. Outra direção, prossegue Cosson (2012), defende os livros contemporâneos como ideais para a leitura escolar, por trazerem linguagem acessível aos seus leitores e serem mais atraentes aos jovens. No entanto, uma terceira direção, conforme discorre o autor, “defende a pluralidade e a diversidade de autores, obras e gêneros na seleção de textos” (COSSON, 2012, p. 33). Tal idéia tem amparo nas teorias da linguagem e da leitura que acreditam que o uso de diferentes textos e, consequentemente, a abertura da escola a essas influências “possam se tornar uma prática democrática que busca contemplar e refletir os mesmos princípios da sociedade da qual ela faz parte” (COSSON, 2012, p. 33).

1.3 Poesia e poema: especificidades e contribuições à formação do leitor

É importante realizar a distinção entre poesia e poema de modo que não sejam tratados como sinônimos. A palavra poesia origina-se do grego *poiesis*, termo que designa qualquer atividade produzida artisticamente ou relacionada à criação. Portanto, a poesia pode estar materializada em diferentes processos de expressão como quadros, músicas, paisagens, arquitetura, ajudando o ser humano a conhecer a si próprio e o mundo que o rodeia através de uma linguagem elaborada.

José Paulo Paes (1998) numa feliz tentativa de definição do que seria a poesia, afirmou:

> Não tenho nenhuma definição de bolso. Aliás, sou cético quanto as definições de bolso. Mas poderia dizer que, ao longo de minha experiência pessoal deparei-me com três concepções de poesia. Os professores do curso primário me incutiram a ideia de que ela era um tipo especial de linguagem rimada, metrificada e enfeitada, para ser declamada, mão no peito, durante as festas escolares. Mas os versos metafísicos de Augusto dos Anjos, com que travei contacto aos 15 ou 16 anos, abalaram essa ideia primeira ao convencer-me, pela força do exemplo, de que a poesia é a linguagem de descoberta do mundo e das perplexidades que ele podia suscitar em nós. Um pouco mais tarde, com os poemas desafetados que estilizavam a linguagem coloquial, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade me ensinaram que a poesia é a redescoberta da novidade perene

> da vida nas pequenas/grandes coisas do dia a dia. Desde então, em maior ou menor grau, venho tentando ser fiel, enquanto escrevo, a essas duas últimas concepções. Meu ideal poético é a desafetação, a concisão e a intensidade postas todas a serviço da minha própria visão de mundo. (PAES, 1998, sem página).

Para nos ajudar a traçar as diferenças entre poesia e poema, convém nos respaldarmos na obra “O arco e a lira” (2012) de Octávio Paz, onde o autor tenta estabelecer a distinção entre eles, alegando que

> a poesia é conhecimento, é 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 escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam (PAZ, 2012, p. 21)

Paz (2012) afirma que podemos encontrar poesia fora do poema e que ela não precisa necessariamente ser fonte de criação do poeta. Os acontecimentos fortuitos, aparentemente sem importância, num primeiro momento, podem se transformar em poesia quando transpostos para o poema. Octávio Paz continua, afirmando que “um poema é uma obra [...] só no poema a poesia se isola e se revela plenamente” (PAZ, 2012, p.22) e complementa que

> É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia se deixamos de conceber este último como uma forma capaz de ser preenchida com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. Poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa (PAZ, 2012, p.22)

O poema constitui-se importante gênero para aproximar o aluno da literatura e, desta forma, garantir o aperfeiçoamento de seu letramento literário, mesmo sendo, conforme declara Pinheiro (2007), o gênero menos prestigiado no cotidiano de sala de aula De acordo com o autor, a desvalorização do texto poético ocorre “mesmo depois da massificação da literatura infantil e juvenil” (PINHEIRO, 2007, p 55.). Isso também se deve ao mercado editorial, que privilegia gêneros com maior aceitação, obras que, muitas vezes, não apresentam qualquer cuidado com a linguagem. Santos (2015) afirma que a poesia acaba sendo preterida pelo romance ou conto pelo fato da linguagem “enfeixar o relato de eventos e descrever personagens identificáveis com a experiência comum (SANTOS, 2015, p. 133), enquanto a poesia

> [...] ao contrário, fala às pulsões mais íntimas dessa experiência ao optar por não relatá-las ou descrevê-las, mas por sugeri-las. Em épocas utilitárias como a nossa, a poesia se torna ainda menos familiar; afinal, a linguagem

> tratada pelo poema como um fim em si se localiza na contramão das expectativas de uma sociedade em que “tudo” deve servir para “algo”. A poesia, aparentemente, não parece servir a nada, exceto a si própria e, em camada mais profunda, a algo muito íntimo, não perceptível claramente na superfície da linguagem referencial. (SANTOS, 2015, p.133)

Gebara (2007) afirma que apesar disso é no poema que está a “natureza da linguagem poética, assim como as particularidades do fazer poético” (GEBARA, 2007, p.8). Sobre o trabalho com o gênero poético, especificamente, Resende declara: “[...] o objetivo não é ensinar poesia, em vez disso, deve-se educar para apreciá-la por caminhos cuidadosos e coerentes que sensibilizem a alma” (RESENDE, 1997, p.135).

O texto poético, ao trabalhar com a subjetividade, as figuras de linguagem, a sonoridade, o verso, a rima e o ritmo, possibilita o refinamento da sensibilidade do leitor, tornando-o mais receptivo a qualquer manifestação artística. Segundo Silva (2008), inicialmente vivenciamos, filtramos toda e qualquer experiência pelos sentidos para, em seguida, aprendermos pelas vias do intelecto. Dentro desta perspectiva, é possível concordar com Duarte Junior (200, p.14) ao afirmar que há

> [...] uma necessidade atual de se dar maior atenção a uma educação do sensível, a uma educação do sentimento, que poder-se-ia muito bem denominar educação estética. Contudo, não nesse sentido um tanto desvirtuado que a expressão parece ter tomado no âmbito escolar, onde vem se resumindo ao repasse de informações teóricas acerca da arte, de artistas consagrados e de objetos estéticos. Trata-se, antes, de um projeto radical: o de um retorno à raiz grega da palavra “estética” – aisthesis, indicativa da primordial capacidade do ser humano de sentir a si próprio e ao mundo num todo integrado. (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 14)

A poesia é inerente ao ser humano, em qualquer tempo e cultura, servindo para reinventá-lo, despertar sonhos, confortar espíritos, descrever o belo ou divertir. Como mencionado anteriormente, podemos encontrar a poesia nos gestos mais simples como escrever uma carta de amor, nas canções de ninar entoadas pelas mães, no diário de um adolescente, nas músicas que nos elevam o espírito, nas frases que confortam quando perdemos alguém que nos é importante. Santos (2015) afirma que “qualquer fenômeno do mundo, por mais ínfimo e cotidiano que seja, quando revestido de encantamento vocabular, pode tornar-se matéria da poesia autêntica” (SANTOS, 2015, p.137). A respeito do caráter atemporal que a poesia possui, Octávio Paz (2012) afirma:

> A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesias, mas existem os que não têm prosa. Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, enquanto é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas (Paz, 2012, p. 14).

A poesia que perpassa grande parte das ações humanas acaba por desaparecer dentro do espaço escolar. A sua importância para o processo de letramento e inserção do aluno dentro das diferentes práticas sociais é diminuída pelo descuido com que, muitas vezes, é trabalhada em sala de aula. Associada apenas à brincadeira, perde cada vez mais espaço para a prosa e toda a beleza, sagacidade e desafios que sua linguagem oferecem não são apreciados. Segundo Averbuck (1982), à poesia cabe uma função essencial, que é o de se tornar uma ponte entre o aluno e o mundo à medida que exercita o seu olhar sobre tudo o que há em sua volta.

Na obra “O que é poesia” (1982), Fernando Paixão discute o papel da poesia atualmente. De acordo com o autor, o leitor de poesia consegue perceber a vulnerabilidade do poeta diante dos mistérios da vida. Sendo que este utiliza a linguagem poética, ou seja, a ordenação das palavras para expressar a sua experiência, fruto das relações que estabeleceu com o mundo e consigo próprio. Tal intento deixa claro que “ele procura arranjar as palavras no poema do modo como seu sentimento exige” (PAIXÃO, 1982, p.14). Paixão (1982) também afirma que à poesia cabe a função de “recriar o significado das palavras, colocando-as em um contexto diferente do normal” (PAIXÃO, 1982, p. 14).

1.3.1 O poema em sala de aula

Para se garantir o êxito do trabalho com a poesia na escola, algumas condições devem ser asseguradas. Como mencionado anteriormente, o professor que se dispõe a levar o poema para a sala de aula deve ser apreciador desse tipo de texto. Conforme nos aponta Helder Pinheiro em seu livro “A abordagem do poema: roteiro de um desencontro (2007), “um professor que não é capaz de se emocionar com uma imagem, com uma descrição, com um ritmo de um determinado poema, dificilmente revelará na prática que a poesia vale a pena [...]” (PINHEIRO, 2007, p. 26). O autor também esclarece que as lacunas na formação do professor de língua materna e o direcionamento dado à poesia pelos livros didáticos terminam por desvalorizar o gênero na escola.

Tratar o poema como qualquer outro conteúdo curricular rotineiro, em que não é exigida a reflexão ou que não instigue a curiosidade, pode contribuir para o desinteresse do aluno ao se deparar com a linguagem poética. Ainda sobre a prática de leitura de poemas no espaço escolar, Pinheiro argumenta:

> De todos os gêneros literários, provavelmente, é a poesia o menos privilegiado no fazer pedagógico da sala de aula [...]. A primeira fase do primeiro grau menor (1ª a 4ª série) apresenta problemas graves no trato com a poesia – quando existe o contato. Normalmente, as professoras dão prioridade ao trabalho com textos em prosa, deixando sempre a poesia em segundo plano[...]. Quando chegamos ao primeiro grau maior (da quinta a oitava série) os problemas ficam mais dramáticos. Aqui, a poesia praticamente da sala de aula ou restringe-se a longos (e fatigantes) exercícios de interpretação. [...] De fato, a maioria dos professores de Português e Literatura não procura despertar o senso poético do aluno, não se interessa por uma educação da sensibilidade de seus alunos. Esta questão, para muitos, sequer é colocada. (PINHEIRO, 2007, p. 17-18).

Pinheiro (2007) também é categórico ao afirmar que “a leitura do texto poético tem peculiaridades e carece, portanto, de mais cuidados do que o texto em prosa” (PINHEIRO, 2007, p.23). É necessário que haja um trabalho sistemático por parte do docente que precisa ter noção do domínio linguístico que o aluno possui. Isso está intimamente ligado ao conhecimento de vocabulário, regras gramaticais que regem a estrutura da língua e o seu uso nos mais diferentes espaços sociais; e o conhecimento de mundo que é fruto das experiências de vida. A interpretação assertiva de um poema depende da ativação de todos estes conhecimentos e a noção clara, por parte do professor de Língua Portuguesa, de que a apresentação das rimas, versos e estrofes ou mesmo as atividades de interpretação de texto sugeridas pelos livros didáticos não devem restringir todas as outras possíveis leituras que o aluno pode fazer.

Diante disso, torna-se importante que o professor de língua materna reavalie a sua prática pedagógica no que tange ao ensino da poesia, que não a menospreze ou a utilize para outro fim que não seja, primordialmente, o letramento literário. Uma forma interessante de se fazer isso seria trazê-la sem grande alarde para o espaço escolar, despretensiosamente, afim de que o gênero diminua seus contornos didáticos e não se torne uma imposição, pois conforme Gebara (2002, p.35), o ponto essencial a ser considerado é o de “assumir que o texto poético não é espaço para posturas moralizantes ou didatismo, nem veículo dos valores a serem preservados pela sociedade, ou grupo social a que pertencem o autor e o leitor”.

Colar um poema na parede da classe ou pátio da escola, ler para a turma e deixá-lo ecoar em suas mentes e ouvidos sem a necessidade de aplicar questionários de interpretação; apresentá-lo em outras formas poéticas, como a canção, são sutis estratégias que podem tornar o ambiente propício para a recepção do gênero poético, pois “o importante é fazer do contato com a poesia antes fonte de prazer gratuito que de obrigações escolares.” (PAES, 1998, p.5).

Qualquer proposta de intervenção no espaço escolar que envolva a poesia precisa partir do pressuposto de que o texto poético muitas vezes é deixado de lado pelos professores de Língua Portuguesa. Conforme Cassado (2009), a sala de aula tem preterido a poesia em favor de outros gêneros. O seu uso está condicionado ao trabalho com a forma, ao mesmo tempo em que a arte e a criatividade permanecem em segundo plano. Tais ideias são retomadas por importantes autores como Cunha (1986), Frantz (1997) e Micheletti (2001), que investigam o trabalho realizado com a leitura de poesia no contexto escolar e atribuem a dificuldade de interpretação dos alunos à insuficiência de conhecimentos prévios e o raro contato que têm com o texto poético.

Pinheiro (2003) afirma que a pouca leitura de poesia em sala de aula ocorre pelo fato do gênero não ser valorizado em si mesmo e que a sua valorização está condicionada à escolha do poema a ser abordado. De acordo com o autor, é preciso escolhê-lo baseado em critérios estéticos, as imagens sugeridas, sonoridade e a riqueza de sua linguagem. Todavia nem sempre o material utilizado pelo professor é adequado para se trabalhar a poesia. Sobre isso Gebara (2007) afirma:

> O texto poético é introduzido, em sala de aula, por uma pré - seleção dos autores e dos manuais didáticos. Essa escolha não prevê as diferenças, a maturidade, as necessidades e particularidades de um grupo, nem os assuntos de interesse, nem as experiências anteriores de leitura etc, porque há uma expectativa quanto a um público virtual que, por vezes, não é aquele que está com o livro à sua frente para realizar a primeira leitura do poema (GEBARA, 2007, p. 146)

Gebara (2007) também acrescenta que a atividade de leitura do poema nem sempre é feita da maneira correta, resvalando, por vezes, na recitação ou dramatização e deixando de ser trabalhada com profundidade. Cabe ao educador fazer a mediação entre o aluno e o poema, mostrando que este, por si só, não garante o êxito, pois “qualidade de texto é imprescindível, mas não é tudo (GEBARA, 2007, p.148)

Na obra “A poesia na Escola”, Gebara (2002) afirma que é necessário estimular o aluno para que ele se interesse pela poesia, cabendo ao professor preparar e colocar em prática estratégias que tenham essa finalidade. A autora prossegue, enfatizando a importância do elemento lúdico no trabalho com os poemas, pois segundo ela a “atividade lúdica, como o jogo, resulta em fonte de prazer capaz de seduzir e conquistar leitores’ (GEBARA, 2002, p.9). Todavia, Pinheiro (2007) adverte de que é preciso evitar o jogo pelo jogo em detrimento das relações de sentido, já que, segundo ele, os alunos com mais experiências podem se mostrar desinteressados pelos poemas com excesso de “assonâncias, aliterações, ecos, paranomásias, paralelismos [...] recursos sonoros/semânticos que povoam muitos poemas infantis”. (PINHEIRO, 2007, p.16).

O trabalho com o poema em sala de aula precisa dar ênfase à ideia de que ela sempre comunica uma nova experiência. E conforme nos afirma Pinheiro (2007)

> A experiência que o poeta nos comunica, dependendo do modo como é transmitida ou estudada, pode possibilitar (ou não) uma assimilação significativa pelo leitor. O modo como o poeta diz – e o que diz ou comunica – sua experiência, permite um encontro íntimo entre leitor/obra que aguçara as emoções e a sensibilidade do leitor. (PINHEIRO, 2007, p.23).

Pinheiro (2007) declara que não se pode negar aos alunos a experiência de descoberta do mundo e de si próprio através dos poemas significativos da tradição literária e que a função social da poesia “não é mensurável dentre modelos esquemáticos. Trata-se de uma experiência íntima que muitas vezes captamos pelo brilho do olhar de nosso aluno na hora de uma leitura” (PINHEIRO, 2007, p.23).

2 O percurso da poesia moderna

Neste capítulo, apresentaremos os caminhos percorridos pela lírica desde seu surgimento, quando refletia diretamente os aspectos sociais, culturais e religiosos das culturas arcaicas; refletiremos de que modo as transformações pelas quais o mundo passou influenciaram a mudança na linguagem da poesia, culminando, assim, em movimentos de abertura e fechamento da linguagem poética; discutiremos a importância do rito, do jogo e do enigma na constituição da lírica arcaica e a importância destes elementos na tentativa de seduzir o leitor contemporâneo; concluiremos, apresentando o poeta José Paulo Paes como notório representante da poesia democrática

2.1 Hermetismo e comunicabilidade na poesia moderna

A poesia brasileira contemporânea dialoga com as mudanças sociais, políticas e econômicas deflagradas ao longo dos séculos XIX e XX. Antes disso, a lírica ainda era alicerçada em moldes greco-latinos hauridos da tradição clássica e cujos pressupostos valorizavam, grosso modo, as formas estabelecidas e os sentimentos, experiências e fenômenos tidos como universais, tais como o amor, a natureza, os conflitos entre os povos, o destino etc. As transformações pelas quais o mundo passou ao longo do século XIX, época em que o romantismo acaba por delinear algumas linhas de força do pensamento moderno, refletiram na prática da poesia, cada vez mais sensíveis à singularidade e à inventividade. Houve um rompimento com os valores tradicionais e surgia, a partir daí, uma nova linguagem poética, que se orientava por novos padrões estéticos.

Segundo Hugo Friedrich (1991), a lírica moderna tinha como características marcantes a complexidade, tendo em vista a sua linguagem de difícil acesso, o obscurantismo e a dicção de enigma que a revestem. O termo “hermetismo” surgiu na Itália e faz referência a esse caráter oblíquo da lírica moderna. Conforme aponta Hugo Friedrich (1991, p.179) era “empregado a princípio em sentido depreciativo e com ressonâncias do reino confuso do oculto, foi usado logo em sentido positivo”. Ainda sobre o teor hermético da poesia moderna, o autor afirma:

> A lírica obscura fala de acontecimentos, de seres ou objetos, dos quais o leitor desconhece causa, lugar ou tempo e nem virá a ser informado dos mesmos. As afirmações não são completadas, mas, ao contrário, interrompidas. Muitas vezes, o conteúdo consiste só de movimentos variáveis da linguagem que deslizam, brusca – apressada – ou suavemente, para os quais os acontecimentos, concretos ou afetivos, são apenas materiais, sem sentido decifrável. (FRIEDRICH, 1991, p. 178)

Berardinelli (2007, p.17) contesta pontos importantes da obra “A estrutura da lírica moderna", de Hugo Friedrich, ao ressaltar que durante o período em que o livro foi lançado, a poesia moderna ainda não tinha fronteiras bem definidas e que “o momento de maior inventividade já havia passado”. A lírica moderna, conforme aponta Berardinelli (2007), passa a estar desvinculada da realidade, não atende a intenções comunicativas, transformando-se em movimento autônomo da linguagem. O mesmo autor também observa que

> a lírica que, segundo Friedrich, entrou em cena no ocidente a partir da segunda metade do século XIX é sobretudo isso. Poesia despersonalizada e alheia à história, ela deve ser lida e analisada como um organismo cultural e estilístico auto-suficiente. (BERARDINELLI, 2007, p. 21)

Santos (2015) afirma que a complexidade da poesia moderna tem como base o “estranhamento, no mistério da palavra e na conseqüente refração do público comum” (SANTOS, 2015, p. 131). O autor contrapõe essa perspectiva que enxerga no hermetismo a essência da poesia, ao apresentar outra linha que defende a poesia calcada em valores democráticos, que pode ser compreendida pelo povo e que nela se vê representado por usar também a sua linguagem. Apesar de se firmarem como movimentos antagônicos no que se refere à comunicabilidade da poesia “[...] tanto o movimento de fechamento como o de abertura da poesia ao público estão ligados à mesma dinâmica: ambos são reações à subordinação da literatura ao gosto da elite econômica” (SANTOS, 2015, p.132). As divergências sobre a abertura ou não da poesia às camadas populares convergem também para outros pontos em comum:

> Ambos os grupos erigem seus projetos sob utopias: os herméticos acreditam em uma poesia pura, que paire acima das convenções de gosto e regras do mercado; ao passo que os democratizadores da cultura acreditam que a linguagem poética possa ser plenamente comunicável, atraente às massas e converter-se em uma força de emancipação humana. Em ambos os grupos, pois, questões como a natureza da poesia, suas relações com o público e o grau de comunicabilidade do poema são problematizados. (SANTOS, 2015, p. 132)

Para entender o alcance da linguagem poética e seus desdobramentos convém explicitar a importância da poesia para o homem e a função do poeta.

Octavio Paz, logo na introdução do livro “O arco e a lira” afirma que 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. (PAZ, 2012, p. 21)

A missão do poeta torna-se, assim, recriar a realidade através da imagem, entendida por Paz (2012) como

> (...) toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem o poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam: comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paranomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas tem em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir. (PAZ, 2012, p.104)

Paz (2012) afirma que a imagem é a marca da condição de seres humanos e que a realidade criada por ela é singular, em relação a outras formas de percepção e representação do real, pois “o poema não diz o que é, mas o que poderia ser” (PAZ, 2012, p. 105). Essa afirmação corrobora a ideia de que a imagem poética, ao relacionar os opostos, os aproxima de tal modo que acaba por preservar suas especificidades.

> O poeta nomeia as coisas: isto são penas, aquilo são pedras. E de repente afirma: as pedras são penas, isto é aquilo. Os elementos da imagem não perdem seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as penas, penas: leves. (PAZ, 2012, p.105)

Mesmo que sua linguagem ímpar pareça se distanciar das formas usuais de se interpretar o mundo, a poesia está intimamente relacionada à experiência dos indivíduos; assim, mesmo a poesia mais hermética não se furta a refletir os fenômenos sociais e a história no campo de sua linguagem que aparentemente se debruça sobre si própria.

No que se refere ao papel que cabe à poesia nas civilizações que estão vivas, Huizinga (1971) afirma que sua função não é somente estética ou só pode ser compreendida através da estética. Nas culturas arcaicas, a poesia esteve presente nos campos social e litúrgico, sendo que “toda a poesia da antiguidade é simultaneamente ritual, divertimento, arte, invenção de enigmas, doutrina, persuasão, feitiçaria, adivinhação, profecia e competição” (HUIZINGA, 1971, p. 134). Desse modo, o caráter lúdico da poesia denota que, em sua origem, a poesia não se

limita ao âmbito da fruição pela fruição, atestando uma explícita função social. Evidenciar os nexos entre a linguagem poética e nossas experiências talvez seja o caminho para tornar acessível o discurso oblíquo da poesia. Sobre a acessibilidade da poesia no texto poético, Santos (2015) esclarece que

> o poema não precisa necessariamente exibir a estrutura intrincada de seus alicerces a seus leitores, mas, ao contrário, em nome de sua comunicabilidade, pode valer-se de uma linguagem acessível que enreda o leitor incauto na armadilha do encantamento da palavra, comunicando-lhe aquela nota de perplexidade e fascínio que o enigma desperta nas mentes dispostas a percorrer sua trama. Na essência do poema encontra-se o enigma, o rito, o jogo, formas de expressão cultural herdadas de um passado em que a palavra cifrada, ao invés de repelir a comunidade, a ela servia como vetor de uma forma de sabedoria que conta com a colaboração do ouvinte. Com efeito, o discurso sugestivo (do enigma, da profecia, do poema) não oferece lições prontas, mas convida ao compartilhamento de experiências, em que a decodificação da mensagem se formula na participação mútua entre o enunciador e o enunciatário. (SANTOS, 2015, p.138)

Santos (2015) defende que a poesia moderna presente no poema deve comungar com aquela que no passado atraia o ouvinte, que o seduzia através do engenhoso jogo de palavras. Uma poesia que não repelia, não era hermética e não fazia questão de ser uma fonte inesgotável de ensinamentos, mas que precisava da colaboração dos que a ela tinham acesso para continuar se perpetuando.

2.2. O jogo, o rito e o enigma na poesia

O aporte teórico necessário para a fundamentação da relação entre a poesia e o jogo encontra em “Homo ludens” (1971), de Johan Huizinga, a sua principal referência. Nesta obra, o autor esclarece que o jogo é elemento constituinte da cultura e discute a forma intrínseca com que este se comunica com a poesia. Para descrever a natureza da criação poética, Huizinga (1971) insere a poesia no campo lúdico, considerando que ela ultrapassa as barreiras do lógico-casual. A poesia manifesta-se por outros caminhos daqueles tomados pela lógica, criando, assim, um universo particular, no qual estão os seres dotados de certa ingenuidade como a criança, o animal e o selvagem. O autor prossegue, dizendo que o campo no qual estão situados estes seres é formado por um aura mágica, cheia de encantamento, alegria, deleite e se quisermos realmente apreciá-la, precisamos nos tornar crianças novamente.

O poeta transita bem no terreno do lúdico, aproximando a criança da poesia. E faz isso ao mesmo tempo em que joga com as palavras, utilizando as cenas do cotidiano para imprimir a sua linguagem poética. Para compreender este processo, é preciso entender a concepção de jogo que se manifesta também na poesia. Huizinga (1971), ao definir jogo, afirma que é

> uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e de distensão. (Huizinga, 1971, p. 147)

O jogo, conforme declara Huizinga (1971), tem como objetivo alimentar o espírito, tendo em vista o fato de não se constituir matéria. O autor menciona a presença de figuras de linguagem como a metáfora, que se materializam através de jogos de palavras, dando origem, assim, a uma esfera poética que se origina na linguagem. Há neste universo uma miscelânia de sentidos e significados, ritmos diferenciados, aliterações e sinestesias. A partir do conjunto de elementos que constituem a poesia, encontramos um caminho lúdico, sendo uma alternativa às formas limitadas do cotidiano. A linguagem utilizada cotidianamente não preenche o *Homo Ludens* que faz parte do *Homo Sapiens*. Ao iniciar-se, o jogo pausa a realidade. Ao terminar, “a vida real começa” (HUIZINGA, 1971, p.06).

O enigma presente na poesia também é um tipo de jogo, embora haja nele parcialidade na entrega, uma indagação. Também pode ser definido

> como uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos limites de tempo e espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana” (HUIZINGA, 1971, p.33).

Os jogos de adivinhações e enigmas eram uma forma de interação social para o homem primitivo. A linguagem utilizada neste tipo de jogo era cuidadosamente rebuscada e através dela era proposto um problema que deveria ser solucionado. A solução levava em conta a sagacidade do jogador, que para encontrar a resposta para o enigma deveria considerar os códigos utilizados na elaboração do problema. Huizinga (1971) esclarece que o saber sempre foi demonstração de poder, ou seja, aquele que mais sabia, obtinha dos que estavam ao seu redor, mais respeito, obediência e por ele sentiam temor.

Ainda de acordo com Huizinga (1971), a poesia esteve presente nas culturas arcaicas, marcando presença nas atividades sociais e, até mesmo, litúrgicas. Também acrescenta que toda poesia que existia nos tempos da antiguidade era “simultaneamente ritual, divertimento, arte, invenção de enigmas, doutrina, persuasão, feitiçaria, adivinhação, profecia e competição” (HUIZINGA, 1971, p.135).

Sobre a relação existente entre poesia e rito, Santos (2015) afirma que este é “uma atividade humana que encena por meio de representações e analogias a realidade maior do mito” (SANTOS, 2015, p. 134). O autor exemplifica esta prática, mencionando a cerimônia litúrgica da igreja católica, que através da hóstia (representação do rito), converte-se no corpo de Cristo (mito); e aos brindes feitos entre amigos para celebrar a saúde e a felicidade como manifestação ligada ao mundo profano, mas que encerra em si mesma certa conexão com o sagrado. Santos (2015) acrescenta que a poesia é rito, pois

> provém dos textos sagrados (escritos ou orais), litanias, profecias, cantos religiosos, que nas sociedades arcaicas serviam às mais diversas funções: preservação da história coletiva, instrução, manutenção da conexão do homem com o sagrado etc. Em comum entre todas essas formas de expressão está a linguagem sugestiva, cifrada, indireta e enigmática, permeada por conteúdo simbólico – a mesma linguagem que ainda se imprimem na poesia, assustando, por vezes, o leitor incauto que se debruça sobre os textos à cata de conteúdos explícitos e se depara com algo mais profundo. (SANTOS, 2015, p.134)

A preocupação em se imprimir beleza, mistério e simbolismo à poesia fez com que se perpetuasse o interesse por este tipo de manifestação artística. Não há como debruçar-se sobre a lírica e esperar por verdades escancaradas, já que ela encerra em si mesma caminhos tão intrincados que levam o leitor a respostas subjetivas, mutantes e prazerosas.

2.3 Jose Paulo Paes: vida, obra e estilo de um artesão dos versos

Figura 1- José Paulo Paes

Fonte: GOOGLE, 2017.

José Paulo Paes é o autor oportuno para familiarizar o aluno com a linguagem poética. Tal hipótese é sustentada pelo componente lúdico que perfaz grande parte de suas obras, o discurso autorreferente do qual faz uso e a forma irônica que utiliza para dialogar com os lugares comuns da tradição. Os elementos que dão origem a sua poética são capazes de seduzir o leitor, encorajá-lo a buscar nos meandros do texto a solução para os enigmas sugeridos. Sobre o poeta, Santos (2015) afirma que

> a poesia de José Paulo Paes, tão intimamente relacionada à expressão despretensiosa e lúdica da infância, revela a própria fragilidade histórico-social do gênero poético como um todo. Sua sobrevivência depende, em alguma medida, do acolhimento do público leitor, e tal acolhimento, da abertura da linguagem poética a uma dinâmica que possibilite a formação da sensibilidade literária a partir da convivência com os poemas. Por tentarem reconduzir o enigma da palavra à sua função comunicativa (coletiva, emancipatório, instrutiva, etc.), poetas como José Paulo Paes podem ser tomados como oportunos guias de leitores pouco familiarizados pelos meandros da linguagem poética; desde que, é claro, tais leitores retribuam a essa poesia a mesma generosidade com que ela se oferece diante de seus olhos, pedindo sua decifração (SANTOS, 2015, p. 140)

Na obra “Quem eu? Um poeta como outro qualquer”, Paes (1996) conta, em pormenores, passagens importantes de sua vida. A leitura de sua autobiografia nos dá a noção exata da importância dos livros em sua formação de poeta e ser humano. Nascido em 22 de Julho de 1926, em Taquaritinga, cidade localizada no interior de São Paulo, foi criado pelos avós maternos numa casa onde também funcionava a livraria e tipografia da qual seu avô, J. V. Guimarães, era proprietário. Este certamente era o ambiente propício para que desde tenra idade adquirisse o amor pela leitura.

O quintal com suas árvores frutíferas foi o grande palco de sua infância, já que havia a regra estabelecida de que dentro de casa deveria funcionar a ordem. No período escolar, torna-se leitor assíduo dos clássicos da Literatura Infantil, passando, em seguida, para os romances policias e histórias em quadrinhos, mas repele a poesia por considerá-la “chata”, sem sentido e por não se enquadrar em seu cotidiano.

Em 1944, assim que completou 18 anos, José Paulo Paes mudou-se para Curitiba, onde realizou o curso técnico de Química Industrial. Passou a frequentar o famoso Café Belas-Artes e lá conheceu renomados escritores como Dalton Trevisan e Carlos Scliar. Publicou seu primeiro livro, “O aluno”, em 1947, e sobre a obra recebeu uma carta de Drummond, na qual dizia:

> V. tem um sentimento poético indubitável, maneja o verso livre com ubastante segurança rítmica, nunca resvala no mau-gosto – mas v. ainda não me parece v., que terá de se encontrar. [...] Para fugir aos modelos nacionais, leia os estrangeiros; é contrapeso excelente, e imitação por imitação, a dos últimos nos faz ir mais longe e nos universaliza mais, isto é, traz consigo mesma a possibilidade de libertação (PAES, 1996, p.38).

A respeito da carta, disse: “E toda a minha luta desde então, graças a essa carta de Drummond, foi de tentar puxar minha voz própria, uma vozinha pequenininha, que fosse fraquinha, mas que fosse minha, ou como dizia Oswald, ‘mau, mas meu’ (PAES, 1999, p.44)

Após concluir o curso de Química, em 1949, decidiu morar na cidade de São Paulo, sendo contratado por uma indústria farmacêutica. Nessa época, encanta-se por Dora Costa, bailarina do Teatro Municipal, com quem se casaria pouco tempo depois. Muitas das obras que Paes escreveu foram dedicadas à esposa, como “Cúmplices”, seu segundo livro de poemas, publicado em 1951. Em 1954, publicou “Novas cartas chilenas” e em ordem cronológica: “Epigramas” (1958); “Anatomias” (1967); “Meia palavra” (1973); “Resíduo” (1980); “Calendário perplexo” (1983). “É isso ali”, lançado em 1984, torna-se seu primeiro livro de poemas infantis. Em 1986, decide publicar todas as obras adultas em um só volume chamado “Um por todos”.

Escreveu o livro de poemas “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” em 1988; em 1989 é lançado “Olha o bicho”. “Poemas para brincar”, que lhe rendeu o Prêmio Jabuti[1] de melhor livro infantil, é publicado em 1990. De acordo com Ribeiro (1998), este é o livro de que o autor mais gosta, pois nele deixa de lado as rimas e trocadilhos para escrever poemas com versos livres. Em 1992, lança o livro “Prosas seguidas de odes mínimas”, bastante elogiado pela crítica.

José Paulo Paes conciliou a sua fértil produção poética com as atividades de editor, crítico literário e tradutor. A última exerceu sem nunca ter realizado um curso de idiomas, o que não lhe impediu de ser reconhecido como uma referência na área de tradução. Nunca viera a ter filhos com a esposa, mas convivia com os sobrinhos, Andrea e Carlos Fernando, e os encantava com brincadeiras que jogavam com o universo das palavras. Isso o influenciou a escrever poesias direcionadas ao público infantil. Foram sete livros publicados nesse gênero.

O poeta foi acometido por um edema pulmonar causado por uma doença cardíaca, enfermidade que o havia levado a amputar uma das pernas anos antes.

[1] É o mais importante prêmio de literatura no Brasil. Criado em 1958, destaca os melhores livros do ano.

Esse episódio não o impediu de levar a vida adiante, tendo se transformado em matéria prima do poema “À minha perna esquerda”, presente no livro “Prosas seguidas de odes mínimas” (1992). Em um texto autobiográfico, Paes afirma sobre essa obra: “De qualquer modo, “Prosas” será, na pior das hipóteses, o meu penúltimo livro. O último há de ser póstumo” (PAES, apud MASSI, 1991, p. 196). Em 1998, morre Paes, deixando mais de 40 livros publicados e a sua última obra de poemas inéditos, “Socráticas”, lançado em 2001.

A proposta estética de José Paulo Paes utiliza a concisão. Sobre esse recurso de estilo, o poeta declara: “As discussões, as teorizações sobre poesia me interessavam menos, porque o que me atraiu sempre foi a concisão” (PAES, 1990, p. 31-34). Arriguci (1999) afirma que isso se deve à influência direta dos poemetos de Oswald de Andrade, “de quem foi amigo e com quem aprenderia tanto da arte de condensar muito no mínimo” (ARRIGUCCI, 1999, p. 60).

Santos (2015) em seu ensaio “Poesia e comunicabilidade: considerações sobre a fruição da poesia e o exemplo de José Paulo Paes” atesta que “mesmo o poema mais acessível não consegue e (provavelmente não deve) eximir-se de pelo menos uma nota de obliquidade e mistério (SANTOS, 2015, p.132). Isso é constatado nos poemas de Paes, em que a brevidade concisa permite que a imagem poética neles criada facilite a fruição, sem, contudo, deixar de oferecer ao leitor um enigma a ser solucionado. A perspectiva miniaturista do autor revela a preocupação com as palavras, haja vista a sua procura incessante por aquelas que pudessem exprimir “vivências, reais ou imaginárias (PAES, 1996, p.11).

Segundo Paixão (1999), a poesia paesiana era resultado da preocupação de José Paulo Paes em dar novos formatos à linguagem poética e não se contentar com um estilo estabelecido. Todavia ao resgatar antigas fórmulas como o epitáfio e o epigrama, imprimiu a essas estruturas a renovação necessária para romper com o tradicional. Esta premissa pode ser identificada em seu célebre texto “Epitáfio para um banqueiro”:

Negócio
ócio
cio
0 (PAES, 1967, p.90).

No epitáfio, Paes afirma que a atividade de banqueiro, marcada pela busca de lucro, poder e satisfação sexual pode resultar na morte, representada pela nulidade

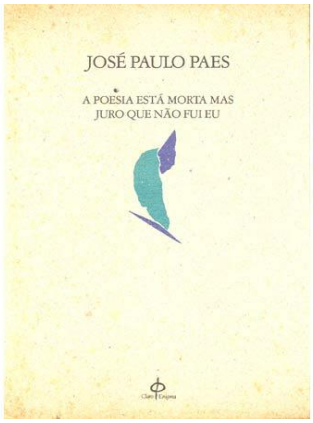
(0). O concretismo, durante muito tempo, também serviu de molde para o trabalho de Paes. Este movimento artístico defendia o abandono da estrutura lógica da linguagem discursiva, por acreditar que cada palavra é um organismo autônomo, capaz de, mesmo de forma isolada, transmitir significação sem prejuízo das relações de sentido. Podemos observar esse preceito em:

"À moda da casa":
feijoada
marmelada
goleada
quartelada
(PAES, 1967, p. 101).

A epigrama, escrito a partir de quatro substantivos, é resultado das apropriações que José Paulo Paes fez do concretismo. Mesmo que o poema não apresente estrutura discursiva, a comunicação não é prejudicada. Sobre a temática nele trabalhada, está o contexto da ditadura militar e a fase de cerco à liberdade. A intenção do poeta, já a partir do título, é destacar as principais virtudes do país. Por essa razão, inicia o poema fazendo menção à feijoada, prato brasileiro bastante apreciado no mundo. A marmelada, doce feito a partir do marmelo, aparece também como iguaria tipicamente brasileira, mas o seu uso já reflete a ironia do autor, que faz referência, através do termo, aos supostos negócios escusos praticados através do "jeitinho brasileiro". "Goleada" é a menção direta à qualidade do futebol da nação brasileira, considerado o melhor do mundo. "Quartelada" representa o contexto político a partir da tomada do poder pelos militares após o golpe de 64. (Anatomias – 1967, publicado após o golpe militar).

2.4 Apresentando "A poesia está morta, mas juro que não fui eu"

Figura 2 – Capa do livro "A poesia está morta, mas juro que não fui eu"



Fonte: GOOGLE, 2017

Publicado em 1988, “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” traz consigo poemas que primam pelo diálogo estabelecido com as sentenças de domínio público, ao mesmo tempo em que deixam transparecer o alto grau de ironia de José Paulo Paes, característica que perpassa a maior parte da produção do autor.

O cotidiano, a partir desse livro, torna-se matéria prima e o leitor é convidado a uma reflexão bem humorada, fruto da vivência do poeta que enxerga o mundo, muitas vezes, não como é, mas como poderia ser. É uma obra despretensiosa em relação ao conteúdo de formação, pois coloca a linguagem em primeiro plano e tem como ponto de partida o discurso particular da experiência. Vale ressaltar que o componente lúdico utilizado pelo autor também é responsável pelo êxito da comunicabilidade do livro, pois os versos jogam com o leitor e lhes proporcionam ardilosos enigmas.

A respeito da importância da ludicidade na poética, afirma Huizinga: “[...] a poiesis é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito” (HUIZINGA, 1971, p. 133). Na poesia de José Paulo Paes, as questões sociais, econômicas e políticas são tratadas pelo viés da ludicidade, pois segundo Arrigucci:

> o prazer lúdico do lance verbal, o gosto do disparate, tudo o que parece fazer a tensão, a graça e o prazer do chiste assume nele força catártica, como o desafogo que pudesse redimi-lo ou a todos de uma pressão indizível, feito uma arma de combate em luta contra a repressão vinda de dentro ou fora do poeta”. (ARRIGUCCI, 1999, p.12)

Isso ajuda a entender por que “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988) pode ser o material adequado para o contexto de sala de aula. A obra foge do convencional e tem linguagem fruída, acessível. Neste livro, a poesia de José Paulo Paes canta a sua vivência, mas causa empatia justamente pelo fato de ser possível identificar-se com ela, experiênciá-la, ao mesmo tempo em que um sorriso pode brotar no rosto durante a leitura, tendo em vista o caráter jocosamente irônico de seus versos. Pereira (1999, p.143) reconhece que o poeta está em um seleto grupo de autores que são “verdadeiros artífices da palavra, trabalhando-a artesanalmente, garimpando, na infinita gama de possibilidades linguísticas, aquelas que vão instaurar o toque mágico que abrirá corações e mentes”. A respeito da poesia de Paes, Santos (2015) afirma que

> suas peças literárias assumem a missão da comunicabilidade, sem, é claro, abrirem mão da engenhosidade discursiva, algo que, se feito,

> comprometeria o próprio estatuto de poesia. Assim, um arsenal linguístico complexo coloca-se, na “Poética” de José Paulo Paes, a serviço da comunicação simples, democratizando a fruição do poema sem prejudicar seus efeitos de surpresa e de desautomatização das expectativas em relação ao discurso (SANTOS, 2015, p.132)

O título “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” permite que façamos algumas considerações importantes para a compreensão do projeto estético que permeia a obra. Ao afirmar que “a poesia está morta”, Paes parece admitir que toda a possibilidade de se fazer poesia havia se esgotado, porque todos os temas já haviam sido cantados por ela. A segunda oração “mas juro que não fui eu”, que completa a sentença, revela que o poeta ironicamente exime-se da culpa pelo fato de continuar a escrever poemas e, a partir deles, explorar temáticas pouco visitadas pela poesia ou imprimir seu estilo àquelas que um dia figuraram como enfoque de outros autores.

O livro possui 52 poemas estruturados em quatro partes: I – “Olho no umbigo”, seção em que José Paulo Paes discorre sobre o processo de criação poética, e realiza isso através de uma metalinguagem irônica, aguda e bastante crítica; II – “Livro dos provérbios”, em que faz brincadeiras poéticas, modificando provérbios ou criando novos para discutir situações comuns. Nesta parte, é possível perceber o jogo que o poeta faz com os gêneros, a presença de aforismos e paranomásias ; III – “Geográfica pessoal”, espaço em que escreve as suas impressões de viagens, condensando-as em epigramas repletos de metáforas; e IV – “Desistórias”, alguns flagrantes da história vistos através de uma crítica aguçada. O uso das figuras de linguagem é feito com diligência na obra e imprimem aos poemas um estilo sofisticado. A imagem construída em cada texto deixa evidente a sua preocupação em conciliar harmonicamente conceitos opostos para causar surpresa ao leitor. E faz isso, por exemplo, através de recursos poéticos, como a paranomásia:

“Poética”

Conciso? Com siso
Prolixo? / Pro lixo (PAES, 1988, p.11).

O poeta traduz neste poema o espírito de sua poesia que é essencialmente concisa, o que confere a ela “siso”, juízo empregado ao fazer poético”. A brevidade também é utilizada para censurar a prolixidade que não mais cabe à poesia e, por isso, precisa ser descartada, jogada no lixo. Temos, neste caso, o uso da paranomásia, figura de linguagem que faz uso de palavras com sonoridade parecida

como “Conciso” (adjetivo que significa “breve, “objetivo”) e “com siso” (expressão formada pela preposição “com” e a palavra “siso”, que significa “juízo”) para dar expressividade e humor ao poema.

O SILÊNCIO É DE OURO!

^ ´ ! (PAES, 1988, p.22)

Temos no poemeto “O silêncio é de ouro”, que está na seção “Livro dos provérbios”, uma economia que Paes leva às ultimas consequências. A partir do processo metafórico presente no provérbio popular que apregoa que “A palavra é de prata, mas o silêncio é de ouro”, Paes realiza um jogo lúdico com o leitor que precisa relacionar os sinais de acentuação (o acento circunflexo da palavra silêncio; o acento agudo do verbo ser no presente do indicativo; e o ponto de exclamação que enfatiza) ao título do texto. Temos neste poemeto o que José Paulo Paes chama de

> extrema condensação de sentidos alcançada pela eliminação, total ou parcial das conexões gramaticais, já que a atenção do poeta se voltava para as palavras em si, não para a sucessão delas no verso. Por outro lado, a exploração do branco na página ou fragmentos de palavras ali disseminados ganham ênfase e ressonâncias (PAES, 1996, p.55)

Através desta economia da qual o poeta faz uso em “O silêncio é de ouro”, onde abre mão dos sinais linguísticos que poderiam ser oralizados e preserva os acentos que não conseguimos pronunciar, ele reforça ao leitor a ideia de que manter-se calado pode evitar grandes transtornos. Tal “ensinamento” do provérbio é pertinente, tendo em vista o fato de que quando o poema foi escrito, em 1988, o Brasil havia acabado sair de um regime ditatorial que caçava os direitos do cidadão brasileiro; inclusive, o da livre expressão, sendo aqueles que ousassem fazer uso da palavra para questionar o que havia sido instituído pelo regime político em vigor, presos, torturados ou, até mesmo, assassinados. Sendo assim, a metáfora passa por um processo de atualização dentro de um contexto político da qual o poeta faz parte, posicionando-se através de sua arte.

No poema “Opção”, José Paulo Paes, através de um provérbio popular, restaurado pelo seu estilo conciso, satírico e criativo, consegue transmitir ao leitor uma mensagem que prima pelo seu caráter prático, de quem tem experiência de vida e quer orientar:

Quem tem boca vai a Roma
Ou a Sodoma (PAES, 1988, p.18)

Nesse poema, o poeta afirma que “quem tem boca”, ou seja, quem se comunica pode ir a Roma, berço do equilíbrio e da ordem, ou a Sodoma, local origem do desequilíbrio, do caos e da confusão. Quem fala tem a opção de, através do conteúdo do seu dizer, manter a ordem ou promover a contenda.

O livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” oferece ao professor a possibilidade de trabalhar toda a gama de características inerentes ao texto poético (sonoridade, figuras de linguagem, relações de sentido), como também a retomada de assuntos cotidianos que perpassam a vida de toda as pessoas. A intertextualidade se realizará através de digressões para situar o aluno sobre o contexto implícito em alguns poemas, à medida que poderá despertar a curiosidade dos educandos por aquilo que está escondido nos meandros do texto.

3 À luz da estilística

As contribuições da estilística têm possibilitado aos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem o acesso a uma gama de possibilidades de trabalho com a literatura em sala de aula. O uso do texto literário no espaço escolar precisa estar atrelado a um método eficiente de construção de sentidos. Uma prática que não se constitua em estratégia mecânica de análise, mas que ofereça subsídios para uma abordagem alicerçada em princípios sólidos. Neste sentido, torna-se importante proporcionar aos alunos o convívio direto com poemas, para que, assim, com eles estejam familiarizados. Esta convivência é responsável por permitir ao educando a construção de sua experiência literária.

Neste capítulo, apresentaremos as bases norteadoras da estilística, detendo-nos com mais profundidade nos pressupostos teóricos da estilística literária; analisaremos as contribuições de Bahktin (1992) e Julia Kristeva (2005) para a compreensão de conceitos como “dialogismo” e “intertextualidade”; discutiremos a importância de Oswald de Andrade como precursor da poesia “ready made”, estilo que influenciou o poeta José Paulo Paes; e analisaremos o corpus da pesquisa, constituído pelos poemas da obra “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988).

3.1 Estilística e estilo: pressupostos teóricos

Em seu livro “Introdução à estilística”, Nilce Sant’Anna Martins (1989) afirma que apesar do termo “Estilística” já ser utilizado no século XIX, foi no século XX que ela ganhou força como disciplina relacionada à Linguística, ocupando, assim, o lugar que antes era da Retórica, área que se mostrava frágil diante das novas tendências de análise da arte e da linguagem. A Estilística, que desponta nas primeiras décadas do século XX, passa a representar a modernidade, principalmente por causa dos estudos de Charles Bally (1865 – 1947), teórico da Estilística da língua, e Leo Spitzer (1887 – 1960), teórico de referência da Estilística literária. A estilística também pode ser entendida como “uma das disciplinas voltadas para o fenômeno da linguagem, tendo por objeto o estilo” (MARTINS, 1989, p.1). A autora (1989)

prossegue, apresentando a diversidade conceitual do termo “estilo”, mas antes partindo do pressuposto de que

> A palavra estilo, que hoje se aplica a tudo que possa apresentar características particulares, das coisas mais banais e concretas às mais altas criações artísticas, tem uma origem modesta. Designava em latim – stilus – um instrumento pontiagudo usado pelos antigos para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever. (MARTINS, 1989, p.1)

Segundo Martins (1989), o termo “estilo”, que originalmente possui origem simples, e que hoje está presente nos estudos de literatura, sofreu transformação metonímica, passando a significar a escrita e as diferentes maneiras de se escrever, levando-se em conta um conjunto de características estéticas específicas que podem distinguir o texto de um escritor. Sendo assim, a singularidade da escrita expressa pelo estilo do autor permitiria também classificá-lo dentro de uma escola literária. Conforme nos aponta Monteiro (2005), “o estilo, em última instância, seria uma forma peculiar de encarar a linguagem com uma finalidade expressiva” (MONTEIRO, 2005, p. 46). Podemos considerar então que o estilo de um autor não é estático, pode mudar conforme a sua intencionalidade nas diferentes obras que escreve.

De acordo com Martins (1989), a respeito do aparecimento da estilística, Charles Bally, ampliando os estudos de Ferdinand de Saussure, trata dos aspectos relacionados à afetividade inserida na língua falada, língua esta que está “a serviço da língua humana, língua viva, espontânea, mas gramaticalizada, lexicalizada, e possuidora de um sistema expressivo cuja descrição deve ser a tarefa da estilística” (MARTINS, 1989, p. 3). A autora continua ao afirmar que Bally não concorda com o ensino da língua tendo por base apenas a gramática normativa e o uso dos textos literários, pois estes não retratam a íngua falada pelos falantes em seu uso diário, nas várias atividades que desenvolvem no cotidiano, fruto de sua vida “social e psíquica” (MARTINS, 1989, p.3).

> Bally inicia, assim, a Estilística da língua ou da expressão linguística, que se ocupa da descrição do equipamento expressivo da língua como um todo, opondo a sua estilística ao estudo dos estilos individuais e afastando-se, portanto, da literatura. (MARTINS, 1989, p. 4)

Contrários aos pressupostos defendidos por Charles Bally, outros trabalhos surgiram, questionando pontos importantes de sua teoria. Segundo Martins (1989), J. Marouzeuau “dá à Estilística um enfoque mais individual, deslocando-a do sistema

para o discurso". (MARTINS, 1989, p. 4). A autora também completa que a língua para este estudioso

> é um repertório de possibilidades, um fundo comum posto à disposição dos usuários que o utilizam conforme suas necessidades de expressão, praticando sua escolha, isto é, o estilo, na medida que lhes permitem as leis da língua (MAROUZEAU apud MARTINS, 1989, p.4)

A língua literária para Marouzeau, segundo Martins (1989), é a área principal da Estilística, haja vista o fato de que nas obras de diferentes escritores encontramos um grande arsenal de recursos expressivos da língua. Embora Marouzeau tenha produzido análises sobre os procedimentos expressivos na literatura, os autores e as obras não figuram como parte deste estudo, sendo este referente apenas à descrição da linguagem literária. O método passa, então, a constituir-se mais área da Línguística, afastanto-se da Literatura.

A Estilística literária ou idealista, vertente cuja importância é essencial para os nossos estudos, tem como seu maior represente Leo Spitzer, teórico cujos postulados tratam de uma Estilística que "parte da reflexão, de cunho psicologista, sobre os desvios da linguagem em relação ao seu uso comum" (MARTINS, 1989, p.7). É preciso considerar também que "o estilo do escritor – e sua maneira individual de expressar-se – reflete o seu mundo interior, a sua vivência (SPITZER apud MARTINS, 1989, p.7). Spitzer criou um método de análise chamado círculo filológico, e, conforme nos aponta Monteiro (2005), o seu "esquema se baseia na leitura e localização dos traços estilísticos recorrentes, na interpretação psicológica desses traços e, por fim, na comprovação de sua pertinência e relevância" (MONTEIRO, 2005, p.19). Para exemplificar o funcionamento do método, podemos considerar a seguinte explicação:

> Inicialmente lia e relia, pacientemente e confiantemente uma obra, de grande artista, pois a escolha do autor já pressupõe uma valoração; graças à intuição, encontrava um traço estilístico significativo que servia como ponto de partida para a penetração no centro da obra. E esse princípio criador deveria ser confirmado pelos múltiplos aspectos da obra. (MARTINS, 1989, p. 7)

Outra importante referência dentro da corrente da Estilística Literária foi Dâmaso Alonso, autor do livro "Poesia espanhola". Segundo este teórico, o campo de estudo da Estilística é de grandes dimensões, pois tem relação com "o imaginativo, o afetivo e o conceitual" (ALONSO apud MARTINS, 1989, p.8). Conforme nos explica Martins (1989), Alonso defendia a ideia de que toda obra literária encerrava em si um mistério que para ser descoberto necessitava da

intuição. Seja do autor, no momento da criação, ou da intuição identificada no leitor. E que o leitor, ao entrar em contato com a obra, invocava toda a sua bagagem intelectual e a intuição para que, assim, pudesse observar com clareza o modo como o escritor fez uso da linguagem e os conteúdos transmitidos. Desse modo, poderia compreender a intencionalidade da obra.

A partir dos pressupostos teóricos apresentados sobre o percurso da Estilística, torna-se necessário uma reflexão sobre seus desdobramentos em sala de aula, no que tange, particularmente, à Estilística literária. É preciso observar como esses postulados podem promover a construção de sentidos a partir do contato direto dos alunos com a obra literária e, assim, favorecer o desvelamento deste tipo de texto pelos educandos.

Considerando que o presente estudo trata da apresentação dos poemas de José Paulo Paes, textos poéticos carregados de significados e que revelam o estilo empregado pelo poeta, a Estilística literária ganha importância ao oferecer consistentes métodos de trabalho. Sobre a aplicabilidade da teoria de Spitzer em sala de aula, Pinheiro (2007) afirma que

> na sala de aula do ensino básico, o objetivo não é formar especialistas em literatura; antes estimular uma atenção maior para a linguagem do texto e, assim, contribuir para a descoberta dos sentidos que possam, à primeira vista, parecer distantes. O que não impede que, a partir da leitura de um conjunto de poemas, se possa chegar a uma visão de mundo e de procedimentos constantes na obra de um poeta ou poetisa (PINHEIRO, 2007, p.150).

Partindo do pressuposto de que o poema em sala de aula ainda é trabalhado através da teoria dos versos ou assimilação de características de escolas literárias, tornam-se importantes “propostas que sinalizem para uma vivência com o texto literário capaz de formar leitores” (PINHEIRO, 2007, p. 144). A inserção da Estilística literária dentro deste contexto oferece ferramentas metodológicas interessantes para o trabalho com a poesia.

3.2 A Retórica e as figuras

No livro “Figuras de Retórica”, Fiorin (2014) apresenta o percurso histórico da Retórica, situando seu aparecimento por volta de 485 a. C, na Grécia antiga. A finalidade da disciplina consistia em ensinar os cidadãos gregos a falarem bem, pois encerra em si “um conjunto de habilidades (é uma técnica, entendiam os antigos)

que visa a tornar o discurso eficaz, ou seja, capaz de persuadir (FIORIN, 2014, p.10). O autor, ao afirmar que a Retórica sempre esteve na base do ensino no decorrer dos séculos, esclarece que

> ela cada vez mais foi sendo entendida como uma técnica de ornamentação do discurso. A palavra 'ornamentação' era entendida como enfeite. Por isso, ela foi perdendo sua dimensão argumentativa e reduziu-se a um catálogo de figuras. Por esta razão, num determinado momento, foi entendida como algo inútil. (FIORIN, 2014, p. 10)

Conforme afirma Martins (1989), o primeiro pensador a teorizar sobre o funcionamento da Retórica em 339-338 a.C foi Aristóteles. Sua obra "A Retórica" é um tratado completo onde realiza um vasto estudo em que discute vários aspectos relacionados ao discurso. Segundo Martín (1973), "Aristóteles não só conclui toda uma era da crítica, como também começa outra: a crítica literária ocidental (MARTÍN apud MARTINS, 1989, p.18). A Retórica, objeto de estudo de Aristóteles, passa a designar

> primariamente uma técnica de argumentação, mais do que ornamentação. Ao tratar do estilo, afirma ser a clareza, que se alcança pelo emprego dos termos próprios, a sua principal virtude: 'Se o discurso não tornar manifesto o seu objeto, não cumpre a sua missão. 'O orador deve adequar o estilo às diferentes situações, evitando tanto o estilo rasteiro como o empolado. A elegância de linguagem pode ser obtida principalmente pela metáfora, que 'é o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza e um certo ar estrangeiro'. (MARTINS, 1989, p. 18)

Aristóteles, segundo Martins (1989) também trata da importância do ritmo, cujo uso tem a função de embelezar o discurso e comover o enunciatário. Todavia adverte que o discurso precisa ter ritmo, mas não metro, pois aí seria considerado poema. Segundo a autora, é em 384-322 a.C que surge outra obra de suma importância para os estudos de Retórica, "A poética", onde são retomados os conceitos de poesia como imitação da realidade (mimese), e o aparecimento da tragédia e epopeia como gêneros poéticos. Também são discutidos os desvios da linguagem comum que são responsáveis por tornar a linguagem poética sofisticada, o estilo metafórico e a importância de se fazer uso de metáforas, já que saber utilizá-las "equivale a ser capaz de perceber as relações (MARTINS, 1989, p. 19).

Fiorin (2014) declara que à Retórica cabe o papel de se ocupar do que é possível, mas não necessário no discurso. O autor prossegue, apresentando as cinco operações às quais o estudo de retórica está divido: a invenção, a disposição, a elocução, o desempenho do orador e a memória. É esclarecido, então, que "a invenção é o ato de encontrar argumentos, e não de inventá-los. Eles são lugares

comuns (tópoi), como, por exemplo, o argumento da quantidade: o que é mais é melhor (BARTHES apud FIORIN, 1991, p.38). Fiorin (2014) completa que “a disposição é a operação em que se dispõem os argumentos numa sequência. A elocução é a composição linguística do discurso, é a textualização. (FIORIN, 2014, p. 25).

Surgem, então, duas teorias: a teoria da argumentação, que “levava em conta as operações da invenção e da disposição, onde estariam os elementos destinados a convencer e persuadir (a topologia)” (FIORIN, 2014, P.25); e a teoria das figuras, “que se ocupava da elocução (a tropologia, a teoria dos tropos). A palavra grega tropos significa ‘direção’, ‘maneira’, ‘mudança’ (FIORIN, 2014, p.25-26). Ao estabelecer relação com a linguagem, o termo pode expressar a ideia de ‘mudança de sentido, de orientação semântica” (FIORIN, 2014, p.26).

Cohen (1975) explica que na retórica tradicional a figura de linguagem tinha a função de atribuir beleza ao discurso, assumindo, assim, papel estético, já que “empresta ao discurso mais ‘graça’, ‘vivacidade’, ‘nobreza’ (COHEN, 1975, p.37). O autor continua ao afirmar que as figuras de linguagem, no que tange à linguagem literária, tinham maior importância, pois passaram a exercer a função de ornamento linguístico para o campo da poesia e da prosa. Também observa que o uso recorrente de determinadas figuras acabava por definir o estilo de um autor.

Segundo Fiorin (2014), as figuras ou tropos em que há alteração de sentido e aquelas em que esta alteração não ocorre são “operações enunciativas para intensificar e consequentemente também para atenuar o sentido” (FIORIN, 2014, p.31). O autor acrescenta que o enunciador, ao realizar a intensificação do sentido ou realizar sobre ele um abrandamento, faz uso de quatro operações:

> a adjunção ou repetição com o consequente aumento do enunciado; a supressão com a natural diminuição do enunciado; a transposição de elementos, ou seja, a troca de seu lugar no enunciado e a mudança ou troca de elementos. (FIORIN, 2014, p.31)

Fiorin (2014) nos apresenta a classificação das figuras, divindo-as em tropos, sendo estes lexicais ou gramaticais; e não trópicas, constituídas pelas figuras de aumento, figuras de acumulação, figuras de acréscimo, figuras de diminuição, figuras de transposição e figuras de troca.

A respeito das figuras de linguagem, Martins (1989) declara que é “praticamente impossível delimitar o valor expressivo das figuras apenas à palavra [...] ela só é apreendida pela relação sintático-semântica dessa palavra com as outras” (MARTINS,

1989, P.91). A autora também acrescenta que a linguagem figurada, por ter grande poder de expressão, ganhou destaque dentro dos estudos da Retórica, e que esta a descrevia como sendo

> os traços, as formas ou os torneios mais ou menos notáveis de um efeito mais ou menos feliz, pelos quais o discurso, na expressão das idéias, dos pensamentos, se afasta mais ou menos do que teria sido a expressão simples e comum [...], e que a Neo-Retórica, mais simplificadamente, considera alterações da linguagem (metáboles) – são importantes não só na linguagem literária, mas também na linguagem do povo, que tem a sua retórica intuitiva (MARTINS, 1989, p. 91)

Nas próximas seções do presente trabalho, aprofundaremos os estudos sobre três importantes figuras de linguagem que permeiam os poemas da obra “A poesia está morta, mas juro que não fui eu”: a metáfora, a ironia e a metonímia. As referidas figuras compõem o estilo do poeta José Paulo Paes, que as utiliza com diligência para estabelecer um diálogo com o leitor; diálogo este carregado de bom humor, críticas ferrenhas e propostas de reflexão sobre amenidades e assuntos importantes colhidos do cotidiano.

3.3 Dialogismo: algumas considerações

A busca pela compreensão do processo de criação de um poeta como José Paulo Paes passa necessariamente pela análise de suas influências literárias, já que seu fazer poético também se traduz na interlocução com as obras que leu durante o seu processo de formação como indivíduo e como poeta. Com efeito, segundo Moisés (1978) “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura” (MOISÉS, 1978, p.79).

Sobre a retomada de outros textos que todo escritor realiza ao criar o seu próprio, temos em Kristeva (2005) o que a autora chama de intertexto, conceito baseado nas apropriações que um autor faz de demais textos ao compor seu próprio; segundo Kristeva “o texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p.5). A rede de interlocução entre textos também foi objeto de influentes estudos desenvolvidos por Bakhtin (1992). A seguinte indagação do autor serve de premissa para a reflexão sobre este tipo de relação.

> Ate que ponto a palavra pura, sem objeto, unívoca, é possível na literatura? Uma palavra na qual o autor não ouvisse a voz do outro, na qual houvesse somente ele, e ele por inteiro – tal palavra pode tornar-se material de

> construção de uma obra literária? A qualidade de objeto, em certo grau, não é a condição necessária de todo estilo? O autor não se mantém sempre de fora da língua que lhe serve de material para a obra? O escritor (mesmo no lirismo puro) não é sempre um "dramaturgo", no sentido de que redistribui todas as palavras entre as vozes dos outros, incluindo-se nelas a imagem do autor (assim como as outras máscaras do autor) (BAKHTIN, 1992, p.337)

Bakhtin (1992), ao tratar do discurso verbal, afirma que este não atua sozinho, pois depende do seu contexto extraverbal para que seja atribuído sentido. Na teoria bakhtiniana ganham destaque o sujeito, o autor do enunciado e o texto, numa situação de comunicação em que há a presença de dois sujeitos discursivos, ambos os produtores de enunciado. "Dialogismo" é o nome dado a esta relação em que há diálogo a partir dos sentidos produzidos pelos diferentes sujeitos (enunciador e enunciatário), tendo em vista que

> a relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo lingüístico) entabularão uma relação dialógica (BAKHTIN, 1992, p.343)

Segundo Bakhtin (1992), é preciso considerar o fato de que na relação dialógica o sujeito perde o seu papel de principal voz do enunciado, sendo essa função agora desempenhada pelas vozes sociais, termo entendido como discursos produzidos anteriormente por determinada classe social. Não há produção de enunciado que não esteja impregnada de outros discursos que foram em algum momento pronunciados, e estes impregnados por discursos ainda mais antigos.

Ao explicar a relação dialógica existente entre diferentes textos, Kristeva (apud FIORIN, 2006, p.51) passar a utilizar o termo "intertextualidade". Segundo a autora, o discurso literário relaciona-se intertextualmente com outros textos produzidos em momentos distintos. Todavia, para que a intertextualidade ocorra é necessário que o leitor reconheça as referências textuais no texto lido e que estes textos sejam independentes um do outro. Fiorin (2006) ao comparar os termos "dialogismo" e "intertextualidade" e entre eles estabelecer um grau de diferenciação afirma que

> Há claramente uma distinção entre as relações dialógicas e aquelas que se dão entre textos. Por isso, chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo intertextualidade fica reservado apenas para os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade (FIORIN, 2006, p.181)

Considerando que a matéria-prima de nosso estudo constitui-se de poemas de José Paulo Paes e sendo estes carregados de ironia, bom humor e crítica social, torna-se importante situar a intertextualidade a partir da paródia, entendida como a retomada de um outro texto com o objetivo de satirizá-lo. Bakhtin (1985) descreve a paródia como o ato de empregar a fala de um autor e nela introduzir "uma intenção que opõe diretamente à original" (BAKHTIN apud SANTANNA 1985, p.14). E continua ao afirmar que após a inserção oposta

> a fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador, não é possível na paródia; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdo. É possível parodiar o estilo de um outro em direções diversas, aí introduzindo acentos novos, embora só se possa estilizá-lo, de fato, em uma única direção – a que ele próprio se propusera. (BAKHTIN apud SANT'ANNA 1985)

O texto poético de José Paulo Paes dialoga diretamente com outros discursos semeados ao longo dos séculos, realizando uma paródia que prima pela fina ironia (e autoironia), capaz de questionar valores estabelecidos em provérbios populares, conceitos existencialistas ou, até mesmo, em regimes políticos ditatoriais. Seus poemas fazem referências diretas e indiretas a poetas cuja genialidade o influenciaram em seu processo de formação literária.

3.4 Um recorte: a influência de Oswald de Andrade

No poema "Acima de qualquer suspeita" temos o esboço do sarcasmo de José Paulo Paes, poeta bastante criticado em sua estreia literária por imitar seus mestres, mas que foi adquirindo voz própria a ponto de usar as suas referências literárias para fazer troça sobre a morte da poesia e a falta de originalidade na produção poética.

a poesia está morta

mas juro que não fui eu

eu até que tentei fazer o melhor que podia para salvá-la

imitei diligentemente augusto dos anjos paulo torres carlos
drummond de andrade manuel bandeira murilo mendes
vladmir maiakóvski joão cabral de melo neto paul éluard
oswald de andrade guillaume appolinaire sosígenes costa

bertolt brecht augusto de campos

não adiantou nada

em desespero de causa cheguei a imitar um certo (ou incerto)
josé paulo paes poeta de ribeirãozinho estrada de ferro
araraquarense

porém ribeirãozinho mudou de nome a estrada de ferro
araraquarense foi extinta e josé paulo paes parece nunca ter
existido

nem eu
(PAES, 1988, p.9)

Apesar de todos os poetas aludidos no poema constarem no repertório poético de Paes, este sofreu grande influência de Oswald de Andrade. Sendo um dos principais representantes do modernismo, movimento cultural, artístico e literário iniciado com a Semana de Arte Moderna de 22, Oswald foi ferrenho defensor do rompimento com os padrões europeus ultrapassados, instigando a valorização de uma cultura genuinamente brasileira. Haroldo de Campos (1974) afirma que a poesia de Oswald "responde a uma poética da radicalidade" (CAMPOS, 1974, p.9) que conta entre seus aspectos expressivos com a dada à língua falada pelo povo.

> A radicalidade da poesia oswaldiana se afere, portanto, no campo específico da linguagem, na medida em que esta poesia afeta, na raiz, aquela consciência prática, real, que é a linguagem. Sendo a linguagem como a consciência, um produto social, um produto do homem como ser em relação, é bom que situemos a empresa oswaldiana no quadro do seu tempo (CAMPOS, 1974, p10)

O Brasil, logo após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) estava em franca ascensão, com a economia crescendo, principalmente por conta do desenvolvimento do setor industrial. Conforme nos aponta Campos (1974) em seu ensaio "A poética da radicalidade", a abolição da escravatura, a chegada cada vez maior de trabalhadores imigrantes e o fomento da tecnologia no setor de transportes e na área das comunicações causaram profundas transformações na linguagem das camadas populares. Não havia mais lugar para o pedantismo da elite intelectual, nova realidade que deu origem aos "esforços de atualização da linguagem literária levados a cabo pelo Modernismo de 22" (CAMPOS, 1974, p.12).

Oswald de Andrade, segundo Campos (1974), procurava subverter o que estava estabelecido como modelo de estética clássica. O poeta passa, então, a se utilizar da

técnica *ready made* para colher na realidade da nova sociedade em formação a “frase pré-moldada do repertório coloquial ou da prateleira literária, dos rituais cotidianos, dos anúncios, da cultura codificada em almanaques” (CAMPOS, 1974, p.29). O autor esclarece que esta nova técnica de destruição e construção da realidade linguística empreendida por Oswald tem origem no *ready made* clássico, cujo criador foi Marcel Duchamp (1887-1968), artista plástico que se tornou notório ao produzir sua arte a partir de objetos do cotidiano aparentemente desprovidos de importância ou beleza (como a obra “Roda de bicicleta” (1913) – uma roda de bicicleta montada sobre um banquinho; e um urinol invertido batizado de “Fonte” (1917), mas que em suas mãos passavam a ter grande apelo artístico.

Figura 3 – Obra de Marcel Duchamps chamada “Fonte” (1917)

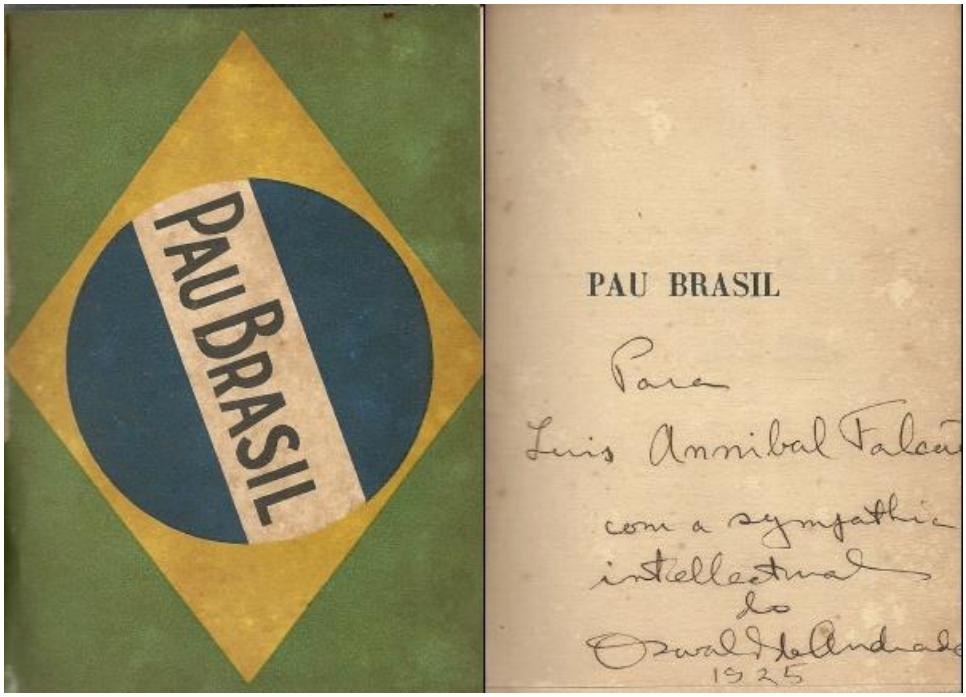
Fonte: Arte Descrita

A poesia oswaldiana passa a ser considerada uma “poesia ready made” (PiGNATARI apud CAMPOS 1974, p.30) por seu caráter combativo que procura em textos imortalizados pela História do Brasil ou fatos da realidade social do século XX a matéria-prima para as suas temáticas poéticas. O processo poético de Oswald de Andrade é então descrito como

> a poesia da posse contra a propriedade. Poesia por contato direto. Sem explicações, sem andaimes, sem preâmbulos ou prenúncios, sem poetizações. Com versos que não eram versos. Poesia em *versus*, pondo em crise o verso: um prosaísmo deliberado que é uma sátira contínua ao próprio verso, livre ou preso. [...] Sua poesia é um realismo autoexpositivo. [...] A coisa, não a ideia da coisa. O fim da arte de representação. Realismo sem tema ou temática realística: apenas transplante do existente” (PIGNATARI apud CAMPOS, 1974, p. 30)

É na publicação do livro de poemas intitulado “Pau-Brasil”, em 1925, que Oswald apresenta o auge de sua crítica mordaz aos moldes europeus arraigados na cultura brasileira, propondo uma releitura do passado com olhos da modernidade. Revisita textos literários e não literários que tratam do período da colonização brasileira, atualizando-os a partir da conjugação entre empenho nacionalista e dicção de vanguarda. Na obra, a coloquialidade da língua portuguesa falada pelo povo brasileiro é valorizada, assim como a miscigenação racial e a contribuição do negro para a formação do estado brasileiro.

Figura 4 – Capa original do livro “Pau Brasil” (1925) de Oswald de Andrade com dedicatória



FONTE: Babel

Nas primeiras páginas da obra “Pau-Brasil”, Oswald de Andrade utiliza da concisão de seu estilo para realizar a releitura dos textos produzidos pelos cronistas que estiveram no Brasil logo após seu descobrimento e, assim, reinterpretá-los através de sua nova concepção de mundo. Conforme nos esclarece Campos (1974, p.29):

> por mero expediente de recorte e remontagem, textos de Pero Vaz de Caminha, de Gandavo, de Claude d’ Abbeville, de Frei Vicente de Salvador, etc.. se convertem em cápsulas de poesia viva, dotadas de alta voltagem lírica ou saboroso tempero irônico.

Temos no livro “Pau-Brasil” o destaque às crenças populares de nossa cultura. É possível perceber a valorização que Oswald confere a este tema através do poema “Levante”:

Contam que houve uma porção de enforcados
E as caveiras espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato
(ANDRADE, 1974, p.94)

Em “Relicário”, o poeta discute a assimilação da cultura popular pela elite.

No baile da Corte
Foi o conde d’Eu quem disse
Pra Dona Benvinda
Que farinha de Suruí
Pinga de Parati
Fumo de Baependi
E comê bebê pitá e caí
(ANDRADE, 1974.p.95)

Através de seus poemas-piada, Oswald de Andrade procurava despertar o riso do leitor, ao mesmo tempo em que o chama à reflexão sobre a questão das contribuições das diferentes classes sociais para a formação da cultura brasileira. Farinha, trigo e fumo são elementos pertencentes à cultura popular, bem como Suruí, Parati e Baependi são cidades localizadas no interior. Ao reproduzir a linguagem das pessoas que falam “comê”, “bebê”, “pitá” e “caí”, o poeta relativiza a importância do uso da língua erudita para valorizar a coloquialidade do homem simples das classes populares. Reverenciar a língua falada pelo povo era reforçar a ideia de uma nação genuinamente brasileira, cuja vivacidade da língua estava desvinculada dos manuais de gramática.

Tais aspectos também são discutidos no poema “Pronominais”:

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro

A admiração do poeta José Paulo Paes pelo seu contemporâneo, Oswald de Andrade, torna-se evidente no poema “Duas elegias bibliográficas” na seção “Desistórias”.

A Oswald de Andrade
agora
por dá cá aquela palha
muitos invocam o teu nome em vão

sem nenhum amor
e
o que é pior:
sem nenhum humor
(PAES, 1988, p.61)

O próprio poema escrito por Paes em homenagem a Oswald faz referência a outro poemeto deste poeta que primou pela concisão e a levou às ultimas consequências, sendo com justiça considerado o “poeta da radicalidade” (CAMPOS, 1974, p. 10).

amor
humor
(ANDRADE, 1974, p.46)

Ao tratar deste poema oswaldiano, Campos (1974, p.46) declara que é o “mais sintético poema da língua, tensão do músculo-linguagem, elementarismo contundente, ginástica para a mente entorpecida no vago, obra-prima do obvio e do imediato atirada à face rotunda da retórica”. O estilo do poeta José Paulo Paes detém marcas da poesia precursora de Oswald, que tem o poder de síntese inigualável. Todavia, o trabalho de Paes não ficou restrito à inspiração do mestre modernista, pois logo encontrou caminho próprio no terreno da poesia.

3.5 Desvendando o corpus

Realizar uma análise consistente de um poema de José Paulo Paes requer repertório estilístico diversificado, tendo em vista a sua poesia estar imersa, muitas vezes, na jocosidade irônica, na metáfora criativa ou mesmo na metonímia desbocada. Partindo do pressuposto de que o autor se utiliza ao mesmo tempo de vários elementos constitutivos do texto poético, resolvemos estabelecer como critério de análise a organização de oito poemas do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988) em torno da metáfora, da ironia e da metonímia. Apesar de evidenciarmos

durante a leitura a importância de outras figuras na construção poética de Paes, deter-nos-emos sobre as já mencionadas, de modo a compreender as relações de sentido e o processo de criação deste autor.

Em “O ser e o tempo da poesia”, Alfredo Bosi (2004) ao tratar sobre a “analogia”, afirma que é por meio dela que o discurso recupera a imagem, sendo também “responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e as demais figuras de linguagem” (BOSI, 2004, p.38). No entanto, o autor declara que é na forma como interagem signos diferentes, e não propriamente na analogia, que encontramos o elemento crucial da metáfora, que muitas vezes foi entendida como o “enlace de palavras que já teriam algo em comum” (BLACK, 1968, p.39 apud BOSI 2004, p.39). Ao citar Black (1968), Bosi (2004) reutiliza a metáfora “homens são lobos” (BOSI, 2004, p.39) e declara que este enunciado não se baseia numa equivalência anterior existente entre os termos relacionados, mas “institui uma notação semântica nova pela qual a ênfase que a nossa cultura dá a certos atributos do lobo, como a violência e a ferocidade, se transportam para o comportamento humano” (BOSI, 2004, p.39). Observamos esta relação semântica estabelecida entre dois termos no poema de Paes chamado “Curitiba”:

O interventor do estado
Era um pinheiro inabalável

Inabaláveis pinheiros igualmente
O secretário de segurança pública
O presidente da academia de letras
O dono do jornal
O bispo, o arcebispo, o magnífico reitor

Ah, se naqueles tempos
A gente tivesse
(Armando Glauco Dalton)
Um bom machado! (PAES, 1988, p. 37)

Na obra “Para uma pedagogia da metáfora”, o próprio José Paulo Paes (1997), sobre a importância dos processos metafóricos, afirma que são responsáveis por conferir aos versos um “ar estrangeiro” (PAES, 1997, p.24), distante dos sentidos de uso prático e previsível das palavras. O autor completa que a metáfora facilita o encontro entre o ser e o não ser e exemplifica esta ideia, a partir de um exemplo que envolve a brincadeira que um adulto realiza com uma criança, na qual este mostra o rosto a ela para, em seguida, escondê-lo e revelá-lo novamente. Temos neste jogo de

presença e ausência uma relação de alternância que envolve o prazer e o desprazer, onde fica evidente a presença do jogo lúdico. Sendo assim, é na relação que se estabelece entre o sim e o não que “encontra a metáfora o motor de sua dinâmica” (PAES, 1997, p.17).

Segundo Paes (1997), há dois tipos de metáfora: a de invenção, que é sofisticada, lida com a analogia de maneira criativa, poética; e a de convenção, que trata as palavras de forma mais usual, corriqueira, coloquial. Ao se referir à metáfora de invenção, o autor declara que ela é capaz de promover uma “ponte de mão dupla por onde a surpresa da descoberta irá transitar comprazidamente num repetido ir e vir (PAES, 1997, p.21).

Paes (1997) ressalta que através das metáforas as palavras passam a sofrer um desvio da lógica, ao mesmo tempo em que figurante e figurado alcançam o mesmo grau de importância. Esse efeito metafórico aparece em sua poesia engajada, recurso que José Paulo Paes se utiliza para conseguir comprimir dentro de seu texto poético todas as temáticas sociais, econômicas e políticas que aborda. Isto tem a ver com o fato do poeta ser considerado “perigoso, contraditório, no sentido de apresentar-se como uma dicção contrária àquela posta como norma para a vida social de sua tribo” (Biella, 2006, p.57). No poema “Curitiba” da seção “Geográfica pessoal”, Paes utiliza-se da metáfora para traduzir a sua insatisfação frente aos mandos e desmandos das figuras proeminentes da cidade de Curitiba.

Os “pinheiros inabaláveis” da cidade são metaforicamente representados por homens que ocupavam cargos importantes em diferentes esferas: o interventor do estado, que exercia seu poder na política, sendo nomeado diretamente pelo Presidente da República; o secretário de segurança pública, figura extremamente influente por ocupar uma das mais importantes funções dentro do alto escalão do serviço público; o presidente da Academia de Letras, figura notável por presidir uma instituição que conferia *status* aos intelectuais da cidade; o dono do jornal, que controlava o órgão de imprensa; bispo e arcebispo, homens que ocupavam cargos eclesiásticos e representavam o poder religioso; e o “magnífico” reitor, quem comanda a universidade e representava o poder na esfera educacional.

Paes morou na cidade de Curitiba entre 1944 e 1948, enquanto realizava seu curso de Química Industrial e pode constatar quem eram as pessoas que controlavam a cidade, certamente agindo de acordo com os próprios interesses. Quando faz menção à “Armando”, “Glauco” e “Dalton”, está se referindo ao notável poeta Armando

Freitas Filho; “Glauco Flores de Sá Brito”, importante poeta e dramaturgo, que nasceu no Rio Grande do Sul, mas mudou-se para Curitiba ainda jovem; e Dalton Trevisan, renomado escritor. Estas personalidades da área da Literatura, mas que também colaboravam para diferentes jornais, poderiam, juntamente com “um bom machado”, colocar no chão os “pinheiros inabaláveis” em sua arrogância e poder desmedido. Arriguci Jr (1998) destaca sobre o discurso contundente de Paes:

> o prazer do chiste assume nele força catártica, como o desafogo que pudesse redimi-lo ou a todos de uma pressão indizível, feito uma arma de combate em luta contra a repressão vinda de dentro ou fora do poeta (ARRIGUCCI JR, 1998, p.12)

Segundo Martins (1989), é possível entender a metáfora como “um significante com um significado secundário ou a aproximação de dois ou mais significantes, estando, nos dois casos, os significados associados por semelhança (MARTINS, 1989, p.96). Ainda sobre o poema “Pinheiros inabaláveis”, podemos perceber nos versos que a metáfora é resultado de “uma busca, da qual participam a sensibilidade e a imaginação, controladas pelo espírito crítico do poeta (MARTINS, 1989, p.96).

Fiorin (2014) acrescenta que esta figura possui grande poder argumentativo, pois ao aproximar dois termos similares, restringe “a extensão sêmica dos elementos coexistentes e aumentando sua tonicidade. Sendo assim, temos no verso 1 e 2 (“o interventor do estado/era um pinheiro inabalável’) do poema “Curitiba” a aproximação através da similaridade de predicativos de um pinheiro forte, resistente e de madeira dura e da figura proeminente, austera e sisuda do interventor do estado.

Ao classificar as ocorrências da metáfora, Martins (1989) declara que esta

> pode ocorrer com substantivos, adjetivos e verbos, mas é a metáfora de substantivos que se apresenta em formulações diversas. Na metáfora de substantivo tem-se a relação entre dois substantivos (A, termo real; B, termo imaginário), entre os quais se encontram traços comuns (semelhança), descobertos pelo escritor quando se trata de expressão original (MARTINS, 1989, p.98)

Para efeito de análise, apresentamos o poemeto “Pisa: a torre”, cujas metáforas acentuam o sentido pretendido por Paes:

em vão te inclinas pedagogicamente
O mundo jamais compreenderá a obliquidade dos bêbados
ou o mergulho dos suicidas
(PAES, 1988, p.52)

Martins (1989) explica que o termo metafórico pode anteceder o comparado e a ele se ligar através da preposição, conforme a ocorrência nos versos 1 e 2 (“obliquidade dos bêbados”/”mergulho dos suicidas”. Ao analisarmos este poemeto, notamos que Paes se utiliza inicialmente da prosopopeia, ao afirmar que a torre de Pisa se “inclina pedagogicamente em vão”. Este inclinar-se revela curiosidade epistemológica de alguém que procura por respostas ou a explicação de um grande mistério. As indagações em questão referem-se à metáfora “obliquidade dos bêbados”, que podemos entender como a motivação para embriagarem-se, o impulso daqueles que por vontade própria querem ter seus sentidos turvados e a sua visão espacial e a consciência alteradas; o “mergulho dos suicidas” é a metáfora para a decisão de colocar fim à própria vida. O que se passa na cabeça de alguém que consegue reunir forças e coragem para se matar também é uma incógnita. Vale ressaltar que a torre inclinada de Pisa é mundialmente conhecida, sendo construída originalmente para ficar na vertical em 1173.

A ironia “do grego eironeia, que significa ‘dissimulação’ ou antífrase, do grego antiphrasis, que quer dizer ‘expressão contrária” (FIORIN, 2014, p.69) é uma figura de linguagem bastante marcante no texto poético de José Paulo Paes. Este poeta consegue imprimir aos seus poemas um viés irônico que pode passar despercebido ao leitor menos atento, mas que certamente encantará o que decifrar a intencionalidade do seu texto. Esclarecendo o conceito de ironia, Fiorin (2014) explica que

> é um alargamento semântico, uma difusão sêmica. No eixo da extensão, um signficado tem o seu valor invertido, abarcando assim o sentido x e seu oposto. Com isso, há uma intensificação maior ao sentido, pois se finge dizer uma coisa para dizer exatamente o oposto. O que estabelece uma compatibilidade entre os dois sentidos é uma inversão. A ironia apresenta uma atitude do enunciador, pois é utilizada para criar sentidos que vão do gracejo ao sarcasmo, passando pelo escárnio, pela zombaria etc. Na verdade, são duas vozes em conflito, uma expressando o inverso do que disse a outra; uma voz invalida o que a outra profere. Assim, a ironia é um tropo em que se estabelece uma compatibilidade predicativa por inversão, alargando a expressão sêmica dos pontos de vista coexistentes e aumentando sua intensidade. (FIORIN, 2014, p. 69-70)

O autor complementa que a ironia precisa que sua intenção, ou “impertinência predicativa” (FIORIN, 2014, p.70) seja presumida pelo leitor; e que esta figura possui diferentes dimensões, podendo referir-se a uma só palavra ou, até mesmo, a uma obra completa. Também acrescenta que a ironia pode se manifestar em diferentes linguagens, como a visual.

Em “A ironia e o irônico”, Muecke (1970) é categórico ao afirmar que “toda arte, ou toda literatura, é essencialmente irônica (MUECKE, 1970, p. 18); Nesta mesma obra, o autor afirma que a ironia tem a função de corrigir, de reintegrar o equilíbrio das coisas quando estamos predispostos a encarar as situações do cotidiano de um jeito sério; sendo o inverso também possível, quando não levamos a vida com a necessária seriedade.

> Assim como o ceticismo pressupõe credulidade, a ironia precisa de ‘alazonia’, que é o vocábulo grego para fanfarronice; mas, em obras sobre ironia, é o termo reduzido para qualquer forma de autoconfiança e ingenuidade. Dizer que a história é o registro da descoberta recorrente de que aquilo que garantimos ser a verdade era, na verdade, apenas uma verdade aparente equivale a dizer que a literatura sempre teve um campo incomensurável onde observar e praticar a ironia. Isto sugere que a ironia tem basicamente uma função corretiva. (MUECKE, 1970, p.19)

Ao resgatar a origem do conceito de ironia, Muecke (1970) salienta que este se transformou com o passar do tempo e que também mudava conforme o local onde era utilizada. O mesmo autor reconhece a dificuldade de se conceituar a ironia, tendo em vista as inúmeras especificidades que a rodeiam, como: a pessoa que a utilizava, o tom empregado, a intencionalidade, o efeito desejado, o meio sobre o qual ela se manifestava; como também a imprecisão causada pela relação estabelecida entre ela e a paródia, a sátira e todas as possíveis referências humorísticas. Sobre esta questão, João Carlos Biella (2006) em “Um ironismo como outro qualquer”, obra em que trata da ironia na poesia de José Paulo Paes, chama a atenção para a dificuldade de se diferenciar a ironia do humor, já que em muitas situações “ambos são até considerados sinônimos” (BIELLA, 2006, p. 40). A relação existente entre estes dois termos pode ser observada num epitáfio em que Paes, através de seu minimalismo sagaz, revela bom humor ao lamentar a morte de um sociólogo.

EPITÁFIO PARA UM SOCIÓLOGO
deus tem agora
um sério concorrente
(PAES, 1988, p.67)

O viés irônico e humorístico do chiste deste epitáfio reside no fato da sociologia ter como objetivo estudar as instituições estabelecidas no meio social, e o modo como vivem e se relacionam as pessoas que nele estão inseridas. Todavia, os sociólogos, muitas vezes, parecem ter a pretensão de acreditar que têm a solução para a maioria dos problemas que afetam a sociedade, julgando-se importantes para

o equilíbrio de todas as instituições. O epitáfio criado por José Paulo Paes, ao dizer que Deus, criador do universo, onipotente, onipresente e único capaz de determinar os caminhos da humanidade, agora tem um “sério concorrente”, ironiza a pretensa importância que a sociologia e os sociólogos julgam ter na sociedade contemporânea, como se pudessem agir como deuses.

Perceber neste epitáfio a intencionalidade do poeta pode não ser tarefa simples, à medida que o texto irônico não se revela de imediato. Inferir a mensagem transmitida carece de apreensão do sentido que é expresso e até mesmo daquele é “sonegado” (MUECKE, 1970, p.54). Segundo Muecke (1970), os leitores de um ironista que não se debruçam sobre o texto para compreender as suas intenções favorecem o “embuste ou um equívoco, não uma ironia, embora sua não-compreensão possa muito bem acentuar o prazer da ironia para o público verdadeiro (MUECKE, 1970, p.54). Mas apresentar a ironia através da arte também exige do artista

> além de uma larga experiência de vida e um grau de sabedoria mundana, uma habilidade, aliada a engenho, que implica ver semelhanças em coisas diferentes, distinguir entre coisas que parecem as mesmas, eliminar irrelevâncias, ver a madeira a despeito das árvores, e estar atento a conotações e ecos verbais. Segue-se que, estritamente falando, a ironia está apenas potencialmente no fenômeno e é efetivada somente quando o observador irônico representa-a para si mesmo ou o autor irônico representa-a (MUECKE, 1970, p. 61-62)

Jose Paulo Paes apresenta todas as prerrogativas mencionadas por Muecke (1970). Podemos observá-las em mais um provérbio atualizado por ele para provocar humor, destilar sua habitual ironia e, principalmente, suscitar no leitor uma reflexão pertinente ao momento político que o país atravessava.

KOAN
em boca fechada não entra mosc-
-ugh!
(PAES, 1988, p.25)

“O provérbio popular “Em boca fechada não entra mosca” é parodiado pelo poeta, que também recria” o ditado em “Koan” com a intenção de mostrar que o silêncio pode trazer benefícios. Todavia, antes de concluir o conselho, acaba engolindo uma mosca. Tal acontecimento é retratado no texto através da onomatopeia que representa o som da mosca sendo engolida. A ironia deste provérbio recriado por Paes reside no fato de que não apenas o ato de abrir a boca pode fazer com que alguém engula uma mosca, mas também aconselhar o outro a

manter-se calado, contrariando o ensinamento expresso pelo provérbio, pode facilitar que isto aconteça.

O título “Koan” tem relação com os enigmas derivados das escrituras sagradas dos monges Zen-budistas. Através de frases enigmáticas (Koans), os mestres estimulavam seus discípulos a refletirem, afim de reavaliarem seus conceitos e atingirem a evolução; a pertinência do título tem a ver com o momento de turbulência política pela qual passava o país na década de 80. Tempo em que a liberdade de expressão era restrita. O poeta usa sua sagaz ironia para alertar o leitor que, permanecer de boca fechada, conforme a orientação do sistema político, não resolveria o impasse, mas perpetuaria o problema. A luta implicaria uma mudança de postura, rompimento de paradigmas e a não subserviência às imposições do governo ditatorial.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, temos também em “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988), a revitalização do provérbio popular “A bom entendedor, meia palavra basta”, reescrito por Paes, não para enaltecer a capacidade daqueles que são sagazes na compreensão de enunciados a partir de meia palavra, mas com a finalidade de criticar as orientações que aconselham o silêncio afim de evitar um problema.

CAMBRONNIANA
a bom entendedor
meia palavra: bos-
(PAES, 1988, p. 32)

A ironia paesiana se faz presente na atualização deste provérbio principalmente por conta da substituição do verbo “basta”, que aparece no dito original, por “-bos” (referência à palavra “bosta”); tal recurso é responsável por conferir humor ao texto, já que “basta” e “bosta” possuem similaridade fonética. Além disso, para entender a intencionalidade de Paes ao fazer a releitura do provérbio, precisamos, mais uma vez, considerar o contexto político em voga quando a obra foi lançada. Portanto, “bosta”, que consta no dicionário Houaiss como interjeição com sentido popular de “algo desprezível”, torna-se um grito contra a censura que silenciava a sociedade durante o período de repressão política.

O título “Cambronniana” tem estreita relação com Charles Louis Cambronne, engenheiro francês, dono da empresa responsável pela implantação de um sistema de esgoto da cidade de Recife. A ideia era transformar a província num local

moderno com a instalação de canos que facilitariam o escoamento da urina para o rio, enquanto os dejetos seriam transportados através de caixas de madeira com revestimento de metal. Mas o projeto não teve continuidade devido ao seu alto custo. Temos, então, o ponto de encontro utilizado propositalmente pelo poeta para relacionar o vocábulo sugerido “bosta” com o nome do empresário responsável por um projeto de saneamento básico em 1858, na província de Recife. Aos olhos do leitor, tem-se a ironia calcada no humor, mas a partir de um objetivo claro: rechaçar, através do texto literário, qualquer tentativa de censura.

Ainda no que se refere às figuras de linguagem utilizadas por Paes na obra estudada, destacamos a presença da metonímia, figura através da qual o poeta procura impactar o leitor, ao mesmo tempo em que o incita a estabelecer relações de sentido que contribuirão para uma análise assertiva do poema. Em Fiorin (2014) encontramos que esta figura é uma “difusão semântica” (FIORIN, 2014, p.37), acrescentando que

> no eixo da extensão, um valor semântico transfere-se a outro, num espalhamento sêmico. Com isso, no eixo da intensidade, ela dá uma velocidade maior ao sentido, acelerando-o, pois, ao enunciar, por exemplo, um efeito, já se enuncia também a causa, suprimindo etapas enunciativas. Ao dar ao sentido aceleração, a metonímia tem um valor argumentativo muito forte. O que estabelece uma continguidade, ou seja, uma proximidade, uma vizinhança, um contato. Assim, são metonímicas as compatibilidades de causa e efeito (‘Ganhar a vida com o suor de seu rosto’), instrumento e autor (‘Ele é um bom garfo’), continente e conteúdo (‘Bebeu só um copo’), lugar e objeto que o caracteriza (‘Tomou um cálice de Porto’), símbolo e aquilo que simboliza (‘Ele é a âncora da família’), coisa e ser que ela caracteriza (‘Esta festa está cheia de cuecas’), autor e obra (‘Leu os pré-socráticos’), marca e produto (‘Comprou um pacote de gilete’), abstrato e concreto (‘É preciso respeitar a velhice’; ‘Ele ficou com os louros’), etc.

A velocidade que é atribuída ao sentido através da metonímia e alcançada através das relações de causa e efeito pode aparece no poemeto “As infância de Robert Malthus” na seção “Desistórias”:

DA INFÂNCIA DE ROBERT MALTHUS
mamãe se é assim então é só matar todas as cegonhas!
(PAES, 1988, P.63)

Neste poemeto, o eu lírico chega à conclusão de que para resolver o problema do aumento populacional desenfreado, seria necessário eliminar as cegonhas, que conforme conta a lenda, seriam as responsáveis pelo nascimento dos bebês. Esta é popularmente a explicação dada pelos adultos às crianças

curiosas, que questionam os pais sobre o próprio nascimento ou como nasceram outros bebês. O fato de esta ave ter sido escolhida para simbolizar a natalidade se deve a sua docilidade e seu instinto protetor. A lenda da cegonha como responsável pela chegada de uma nova criança à família era famosa apenas na Escandinávia, mas a partir do século XIX tornou-se mundialmente conhecida através dos contos de Hans Christian Andersen (1805-1875).

José Paulo Paes antecipa a problemática ao seu eu lírico (o próprio Robert Malthus ainda criança), cujo senso prático sugere que o extermínio de todas as cegonhas poderia resolver a situação. Robert Malthus foi um economista inglês, criador da teoria que dizia que a população mundial aumenta em progressão geométrica, enquanto a escala de produção de alimentos crescia em progressão aritmética. O descompasso entre o crescimento populacional e o de alimentos, segundo Malthus, resultava em fome, miséria e caos social. A solução seria controlar a taxa de natalidade, para que, assim, houvesse maior equilíbrio.

A supressão de etapas enunciativas a partir do trecho em que o eu lírico diz “se é assim, mamãe”, ocorre a antecipação do fato de que o aumento da população gera problemas sociais. Entretanto, para se chegar a esta conclusão é necessário que o leitor tenha um pré-requisito: o conhecimento da teoria malthusiana. Ao acelerar o sentido do que está implícito, a metonímia confere a este poemeto poder argumentativo, concisão e humor.

Fiorin (2014) também aborda a categoria da sinédoque, tratando-se de “um tipo de metonímia em que a relação de contiguidade é do tipo *pars pro toto* (parte pelo todo), o que significa que a transferência sêmica se faz entre dois sentidos que constituem um todo” (FIORIN, 2016, p. 38). O autor também resgata o significado de sinédoque, sendo este “compreensão simultânea” (FIORIN, 2014, P.38) em que há a significação do todo a partir de um elemento que o constitui.

Martins (1989), em sua análise da importância da metonímia na linguagem figurada acrescenta que mesmo que não tenha a imprevisibilidade da metáfora, “a metonímia, pela sua concisão, faz ver rapidamente os fatos pela sua essência , e daí a sua força expressiva e o seu teor emocional” (MARTINS, 1989, p.102). O poema a seguir traduz a ideia de metonímia apresentada pela autora:

J. – P. SARTRE

morto
sem filho nem

árvore

livros só

enfim
a existência
feita essência:

pó
(PAES, 1988, p. 62)

Metonimicamente, Paes consegue acentuar seu estilo conciso neste poema. “Ter um filho, plantar uma árvore e escrever um livro” são supostas prerrogativas para uma vida que pode levar à felicidade ou justificar a existência humana. A supressão do ato de gerar, plantar e escrever dá ao texto um tom fatalista, direto e pessimista de alguém que passou pelo mundo e desobedeceu aos preceitos da sabedoria popular no que tange, principalmente, a ter um filho e plantar uma árvore; chegando ao fim da vida apenas tendo feito aquilo que lhe era mais importante: escrito “livros só”.

O título do poema faz alusão a Jean Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980), filósofo francês representante do existencialismo, cuja teoria está firmada principalmente na ideia de que o homem tem livre arbítrio para fazer as suas escolhas, sendo o único que poderia ser responsabilizado por elas. Sartre, que era ateu, defendia que a existência precedia a essência, e que esta era definida pelo próprio homem e não por Deus, como afirmava o existencialismo cristão. Nos versos “enfim/a existência/feita essência/pó” temos o fim do homem que no poema pode tratar-se de Paes, que não teve um filho, não plantou uma árvore, escreveu mais de um livro e que ao pó voltou após sua morte.

Em “As ruínas de Corinto”, a metonímia também se revela importante artifício para reforçar a concisão que confere ao texto um olhar mais pontual sobre a temática abordada. Paes se vale desta figura de linguagem para realizar uma releitura contundente de uma passagem bíblica, ao mesmo tempo em que faz uso de seu tom analítico.

“do alto destes degraus
s. paulo pregava ao povo de corinto”

olho o degrau: nenhum rastro de sandália
ouço o vento: nenhum rumor de prédica
o tempo sabe fazer as suas contas
(PAES, 1988, p.50)

Os primeiros versos contam a passagem de Paulo por Corinto, cidade considerada como estratégica por estar próxima de Atenas, capital intelectual do mundo, e também por ser ponto de parada de muita gente, já que Corinto era banhada por dois mares, Egeu e Jônico. Era uma cidade repleta de deuses e ídolos, com muitos monumentos que ainda hoje podem ser encontrados como homenagem a estas divindades.

Temos nos versos 3 e 4 a presença da metonímia, onde mais uma mais se revela através da supressão das etapas enunciativas. Sendo assim, entendemos que o eu lírico ao dizer “olho o degrau: nenhum rastro de sandálias” transmite a ideia de que naquele degrau não há mais a presença de pessoas que paravam para ouvir Paulo; elas não deixam mais seus rastros. No verso “ouço o vento: nenhum rumor de prédica”, ouvir o vento é possível através do silêncio que agora impera no ambiente, pois as pessoas que acompanhavam Paulo e seus sermões religiosos não transitam mais por ali. No último verso, ao afirma que “o tempo sabe fazer as suas contas”, o eu lírico chega à conclusão que a inexorabilidade da passagem do tempo deixa claro a efemeridade da vida, e trata de colocar em xeque as teorias religiosas que pregam a superioridade do monoteísmo e dos valores cristãos. Ainda sobre o último verso, a metonímia se manifesta ao se atribuir ao tempo à capacidade de “fazer contas”, quando, na verdade, isso tem a ver com a finitude do ser humano e a atemporalidade do mundo.

Delimitar os poemas que fazem parte deste corpus não foi tarefa fácil, já que todos os outros textos que compõem “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” são pinceladas fortes de crítica, de sagacidade e da fina ironia de José Paulo Paes. Todavia, os que se apresentam nesta seção constituem a síntese de sua genialidade, tornando-se material de referência para a inserção do leitor no universo do poeta taquaratinguese. Debruçar-se sobre estes poemas é exercício essencial à lapidação do olhar de qualquer sujeito que queira compreender a importância da literatura no processo de compreensão de si próprio e do mundo que o cerca.

4 METODOLOGIA

Neste capítulo, apresentaremos a metodologia adotada para o desenvolvimento da pesquisa, passando em seguida à caracterização de importantes aspectos relacionados ao trabalho; segue também um relatório contendo análises da aplicação do material trabalhado em sala de aula e registro da maneira como a turma a que as atividades foram propostas se relaciona com a poesia, a recepção aos poemas de José Paulo Paes, como também os êxitos e as dificuldades encontradas durante o processo.

4.1 O método e a metodologia adotados

Para o desenvolvimento desta proposta de intervenção, que visa o aprimoramento do processo de ensino e aprendizagem no que tange ao trabalho com a poesia em sala de aula, optamos pelo método de pesquisa-ação, de natureza qualitativa, com interpretação e observação dos dados coletados a partir da aplicação de uma proposta de intervenção.

Por meio da pesquisa-ação, reavaliamos a nossa prática pedagógica concernente ao trabalho com a poesia em ambiente escolar, tendo em vista que seus pressupostos permitem “superar as lacunas existentes entre a pesquisa educativa e a pesquisa docente, ou seja, entre a teoria e a prática (ELLIOT, 1997, p.15); intervimos na realidade dos alunos, promovendo o autoconhecimento, a reflexão, favorecendo a interação com o professor e os demais colegas. Esse tipo de investigação possibilitou o trabalho com o gênero poema de modo que os alunos pudessem ter contato com textos poéticos significativos e colocassem em prática procedimentos de leitura que contribuem para a sua formação leitora. No que se refere à pertinência da pesquisa-ação no espaço de sala de aula, Fonseca (2002) afirma que

> A pesquisa-ação pressupõe uma participação planejada do pesquisador na situação problemática a ser investigada. O processo de pesquisa recorre a uma metodologia sistemática, no sentido de transformar as realidades observadas, a partir da sua compreensão, conhecimento e compromisso para a ação dos elementos envolvidos na pesquisa. O objeto da pesquisa-ação é uma situação social situada em conjunto e não um conjunto de variáveis isoladas que se poderiam analisar independentemente do resto. Os dados recolhidos no decurso do trabalho não têm valor significativo em si, interessando enquanto elementos de um processo de mudança social. O pesquisador abandona o papel de observador em proveito de uma atitude

> participativa e de uma relação sujeito a sujeito com os outros parceiros. O pesquisador, quando participa da ação, traz consigo uma série de conhecimentos que serão o substrato para a realização da sua análise reflexiva sobre a realidade e os elementos que a integram. A reflexão sobre a prática implica em modificações no conhecimento do pesquisador (FONSECA, 2002, p.35)

A metodologia adotada tem como base as orientações do livro “Letramento literário: teoria e prática” de Rildo Cosson (2012). Dentre as propostas de letramento literário apresentadas nessa obra, a escolhida para o desenvolvimento da pesquisa foi a proposta de intervenção expandida, escolha que se justifica pelo fato de permitir ao pesquisador a realização de um trabalho mais aprofundado, a possibilidade de alterações e mudanças de acordo com o caminhar das atividades desenvolvidas. Por meio da expansão também é possível organizar uma proposta de intervenção que se paute nas relações de intertextualidade.

A proposta de intervenção expandida contempla importantes etapas de condução das atividades, a saber, motivação, introdução, leitura e interpretação. A motivação consiste na preparação do aluno para que se debruce sobre o texto; a introdução é marcada pela apresentação do autor e de sua obra; a leitura é o momento do contato do aluno com o texto, intermediado pelo professor; e a interpretação será realizada em dois momentos distintos: o primeiro, em que o aluno tem o entendimento global do texto, inclusive de seus aspectos formais, e o segundo, cuja compreensão está relacionada aos objetivos estabelecidos pelo professor. Conforme aponta Cosson (2012), “a proposta de intervenção expandida vem deixar mais evidente as articulações que propomos entre experiência, saber e educação literária inscritos no horizonte de letramento da escola (COSSON, 2012, p. 76).

4.1.1 A escola

O trabalho foi realizado na escola municipal “EMEF Nacilda de Campos”, localizada na cidade de Bauru – SP. O estabelecimento de ensino é situado no bairro JD. TV, periferia da cidade, e atende também crianças e adolescentes de comunidades que estão em seu entorno. A unidade escolar possui 08 salas de aula, biblioteca, sala de artes e laboratório de informática. No período da manhã são atendidos os alunos de 6˚ ao 9˚ ano; e no período vespertino, as turmas de 1˚ ao 5˚ ano.

A escola oferece apoio pedagógico de aprendizagem, orientação escolar e supervisão. A escolha da instituição deu-se pelo fato do pesquisador atuar como professor de Língua Portuguesa na referida instituição, como também pelo incentivo da escola a pesquisas que tratam de leitura e escrita no ambiente escolar.

4.1.2 O perfil dos alunos que participaram da pesquisa

Participaram da pesquisa 17 alunos de uma turma de 9˚ ano do ensino fundamental. Todos moram na comunidade na qual a escola está inserida, são de classe média/ baixa, com idades entre 13 e 14 anos. A maioria dos participantes sempre estudou na mesma escola. Alguns estudantes apresentam muita dificuldade no que tange à leitura, escrita e interpretação de textos, sendo atendidos no apoio pedagógico em horário distinto do das aulas regulares.

4.1.3 Comitê de Ética

O projeto intitulado “A poesia está morta, mas juro que não fui eu: a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia” foi devidamente submetido ao comitê de Ética em 05/10/2017 (C.A.A.E: 78456117.8.0000.5401), tendo sido aprovado.

4.1.3 A escolha dos poemas

Dentre os poemas do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” (1988) do poeta José Paulo Paes, selecionamos para a composição do corpus estão *“*Koan*,* (p. 25);“Cambronniana” (p.32); “Curitiba (p.37) “Ruínas de Corinto” (p.50); “Pisa: a torre” (p.52); “A J.-P. Sartre” (p.62); “Da infância de Robert Malthus” (p. 63)*;* e “Epitáfio para um sociólogo” (p.67).

A escolha dos poemas baseou-se na riqueza de possibilidades de trabalho em sala de aula por eles oferecida, visto os textos propiciarem ao professor de Língua Portuguesa a oportunidade de discussão das referências culturais com que seus temas dialogam e de seus procedimentos estilísticos. Neles sobressaem a criticidade, o engenhoso jogo de palavras que os configuram, as figuras de

linguagem articuladas de modo criativo, o efeito lúdico presente nos versos e toda a gama de elementos sintáticos e semânticos presente nos poemas que denotam a feliz conjugação entre sofisticação estilística e acessibilidade comunicativa, o que confere particularidade ao modo de fruição a que a poesia de José Paulo Paes se oferece.

4.1.4 Os recursos para a coleta de dados

Os instrumentos utilizados para a coleta de dados foram: a proposta de intervenção elaborada de modo a conferir autonomia ao aluno durante a realização das atividades; e um questionário final que nos possibilitou verificar a opinião dos participantes da pesquisa sobre os poemas e a metodologia utilizados na execução da proposta.

4.1.5 Apresentação da proposta de intervenção

Nesta seção, apresentaremos uma proposta metodológica que tem a intenção de facilitar a fruição da poesia a partir dos poemas de José Paulo Paes e, assim, possibilitar a promoção do letramento literário.

PROFLETRAS

1

“PREPARANDO O TERRENO”

Caros professores, o material proposto é resultado das reflexões realizadas na dissertação de mestrado cujo tema é “A poesia está morta, mas juro que não fui eu: a obra de José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia” e tem a intenção de auxiliar em sua prática pedagógica no que tange ao trabalho com poema em sala de aula. Articulado à sua experiência no manejo do texto poético, às especificidades do espaço escolar e da comunidade na qual a escola está inserida, bem como às experiências literárias de seus alunos, você poderá intercalar esta proposta de intervenção com outros materiais de apoio, possibilitando, assim, o contato dos discentes com as diferentes formas de incursão do texto na poesia.

No 1˚ encontro, compartilhe com os alunos a intenção deste trabalho, explicando que todas as atividades desenvolvidas nas próximas aulas terão como tema o gênero poema. A proposta tem ênfase na especificidade dos textos literários que corresponde ao conceito da poesia, conforme formalizado por Octavio Paz. Para materializar tal repertório, debruçar-se-ão sobre os poemas do poeta José Paulo Paes. Sendo assim, será esclarecido à turma que as atividades têm como objetivo despertar o gosto pela leitura através do gênero trabalhado, familiarizá-los com a literatura e fazê-los compreender que é possível relacionar-se com o mundo que nos rodeia através da poesia. O intuito é proporcionar esta experiência através da análise de oito poemas do livro “A poesia está morta, mas juro que não fui eu” e de atividades cuidadosamente planejadas para refinar a acuidade estética, principalmente no que se relaciona ao texto literário.

Esperamos que este material didático construído a partir de referências teóricas confiáveis possa se constituir importante recurso de apoio para as suas aulas. Lembre-se de que os objetivos estabelecidos terão mais chances de serem alcançados se você também for um leitor e apreciador de poesia. Cuide também para que em sala de aula não sejam levados poemas que subestimem, alienem ou inibam a reflexão criativa de seus alunos, pois a experiência de vida que muitas vezes possuem, torna-se o primeiro passo para a compreensão do dizer poético.

Também não se pode perder de vista que o contato com textos de qualidade é condição à promoção do letramento literário, essencial à formação de um bom leitor, cidadão crítico e protagonista de sua própria história.

Vinícius Gustavo Pinheiro Guimarães

DELIMITANDO POEMA E POESIA

PÚBLICO ALVO: 9˚ ANO – ENSINO FUNDAMENTAL II

TEMPO PREVISTO: 2 horas/aula

OBJETIVOS:

- compreender os conceitos de “poesia”, “poema” e suas respectivas características;
- realizar a leitura de imagem e identificar o seu componente poético;
- aprimorar a oralidade e a escrita;
- estabelecer relações entre texto e imagem afim de verificar suas semelhanças temáticas e poéticas;
- estimular o pensamento reflexivo;
- usar a linguagem poética no cotidiano;
- ler e interpretar poemas.

PLANO DE AÇÃO

1 ˚ encontro

Professor, pensamos esta 1ª aula como espaço para a reflexão e o debate. Crie uma atmosfera de descontração, alegria e confiança para que os alunos não se sintam inibidos a participar. Se possível, leve-os à biblioteca da escola e deixe-os manusear, folhear e ler os livros que desejarem. Assim, estará criando um ambiente acolhedor, ideal para o trabalho com a poesia. Inicie, perguntando se conhecem algum poeta ou poema que gostariam de declamar para a turma.

Neste momento, será entregue aos alunos o material referente à primeira aula. Você atuará como mediador, dirimindo as possíveis dúvidas e direcionando atividades.

Os alunos serão indagados sobre a diferença entre os termos “poesia” e “poema”. O professor ouvirá todas as respostas, ao mesmo tempo em que os instigará a reavaliarem suas opiniões. Esgotadas todas as possibilidades de definição, apresentará o conceito que norteia a nossa concepção de trabalho,

considerando que partimos da premissa de que **a poesia é o componente essencialmente artístico dos textos literários.**

Para exemplificar a presença de um componente poético na pintura, na escultura e no cotidiano, peça aos alunos que analisem com atenção as imagens do material disponibilizado. Nelas estão reproduzidas as obras “Favela” de Di Cavalcanti, “O menino morto” de Cândido Portinari e a escultura “Pietà” de Michelangelo, bem como os pressupostos teóricos que dão sustentação às análises apresentadas.

No final da primeira aula, será aplicada uma atividade prática para que expliquem como se dá a presença da poeticidade em uma imagem. Este exercício é avaliativo e deverá ser recolhido por você.

A avaliação terá como base o envolvimento e participação dos alunos nas atividades propostas e na correção da atividade avaliativa.

1ª AULA

TROCANDO IDEIAS

Apesar de serem constantemente tratados como termos sinônimos, poesia e poema têm significados diferentes. Defini-los não é tarefa simples, mas é sempre possível aproximar-se de suas especificidades. Sendo assim, faça uma tentativa: como explicar a diferença entre eles? Compartilhe o resultado de suas reflexões com o professor e os colegas.

CONSTRUINDO CONCEITOS

Agora que você tem algumas hipóteses que explicam as particularidades da poesia e do poema, vamos apresentar conceitos importantes que podem ajudá-lo a ampliar o seu conhecimento sobre o assunto.

POESIA

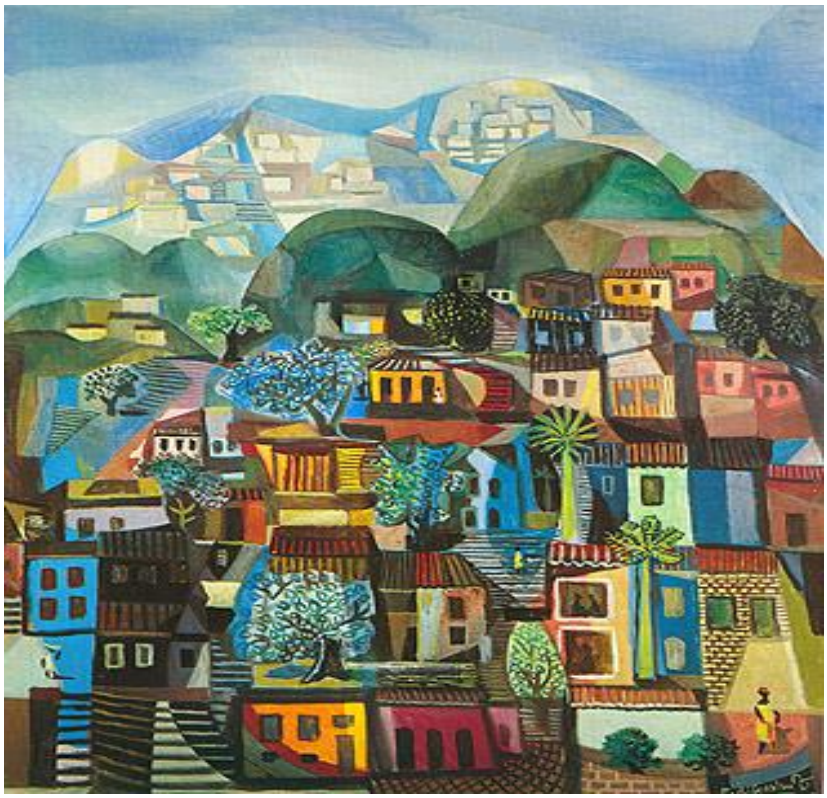
A poesia é descrita pelo poeta e ensaísta Octávio Paz como *"operação capaz de mudar o mundo, pois a atividade poética é revolucionária por natureza, é um exercício espiritual, é um método de libertação interior. Segundo o autor, "há poesias em poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos. [...] "A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam*".

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A poesia apresenta a realidade de um modo especial, único, provocando nossas reflexões, instigando o pensamento e estimulando a sensbilidade. A Seguir, exercitaremos o olhar à procura de componentes poéticos em diferentes imagens.

POR ONDE ANDA POESIA?

Figura 5 – "Favela"



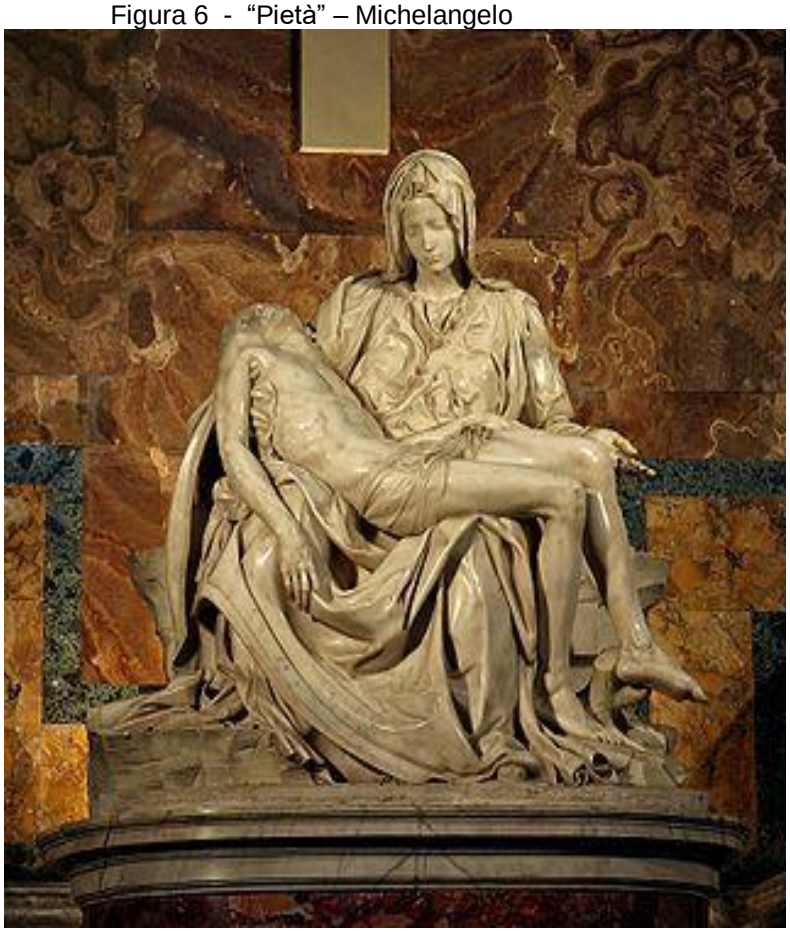
Fonte: https://i.pinimg.com

As cores resplandecem no quadro

A obra “A favela” do pintor Di Cavalcanti apresenta um forte componente poético quando utiliza a vivacidade das cores para expressar a alegria das pessoas que lá moram. O escritor e poeta Octávio Paz, sobre a presença das cores nas obras de arte, afirma que *“têm mais capacidade evocativa que a fala”*, e que a cor “*resplandece no quadro”*, sofrendo uma transformação quando ingressa “no círculo da poesia”. Esta transformação, segundo o autor, não se refere à mudança da natureza da cores, elas continuam com suas características primitivas, mas passam a significar na pintura algo que não pode ser expresso através da linguagem.

Temos nessa tela a sobreposição das casas para fazer referência à ideia de conjunto e ordem dentro de um todo desorganizado. O fazer poético do artista pode sensibilizar o olhar daqueles que observam a obra.

Figura 6 - “Pietà” – Michelangelo



Fonte: http://1.bp.blogspot.com/

A PEDRA SE LIBERTA NA ESCULTURA

Na escultura “Pietà”, o componente poético está na tristeza com que a Virgem Maria segura Jesus Cristo sem vida em seu colo. Aqui temos a inconsolável dor de uma mãe que acabou de perder o filho. É preciso observar também que pelas mãos do pintor e escultor renascentista Michelangelo, a pedra, apesar de não ter abandonado a sua condição de pedra, passou a servir à arte, transformando-se numa escultura que fala ao íntimo, que pulsa a dor e desperta compaixão. Conforme sentencia Octavio Paz, *“a pedra triunfa da escultura e se humilha na escada”*. Isso é realizado através de uma operação poética que liberta a matéria. A pedra já não é mais pedra, mas transcendeu, “recuperando seu esplendor na obra de arte”.

Figura 7 - “O menino morto” – Cândido Portinari

Fonte: http://abca.art.br

A POESIA E O GROTESCO

Durante muito tempo, associou-se à arte e, consequentemente, à poesia apenas o que era sublime ou remetia à beleza. O grotesco surgiu para ampliar os padrões estéticos estabelecidos. Palavra derivada do italiano “La grotta” (caverna), apareceu no século XVI como um novo estilo que explora o feio, o disforme e o bizarro, passando a ser adotado também pela Literatura e a arquitetura. Nesta obra do pintor Candido Portinari, conhecido por utilizar a sua arte como instrumento de denúncia social, temos como componente poético não apenas a desolação da família pela morte prematura do menino, que certamente foi vitimado pela fome que persegue grande parte dos retirantes nordestinos, mas também a caracterização das personagens da pintura, grotescamente construídos (corpos disformes com fibras musculares à mostra) para reforçar a ideia de miséria, falta de perspectiva e opressão. A imagem desperta espanto, aflição, medo, distanciando-se do belo e sublime, mas reforçando a poeticidade, pelo fato de mexer diretamente com as emoções.

ATIVIDADE AVALIATIVA

1 - De acordo com o escritor e poeta Octavio Paz **“há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos”.** Considerando esta afirmação, responda: por que podemos afirmar que na imagem abaixo há um componente poético? Justifique.

Figura 8 – O pôr do sol

Fonte: https://media-cdn.tripadvisor.com

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

2ª aula

Professor, os alunos analisarão o material referente à segunda aula. Responderão oralmente as questões sobre a seguinte colocação de Octavio Paz: "**cada poema é único. Pulsa em cada obra, com maior ou menor intensidade, toda a poesia**". Incentive-os a dizerem o que é este pulsar da poesia e desafie-os a arriscar uma definição para o termo "poema". Certamente não mais o definirão como sinônimo de poesia, tendo em vista a apresentação do conceito e a análise de sua presença em diferentes obras. Paz, referindo-se a essa, muitas vezes, linha tênue, problematiza:

"Ao indagar do poema o ser da poesia, não estaremos confundindo arbitrariamente poesia e poema?".

O autor acrescenta que nem todo poema, ou como ele mesmo diz “nem toda obra construída de acordo com as leis do metro contem poesia”. E exemplifica esta ideia ao afirmar que o soneto só é forma literária se não for “tocado pela poesia”.

Conforme discussões já realizadas na dissertação da qual este material é resultado, devemos considerar o fato que o texto poético não é espaço para posturas moralizantes, muito menos veículo dos valores que devem ser preservados pela sociedade. Tal ideia abre um vasto campo de poemas que podem ser levados para a sala de aula, considerando, muitas vezes, a predileção dos alunos por algum tipo de tema.

Apresente um dos conceitos de poema trabalhados na obra “O arco e a lira”, de Octavio Paz, destacando a ideia de que o poema é a manifestação concreta da poesia.

Em seguida, peça aos alunos que realizem a leitura do poema “Adolescente” do poeta russo Vladimir Maiakovisk. Após a leitura silenciosa, indague se alguém gostaria de ler em voz alta. Caso ninguém se habilite, o professor poderá declamar à turma. Chame a atenção para a biografia do poeta, que utilizou sua arte como instrumento de luta da classe proletária. Neste momento, os alunos discutirão se o poema lido “pulsa poesia”. Questione-os sobre quais sentimentos o texto despertou e tente mostrar a presença do componente artístico neste texto, que há poesia pulsando. Sobre o que representa “o raiozinho de sol”, deverão refletir a respeito daquilo que lhes causam sensação de liberdade.

O próximo poema a ser lido será “A canção do africano” de Castro Alves. Após a leitura, os alunos responderão oralmente as questões propostas. Mais uma vez, chame a atenção para a biografia do autor, destacando a importância que teve na luta contra a escravidão. Há um forte componente poético neste texto que se traduz na dor pungente do escravo africano, retirado de seu país de origem para servir à ganância do homem branco. Partindo do pressuposto de que não basta apenas ao texto ter versos, rimas e métrica para emanar poesia, suscite a discussão até os alunos destacarem a sua poeticidade, e sua importância como instrumento de denúncia social.

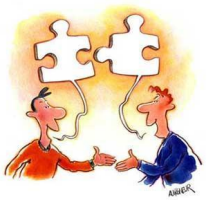
Na atividade avaliativa, será apresentada a obra “A prisão Coutyard” de Vincent Van Gogh, cuja intertextualidade com os poemas de Vladimir Maiakovski e Castro Alves deverá ser analisada pelos alunos.

A avaliação do professor será realizada a partir da observação do envolvimento e participação dos alunos nas atividades trabalhadas, bem como na correção da atividade escrita.

SUGESTÃO DE LEITURA

No fim desta primeira etapa, queremos recomendar a leitura da obra **"O arco e a lira**" de Octavio Paz, que oferecerá a você um rico panorama sobre a poesia, o poema, o poeta e as relações estabelecidas entre estes três elementos e o leitor. O livro constitui-se material de excelência para a formação de todo professor-pesquisador preocupado com a qualidade do trabalho com a poesia e o texto poético em sala de aula.

2ª AULA



TROCANDO IDEIAS

Octavio Paz afirma que "**cada poema é único. Pulsa em cada obra, com maior ou menor intensidade, toda a poesia**". A partir de tal ideia, reflita e responda oralmente:

1 - O que seria este "pulsar da poesia"?

2 - Apenas o verso, a rima e a métrica, elementos que constituem a forma literária, garantem esta "pulsação"?

3 – Como você construiria a sua definição de poema?

POEMA

"É o organismo verbal que contem ou suscita a poesia [...] o poema é apenas isto: possibilidade, algo que só se anima em contato com um leitor ou um ouvinte. Há um traço comum a todos os poemas, sem o qual eles nunca seriam poesia: a participação. Toda vez que o leitor revive de verdade o poema, atinge um estado que podemos chamar poético".
(Octavio Paz)

O poema é uma manifestação concreta da poesia. Não pode ser definido como uma forma literária autossuficeinte, mas passa a cumprir a sua função de emanar poesia a partir do momento que estabelece comunicação com o leitor, interagindo com as suas emoções. Leia o poema "Adolescente" do poeta russo Maiakovski e "Canção do africano" de Castro Alves. Verifique de que maneira cumprem a função de "emanar poesia" e como apresentam o componente artístico.

ADOLESCENTE

(Tradução: Haroldo de Campos)

A juventude tem mil ocupações.
Estudamos gramática até ficar zonzos.
A mim
me expulsaram do quinto ano
e fui entupir os cárceres de Moscou.
Em nosso pequeno mundo caseiro
brotam pelos divãs
poetas de melenas fartas.
Que esperar desses líricos bichanos?

Eu, no entanto,
aprendi a amar no cárcere.
Que vale comparado com isto
a tristeza do bosque de Boulogne?
Que valem comparados com isto
suspiros ante a paisagem do mar?
Eu, pois,
me enamorei da janelinha da cela 103
da "oficina de pompas fúnebres".
Há gente que vê o sol todos os dias
e se enche de presunção.
"Não valem muito esses raiozinhos"
dizem.

Eu, então,
por um raiozinho de sol amarelo
dançando em minha parede
teria dado todo um mundo.

(Vladimir Maiakovski)

VLADIMIR MAIAKOVSKI

Conhecido como “Poeta da Revolução”, Maiakovski foi poeta, dramaturgo e teórico russo. Considerado magistral renovador da poesia do século XX, também ganhou notoriedade por ter sido combativo porta-voz da Revolução Russa, colocando em seus poemas os anseios do proletariado. Para ele, a poesia não deixava de ser menos bela por servir a uma causa útil. Suicidou-se em Moscovo, em 14 de Abril de 1930.

TROCANDO IDEIAS

1 – Apesar do poema “Adolescente” de Maiakovski apresentar as características que o definem como uma forma literária, podemos afirmar que ele pulsa poesia? Por quê? Compartilhe com os colegas e o professor as suas impressões.

2 – Do que trata o poema?

3 – O que para você representa o “raiozinho de sol amarelo”?

A CANÇÃO DO AFRICANO

CASTRO ALVES

Lá na úmida senzala,
Sentado na estreita sala,
Junto ao braseiro, no chão,
Entoa o escravo o seu canto,
E ao cantar correm-lhe em pranto
Saudades do seu torrão…

De um lado, uma negra escrava
Os olhos no filho crava,
Que tem no colo a embalar…
E à meia voz lá responde
Ao canto, e o filhinho esconde,
Talvez pra não o escutar!

“Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem!

“O sol faz lá tudo em fogo,
Faz em brasa toda a areia;
Ninguém sabe como é belo
Ver de tarde a papa-ceia!

“Aquelas terras tão grandes,
Tão compridas como o mar,
Com suas poucas palmeiras
Dão vontade de pensar…

“Lá todos vivem felizes,
Todos dançam no terreiro;
A gente lá não se vende
Como aqui, só por dinheiro”.

O escravo calou a fala,
Porque na úmida sala
O fogo estava a apagar;
E a escrava acabou seu canto,
Pra não acordar com o pranto
O seu filhinho a sonhar!

O escravo então foi deitar-se,
Pois tinha de levantar-se
Bem antes do sol nascer,
E se tardasse, coitado,
Teria de ser surrado,
Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada
Deita seu filho, calada,
E põe-se triste a beijá-lo,
Talvez temendo que o dono
Não viesse, em meio do sono,
De seus braços arrancá-lo!

ALVES, Castro. **Os escravos**. São Paulo: Martins, 1972.

CASTRO ALVES (1847 -1871)

Poeta brasileiro, Castro Alves pertence à Terceira Geração Romântica no Brasil. A sua poesia expressa a indignação frente aos problemas sociais de sua época. Recebeu a alcunha de "Poeta does escravos", pois seus versos demonstravam repúdio à escravidão e exaltação à liberdade. "Navio Negreiro" é seu poema abolicionista mais conhecido, pois denuncia a desumanidade da escravidão, recriando a crueldade com que os escravos eram tratados nos porões dos navios negreiros. Trouxe a preocupação social e um sentido revolucionário ao Romantismo. Seus poemas também traziam a temática amorosa, destacando a beleza e a sedução do corpo da mulher. Faleceu em 6 de Julho de 1871, em Salvador – BA.

TROCANDO IDEIAS

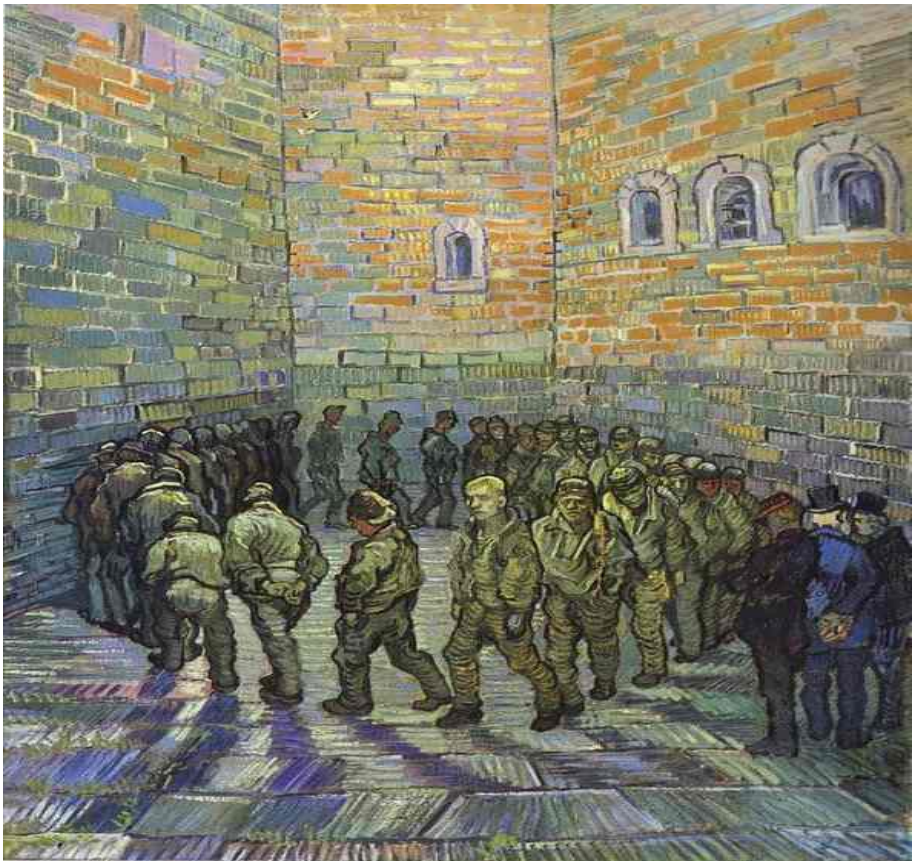
1) "Canção do africano" do poeta abolicionista Castro Alves canta a saudade, a dor e a revolta do povo negro, escravizado na América para servir à ganância do homem branco. Octavio Paz afirma que toda vez que o leitor revive a verdade do poema, este atinge seu estado poético. Que sentimento o poema lido despertou em você?

2) A poesia e o poema também são instrumentos de denúncia social. O texto de Castro Alves cumpre esta função? Como?

ATIVIDADE AVALIATIVA

1) O poema “Adolescente” de Maiakovski , “Canção do africano” de Castro Alves e a pintura “A prisão Courtyard” de Van Gogh estabelecem um diálogo por tratarem de temas semelhantes através da poeticidade. Quais são os aspectos em comum entre as três obras? E no que elas se diferenciam?

Figura 9 – “A prisão Courtyard” – Vincent Van Gogh



Fonte: http://pt.wahooart.com/@@/5ZKG7V-Vincent-Van-Gogh-A-pris%C3%A3o-Courtyard

2
“APRESENTANDO O POETA JOSÉ PAULO PAES”

TEMPO PREVISTO: 1 hora/aula

OBJETIVOS:

- conhecer aspectos importantes da vida e obra de José Paulo Paes e entender o processo do seu “fazer poético;
- identificar as singularidades dos poemas de José Paulo Paes;
- aprimorar a oralidade e a escrita;
- estimular o pensamento reflexivo;
- usar a linguagem poética no cotidiano;
- ler e interpretar poemas.

PLANO DE AÇÃO:

Neste momento será apresentada aos alunos a biografia de José Paulo Paes. Ressalte o seu estilo conciso, irônico e sagaz. Em seguida, a turma responderá oralmente se já conheciam este poeta ou algum poema de sua autoria. Também citarão o aspecto de sua biografia que mais lhes chamaram a atenção.

O professor lerá com a turma os poemas “Cemitério” e “Epitáfio para um banqueiro”, destacando o fato de Paes ser um poema de grande habilidade no manejo dos versos, sejam eles direcionados às crianças ou leitores mais velhos. Os alunos realizarão uma atividade prática, envolvendo os poemas lidos.

A avaliação será realizada a partir do envolvimento e participação dos alunos na aula e a correção da atividade escrita.

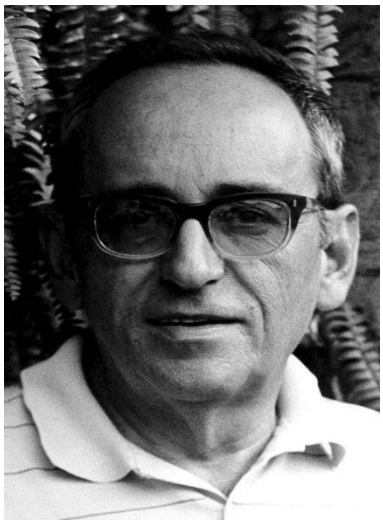
1ª AULA

A partir de agora, você adentrará o universo do poeta José Paulo Paes. Perspicaz, irônico e bem humorado, o escritor é dono de um estilo inconfundível, capaz de

encantar leitores de todas as idades. Antenado com as mudanças pelas quais o mundo e o país sofreram nos últimos anos, soube como ninguém transpor para os seus poemas temas “espinhosos”, que por suas mãos foram revestidos de sarcasmo, leveza e reflexão.

VIDA E OBRA DE UM ARTESÃO DA POESIA: APRESENTANDO JOSÉ PAULO PAES

Figura 10 – José Paulo Paes



Fonte: Companhia das Letras

JORNAL DE POEISA: Acredita em poesia sem linguagem poética?

JOSÉ PAULO PAES: - Depende. Se por linguagem poética se entender linguagem enfeitada, repleta de metáforas que não sejam consubstanciais ao que o poeta intenta dizer, ela de nada adianta à poesia. Poesia, para mim, é a capacidade de iluminar a linguagem de todos os dias, aprofundando-lhe os significados, tornando-os de tal modo memoráveis que eles nunca mais consigam separar-se do modo por que foram ditos.

(Trecho da entrevista de José Paulo Paes cedida ao site “Jornal de Poesia” em junho/1998). Disponivel em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/r2souza08c.html. <Acesso em 20/11/2017>.

Nascido em 22 de julho de 1926, numa cidadezinha do interior de São Paulo chamada Taquaritinga, José Paulo Paes cresceu em estreito contato com a

literatura. A convivência com os livros desde tenra em idade se explica pelo fato do avô materno ser proprietário de uma livraria. J. V. Guimarães tornou-se responsável pela criação do neto, que cresceu tendo como palco de sua infância um quintal espaçoso, cheio de árvores frutíferas, espaço ideal para o exercício da imaginação.

O período escolar aumentou o seu amor pela Literatura Infantil, embora seu gosto literário tenha se tornado eclético, passando pela leitura dos romances policiais e histórias em quadrinhos. Futuro poeta, é nesta fase da vida que entra em contato com a poesia, mas os poemas que lia não despertavam seu interesse, não lhe faziam sentido e não tratavam de temas de seu cotidiano.

Em 1944, ao completar 18 anos, mudou-se para Curitiba, onde se formou químico industrial. Em 1947, publica seu primeiro livro de poemas intitulado “O aluno”. Sobre a sua estréia no universo literário, o poeta Carlos Drummond de Andrade comenta em carta enviada ao próprio José Paulo Paes: ***“Você tem um sentimento poético indubitável, maneja o verso livre com bastante segurança rítmica, nunca resvala no mau gosto – mas você ainda não me parece você, que terá que se encontrar [...]”.*** A crítica de Drummond recaía sobre o fato de Paes, em seu primeiro livro de poemas, não ter encontrado uma identidade própria, por ainda demonstrar no valor artístico de sua poesia uma grande influência de outros poetas brasileiros. Ao refletir sobre a carta recebida, disse: ***“E toda a minha luta desde então, graças a essa carta de Drummond, foi de tentar puxar minha voz própria, uma vozinha pequenininha, que fosse fraquinha, mas que fosse minha, como dizia Oswald, ‘mau, mas meu’”.***

Em 1949, estabeleceu-se na cidade de São Paulo, contratado de uma indústria farmacêutica. É nessa época que conhece o grande amor de sua vida, Dora Costa, bailarina do Teatro Municipal, com quem se casaria pouco depois. Muitas das obras que viria a escrever foram carinhosamente dedicadas à esposa como “Cúmplices”, seu segundo livro de poemas, publicado em 1951. Escreveu “Novas cartas chilenas” em 1954 e em ordem cronológica: “Epigramas” (1954); “Anatomias” (1967); “Meia palavra” (1973); “Resíduo (1980); “Calendário perplexo (1983). Em 1984, lança seu primeiro livro de poemas infantis, “É isso ali”.

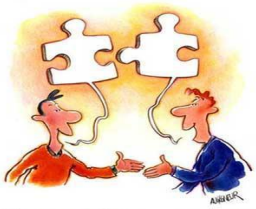
Em 1986, decide reunir todos os poemas adultos que escreveu na obra intitulada de “Um por todos”. O livro “A poesia está mora, mas juro que não fui eu” é publicada em 1988. “Olha o bicho” é de 1989; e foi em 1990 que arrebatou o Prêmio Jabuti de melhor livro infantil pela obra “Poemas para brincar”. Este, segundo o próprio José

Paulo Paes, é o favorito, onde conseguiu deixar de lado as rimas e trocadilhos para se aventurar nos poemas de versos livres.

Em 1992, teve um edema pulmonar causado por uma doença cardíaca, enfermidade que o fez amputar uma das pernas. Tal episódio não esmoreceu José Paulo Paes, que para mostrar que ainda tinha ânimo para viver e, portanto, criar, escreveu o poema “À minha perna esquerda”, presente no livro “Prosas seguidas de odes mínimas”. O poeta morre em 1998, na cidade de São Paulo, sem conseguir publicar em vida o livro “Socráticas, obra póstuma lançada em 2001.

O estilo

Ao criar, o poeta José Paulo Paes sempre preferiu a concisão. Seus poemas curtos são muito eloquentes, comunicam ideias e se tornam gracejos carregados de fina ironia. O seu estilo compacto sofreu bastante influência de outro poeta, Oswald de Andrade, artista modernista conhecido por defender uma cultura genuinamente brasileira. Paes não subestimava o leitor de sua poesia, pois apesar da comunicabilidade de sua obra, nunca deixava de introduzir em seus poemas um elemento a ser desvendado, um mistério que atraísse a atenção e a reflexão do seu público.



TROCANDO IDEIAS

1) Você conhecia o poeta José Paulo Paes ou já leu algum poema de sua autoria?
2) O que mais chamou a sua atenção na biografia do poeta?
3) De todos os títulos de sua bibliografia, qual despertou o seu interesse para uma possível leitura?

HORA DE COLOCAR EM PRÁTICA

José Paulo Paes tem nas crianças um público cativo, embora tenha se notabilizado também pelos poemas que escreveu aos leitores mais maduros. A seguir, você lerá “Cemitério” e “Epitáfio para um banqueiro”. Perceba como o poeta transita bem nestes dois universos. Em seguida, responda as questões propostas.

“Cemitério”

1

“Aqui jaz um leão
chamado Augusto.
Deu um urro tão forte,
mas um urro tão forte,
que morreu de susto.

2

Aqui jaz uma pulga
chamada Cida
Desgostosa da vida,
tomou inseticida:
era uma pulga suicida.

3

Aqui jaz um morcego
que morreu de amor
por outro morcego.
Desse amor arrenego:
amor cego, o de morcego!

4

Neste túmulo vazio

jaz um bicho sem nome.
Bicho mais impróprio!Tinha tanta fome
que comeu-se a si próprio".

(José Paulo Paes. Poemas para brincar. São Paulo: Ática, 1994)

"Epitáfio para um banqueiro"

negócio
ego
ócio
cio
0

(*José Paulo Paes. Anatomias. São Paulo, Cultrix, 1967)*

1) A palavra "epitáfio" significa "sobre o túmulo" e se refere às frases que são escritas, geralmente em placas de mármore ou de metal e colocadas sobre os túmulos. Nos poemas "Cemitério" e "Epitáfio para um banqueiro", José Paulo Paes utilizou-se de epitáfios, fazendo com que se aproximassem e se distanciassem ao trabalhar o mesmo tema – a morte. Que semelhanças e diferenças você apontaria entre os dois poemas ao trabalhar a mesma temática?

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

3

"DESVENDANDO A IRONIA NOS POEMAS DE JOSÉ PAULO PAES"

TEMPO PREVISTO: 3 horas/aula

OBJETIVOS:

- interpretar coerentemente os poemetos: "Epitáfio para um sociólogo", "Koan" e "Cambronianna";
- entender o conceito de ironia;
- identificar em que consiste a ironia dos poemas trabalhados;
- aprimorar a leitura e a escrita;
- estimular o pensamento reflexivo.

PLANO DE AÇÃO:

Partindo do pressuposto de que a ironia é o "combustível" da poesia do poeta José Paulo Paes, torna-se necessário retomar esta figura de linguagem com a turma, para que eles a percebam nos poemas deste autor. Nas próximas etapas, serão trabalhados os poemas "Epitáfio para um sociólogo", "Koan" e "Cambronianna", mas antes os alunos realizarão leituras prévias que lhes darão um interessante repertório de apoio para análise dos poemetos de Paes.

1ª AULA

Chegou o momento de nos debruçarmos sobre alguns poemas de José Paulo Paes. Descobrir o que há nas entrelinhas de sua poesia requer um leitor atento, perseverante e curioso, tendo em vista que seus textos, apesar de bastante acessíveis, sempre guardam certo mistério. Desvendá-lo pode ser uma tarefa divertida, já que o poeta não economiza no bom humor.

Outro elemento recorrente é a ironia. Identificá-la é importante para captar a intencionalidade do poema. Para ajudá-lo na análise dos textos poéticos que apresentaremos a você a partir de agora, torna-se necessário relembrar seu conceito.

IRONIA

"A ironia, palavra derivada do grego "antiphrasis", quer dizer 'expressão contrária". É uma figura de linguagem bastante marcante no texto poético de José Paulo Paes, pois através dela **se finge dizer uma coisa para dizer exatamente o oposto.** O seu uso pode expressar escárnio, sarcasmo e zombaria.

Exemplo: Quem foi o **inteligente** que usou o computador e apagou o que estava gravado?

Para que o uso da ironia atinja seu objetivo é necessário que sua intenção seja compreendida pelo ouvinte/leitor.

Antes de analisar o primeiro poema de José Paulo Paes escolhido para compor essa atividade, sugerimos a leitura do texto que trata sobre a importância da Sociologia para o homem. Nele você encontrará alguns subsídios que o ajudarão na compreensão do próximo poema que analisaremos.

LEITURA PRÉVIA

O que é Sociologia?

Comecemos do princípio. Em termos simples, a sociologia é a **ciência** que se debruça sobre a própria sociedade e todas as suas ramificações, componentes e integrantes. Ela se dedica a compreender as formas de interação que temos uns com os outros, nossas organizações e os **fenômenos sociais** observados na realidade dos indivíduos.

O olhar sociológico nos traz sempre uma nova perspectiva sobre situações que aparentemente são de natureza individual, mas que acabam por atingir uma gama muito maior de nossa realidade coletiva. Podemos tomar como exemplo o desemprego que, embora seja uma terrível tragédia na vida do indivíduo, ecoa em toda cadeia social, afetando nossa realidade econômica e acentuando a desigualdade social e, possivelmente, agravando outros problemas como a violência, a fome e a precarização da educação.

A Sociologia é uma Ciência?

A sociologia é, para todos os fins, uma ciência. Está intimamente ligada ao método científico, embora se divirja em certos pontos, e se propõe a compreender processos e fenômenos, direta ou indiretamente, observáveis. Muito embora não seja possível colocar uma sociedade ou uma interação social sob a lente de um

microscópio, é possível que se aborde partes específicas de nossa realidade para que possamos observá-la e, a partir dessas observações, tentar traçar explicações, teorias e conclusões sobre esses "objetos" que também são concretos em sua própria forma.

De onde surgiu a Sociologia

Como matéria única, a sociologia é relativamente "nova". Ela se inicia como ideia em meados do século XIX, com o filosofo francês **Augusto Comte**, que propunha uma nova área de estudo que reunisse as principais áreas do conhecimento das ciências humanas em uma única, que se proporia a compreender todos os aspectos do homem social e os fenômenos que se manifestariam nas diversas realidades sociais.

Para tanto, essa nova área de conhecimento, de acordo com Comte, deveria se propor a ser universal e aplicável a toda e qualquer sociedade que exista ou venha a existir. Com esse objetivo, Comte volta-se para a forma de observação das demais ciências anteriores à nova Sociologia, argumentando que os estudos dessa nova matéria deveriam se pautar em fenômenos observáveis e mensuráveis pra que fosse possível apreender as regras gerais que regem o mundo social do indivíduo. Essa perspectiva é chamada de "**positivismo**" e é a forma dominante de observação do mundo em meados da Revolução Industrial (séculos XIX - XX)

Qual a função da Sociologia em minha vida?

Essa é a principal questão para muitos. O olhar sociológico nos ajuda a encarar nossa realidade por ângulos que não estamos habituados a enxergar. Como seres humanos e indivíduos, estamos acostumados a levar em consideração apenas o que está em nosso contato direto. No entanto, nossa realidade não é apenas formada pelas nossas experiências particulares, nossa interação com os demais integrantes de nossa realidade e as interações que esses têm em sua realidade, tomam parte na construção de um todo muito maior e, por tanto, acabam por moldar nossas próprias realidades e as formas com que interagirmos com o mundo.

A sociologia está aí para nos fazer olhar mais longe, desanuviar nossa visão do mundo e nos fazer perceber que nossa realidade vai muito além do que imaginamos.

FONTE: http://brasilescola.uol.com.br/sociologia/sociologia2.htm

TROCANDO IDEIAS

1) Antes de ler o texto acima, você sabia o que era a sociologia?
2) De acordo com o texto, como ela pode ajudar a sociedade?
3) A sociologia é uma ciência?

ATIVIDADE PRÁTICA

Leia atentamente o poemeto abaixo e responda a questão proposta.

"EPITÁFIO PARA UM SOCIÓLOGO"

deus tem agora
um sério concorrente

(PAES, 1988, p.67)

Na seção anterior, esclarecemos que epitáfio é uma inscrição sobre um túmulo. Você também relembrou o conceito de ironia, realizou a leitura prévia que traz como tema a função do sociólogo e discutiu com o professor e a turma sobre as contribuições da sociologia para a sociedade. De posse destas informações, explique por que este poema pode ser considerado irônico.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

2ª AULA

LEITURA PRÉVIA

Koans

Koans são frases enigmáticas de difícil compreensão que são dadas aos discípulos, aos aspirantes. São muito utilizados no Zen, principalmente na escola

Rinzai. Eles visam romper com os padrões de pensamento, com a dualidade de conceitos, com condicionamentos mentais.

Os *koans* sempre possuem respostas, ainda que estas respostas não sejam lógicas ou intelectuais.

As respostas dos *koans* são espontâneas, intuitivas e muitas vezes parecem tão absurdas quanto o próprio *koan*. Mas, em realidade, são cheias de profundo significado, tanto quanto o *koan*, ou até mais.

Muitos *koans* estão intrinsecamente relacionados com a Doutrina Budista ou com a história de uma tradição específica. Para quem não possui estes conhecimentos estes *koans* perdem muito de seus significados.

Um *koan* muito utilizado e que parece até ser apenas uma simples pergunta é "o que falta?".

[...]

Os *koans* nos colocam num beco sem saída. Ficamos pressionados por dúvidas, conflitos dualistas, certo e errado, bem e mal. Nossas mentes logo começam a tecer considerações sobre as histórias dos *koans*. Pensamos: "como pode ser um Mestre?", "como um Mestre comporta-se desta forma?". Criamos expectativas, condições que devem ser preenchidas pelos outros e por nós mesmos, definimos "o caminho espiritual é isso ou aquilo", "um santo é assim ou assado", "um mestre deve comportar-se desta ou daquela forma". Tudo o que não se encaixa em nossa forma limitada e condicionada de perceber a vida é rotulado como errado. Os *koans* servem para quebrar todos estes conceitos, com estes processos.

Em muitas histórias a Iluminação é alcançada em eventos absolutamente singelos como observar uma folha seca ou um travesseiro cair, observar um cachorro bebendo água, contemplar uma paisagem.

Entretanto, sempre queremos fugir da monotonia do presente, do cotidiano, de nossas misérias. Quando um *koan* nos é apresentado buscamos significados escondidos, ocultos, fantásticos. Porém, os *koans* apontam para simplicidade da vida, para realidade que está diante de nossos olhos, mas que não percebemos. Não existe nada velado, oculto, escondido. Os véus estão em nossas mentes.

Fonte: http://jardimdosmestres.com.br/koans/

TROCANDO IDEIAS

1) Se tivesse oportunidade, o que você perguntaria ao Koan?
2) As respostas dos Koans são científicas e intelectuais?
3) De acordo com o texto, quais são os benefícios que o Koan pode trazer?

Os próximos poemas de José Paulo Paes que analisaremos são releituras de provérbios populares. Por acaso, você sabe o que é um provérbio popular? É uma frase com estrutura constituída de poucas palavras que apresenta um princípio moral, um ensinamento ou um indicativo para reflexão. É utilizado em diferentes circunstâncias e registro de costumes.

Exemplos de provérbios populares:

1) "Cachorro que muito anda, apanha pau ou rabugem".
2) "Quem corre cansa, quem anda alcança".
3) "É melhor prevenir do que remediar".
4) "Um é pouco, dois é bom, três é demais".
5) "Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura".
6) "Uma andorinha só não faz verão".
7) "Boca calada não entra mosca".
8) "Vão-se os anéis, ficam os dedos".
9) "Cavalo dado não se olha os dentes".
10) "Quem com ferro fere com ferro será ferido"

Fonte:http://atocadaspalavras.blogspot.com.br/2013/03/100-proverbios-populares.html

É importante que você saiba que os poemas de José Paulo Paes utilizados em nossas atividades foram escritos tendo como contexto político a ditadura militar. Período da história do Brasil em que o cidadão não podia exercer o seu direito de livre expressão, sendo perseguido, vigiado e, muitas vezes, torturado por manifestar-se contra o regime estabelecido. Ao debruçar-se sobre a obra de Paes, não se esqueça de considerar o contexto histórico

HORA DE COLOCAR EM PRÁTICA

Leia atentamente o poemeto e responda a questão proposta.

KOAN
em boca fechada não entra mosc-
-ugh!
(PAES, 1988, p.25)

O poema acima é uma revitalização do provérbio popular “Em boca fechada não entra mosca” realizada pelo poeta José Paulo Paes. Levando em consideração o contexto político no qual foi escrito, o título “Koan” (e seu significado trabalhado através do texto de leitura prévia), explique onde está a ironia expressa pelo texto.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

3ª AULA

LEITURA PRÉVIA

Bichos mortos nas ruas, dejetos atirados ao mar, doenças se propagando: o insalubre cotidiano da capital pernambucana nos tempos do Império.

Manuela Arruda dos Santos

As grandes cidades brasileiras não eram exatamente localidades agradáveis no século XIX. Sujo, nojento e enlameado, o cenário urbano se compunha de carniças, bichos mortos, alimentos podres e outras imundícies abandonadas perto das pontes e nas praias.

O Recife, assim como o Rio de Janeiro e Salvador, sofria com sérios problemas provocados pelo inchaço populacional. Numa época em que o sistema de esgotos ainda não existia, o que fazer com os dejetos e águas sujas – ou "águas servidas" –, produzidos diariamente pela população? Nas cercanias da cidade e em locais onde existiam grandes terrenos, era fácil abrir buracos para servir de fossas, mas também se atirava de tudo diretamente nos rios e mangues. No apertado centro, porém, era mais complicado livrar-se dos dejetos.

Nesse tempo, imperava nas cidades um fedor que, hoje, dificilmente podemos conceber. Nas ruas e nos becos estreitos, os maus cheiros se confundiam. Nas praças, vísceras de animais e restos de vegetais estragados compunham um ambiente insalubre. Dentro das casas, cozinhas sem ventilação tornavam o ar viciado, com exalações pútridas de matérias orgânicas em decomposição. Nos quartos, poeira e mofo se misturavam ao cheiro dos penicos.

Para os médicos higienistas, o vai-e-vem dos barris de dejetos pelas ruas aumentava o perigo dos miasmas — como eram chamadas as supostas emanações que corriam pelo ar, na época consideradas responsáveis por moléstias, como os surtos de "febres malignas", sarampo, varíola, disenterias, lepra, sarnas, oftalmias e tantas outras doenças tão comuns ao longo de todo o século XIX.

A princípio, as imundícies e o lixo doméstico podiam ser despejados em qualquer lugar. Até que, em 1843, um edital da administração municipal estabeleceu locais apropriados para isso. Mas como a falta de recursos limitava a fiscalização, a sujeira continuou sendo jogada em áreas proibidas.

Um relatório sobre a saúde pública, apresentado à Presidência da Província em 1854, ressaltava a inconveniência de se transportarem dejetos em barricas, e propunha sua substituição por latrinas móveis e hermeticamente fechadas. Em 1858, houve a primeira tentativa de organização de uma empresa responsável por implantar um sistema moderno de esgotos na cidade. Acreditava-se que com tal empreendimento o Recife ganharia ares de civilidade, tendo como referência as idéias francesas. Sendo assim, não foi por acaso que um francês, o engenheiro Charles-Louis Cambronne, obteve o direito de explorar o serviço, cujo contrato previa o escoamento das "águas servidas" para o rio, por meio de canos de ferro ou grés (espécie de cerâmica vitrificada).

A primeira tentativa não deu certo. Os custos para a concretização do projeto eram elevados e a população não via com bons olhos tantas mudanças, mas, mesmo assim, em 1865 foi renovado o contrato com o engenheiro francês. Cláusulas adicionais previam que Cambronne deveria assegurar à população um sistema completo de limpeza e escoamento de dejetos das casas existentes e das que viessem a ser construídas. Prédios e sobrados tinham que ter ao menos uma latrina (vaso sanitário) por andar. Seriam construídos vasos e mictórios públicos, e a cidade ficaria divida em três distritos: Recife, Santo Antônio (que englobava a freguesia de São José) e Boa Vista. No intuito de regularizar a coleta, a empresa teria preferência na remoção do lixo dos domicílios, regularizando assim o trabalho que antes estava a cargo de escravos e negros de ganho. O sistema proposto era o mais eficiente da época, exigindo dupla canalização, emprego de máquinas a vapor e adoção de

aparelhos a sifão, semelhantes aos de Londres, com abundante suprimento de água.

O fato é que, por volta de 1867, os jornais da cidade reclamavam que o projeto dos esgotos ainda não havia saído completamente do papel, pois o número de latrinas era insuficiente e a canalização dos esgotos não chegara a boa parte das casas. Descontente, a população apelidou de "cambrone" os aparelhos de latrina. A companhia, por sua vez, argumentava que os moradores não utilizavam os vasos corretamente, lançando panos, ossos, espinhas de peixe e outros resíduos de cozinha, o que obstruía o sistema e causava prejuízos.

O sistema de esgotos funcionou precariamente durante a segunda metade do século XIX, contribuindo para a proliferação de epidemias, principalmente as de tifo e disenteria. Sem manutenção e higienização adequadas, as latrinas se transformaram em focos de ratos e baratas dentro das casas. O mau estado de conservação dos canos provocava a contaminação do solo, e as descargas eram insuficientes. Assim, os "tigres" continuariam a passear com seus repugnantes conteúdos pelas ruas do Recife, e durante muitos anos ainda se ouviria falar das feras terríveis que ali vagavam durante a noite.

Fonte: http://historianovest.blogspot.com.br/2010/06/cuidado-com-o-tigre.html

TROCANDO IDEIAS

1) O texto traz um registro histórico das condições de saneamento básico na cidade de Recife em pleno século XIX. De acordo com o texto, quais eram as graves consequências deste descaso com a saúde pública?
2) Quem foi Charles Louis Cambronne?
3) Por que o projeto de Cambronne para a implantação de um sistema de esgoto fracassou?

Para entendermos o alcance da censura na obra de artistas dos mais diferentes segmentos é preciso informar-se sobre o Regime Militar, período político em que os militares se estabeleceram no poder, permanecendo no controle do país por mais de vinte anos. O vídeo que será apresentado pelo professor apresenta um panorama interessante sobre os "anos de chumbo" e pode auxiliar na análise dos poemas de José Paulo Paes e de outros poetas que, como ele, viveram a difícil experiência de ter a sua arte tolhida pela ausência de liberdade.

Link: https://youtu.be/bukJvTdhibE

ATIVIDADE PRÁTICA

Leia atentamente o poema e responda a questão proposta.

CAMBRONNIANA

a bom entendedor
meia palavra: bos-

(PAES, 1988, p. 32)

1) Cambronniana" é um poema bem humorado onde José Paulo Paes exercita a sua fina ironia. Que relação pode existir entre o título, que é referência direta ao engenheiro francês Charles Louis Cambronne, e a palavra "bos-"?

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

2) "Cambronniana" é uma releitura do provérbio "A bom entendedor, meia palavra basta". Quando escrito, o Brasil ainda estava nas mãos dos militares. Como você sabe, durante o período da ditadura militar, as pessoas não tinham liberdade de expressão. Era mais seguro permanecer em silêncio e não se manifestar contra o sistema político. Considerando as informações apresentadas, responda: a ironia utilizada neste poema sugere às pessoas que continuem em silêncio ou usem a sua voz contra os governantes? Justifique.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

4

“DESVENDANDO A METÁFORA NOS POEMAS DE JOSÉ PAULO PAES”

TEMPO PREVISTO: 3 horas/aula

OBJETIVO:

- interpretar coerentemente os poemetos: “Curitiba” e “Pisa: a torre” do poeta José Paulo Paes;
- entender o conceito de metáfora;
- identificar em que consiste a metáfora dos poemas trabalhados;
- aprimorar a oralidade e a escrita;
- estimular o pensamento reflexivo;
- usar a linguagem poética no cotidiano;
- ler e interpretar poemas.

PLANO DE AÇÃO

Nesta parte da proposta de intervenção, serão exploradas as metáforas utilizadas por Jose Paulo Paes em alguns de seus poemas. O professor inicialmente retomará o conceito desta figura de linguagem, apresentando-o com vários

exemplos. Os alunos realizarão leituras prévias para o enriquecimento de seu repertório, utilizarão o dicionário para a busca por verbetes específicos e realizarão atividades práticas de análise de poemas.

1ª AULA

METÁFORA

Consiste em atribuir a uma palavra característica de outra em função de uma analogia estabelecida de forma bem subjetiva.

Exemplo: “Meu **verso é sangue**.” (Manuel Bandeira)

Observe que, ao associar *verso* a *sangue*, o poeta estabeleceu uma analogia entre essas suas palavras, vendo nelas uma relação de semelhança. Todos os significados que a palavra *sangue* sugere ao leitor passam também para a palavra verso. Os poetas são mestres na criação de metáforas surpreendentes, ricas em significados. Veja este outro exemplo:

“O minha amada/Que olhos os teus

São cais noturnos/ Cheios de adeus.” (Vinicius de Moraes)

Observação

A metáfora é uma espécie de comparação sem a presença de conectivos do tipo *como, tal como, assim como* etc. Quando esses conectivos aparecem na frase, temos uma comparação e não uma metáfora.

“Pisa: a torre” é nome do próximo poema que analisaremos. Ele faz parte da seção “Geográfica pessoal” do livro “A poesia está morta mas juro que não fui eu”, do poeta José Paulo Paes. Os poemas dessa parte do livro são “impressões de viagem” como o próprio poeta revela em entrevista concedida ao ***Jornal da Tarde*** em 1986.

O texto a seguir traz algumas informações sobre a construção da famosa torre de Pisa. Essa leitura prévia poderá ajudá-lo em sua análise do texto de nossa atividade prática.

LEITURA PRÉVIA

Figura 11 – Torre de Pisa

Fonte: br. Pinterest.com

Por ter sido construída sobre um terreno de argila e areia, materiais pouco firmes para sustentar uma edificação daquele porte. Projetada para abrigar o sino da catedral de Pisa, no norte da Itália, a torre foi iniciada em 1173: seus três primeiros andares mal tinham acabado de ser erguidos quando foi notada uma ligeira inclinação, devido ao afundamento do terreno e ao assentamento irregular das fundações.

O engenheiro encarregado do projeto, Bonnano Pisano, tentou compensar a inclinação construindo os demais cinco andares ligeiramente mais altos do lado em que a estrutura pendia para baixo – mas o excesso de peso só fez a torre afundar ainda mais!

A construção só terminou na segunda metade do século XIV e, ao longo dos séculos, foram feitas várias tentativas de aprumar a estrutura de oito andares, mas de nada adiantaram. No século XX, a torre passou a se inclinar cerca de 1,2 milímetro por ano. Quando essa pendência em relação ao eixo chegou a 4,5 metros, em 1990, ela foi fechada ao público, sob risco de desmoronar. Desde então, várias propostas foram feitas para salvar a torre, até que uma delas, formulada por uma comissão de 14 especialistas, foi finalmente escolhida. Os trabalhos começaram em 1997. “A proposta vencedora era simples e, ao mesmo tempo, extremamente eficaz: tirar, aos poucos, terra do lado inclinado e reforçar a fundação com placas de chumbo para evitar qualquer perigo de desmoronamento enquanto o trabalho era realizado”, diz o engenheiro civil Henrique Lindenberg, da USP. Além disso, foi injetado cimento nos muros que circundam a torre.

A obra consumiu 25 milhões de dólares e só terminou em junho de 2001, reduzindo em 40 centímetros a inclinação da torre, que foi reaberta ao público em 15 de dezembro do mesmo ano.

Balança mas não cai

Torre medieval nem estava pronta e já pendia para o lado

1 – Em 1292, ainda no meio da sua construção, a torre apresentava uma inclinação de 1,5 grau

2 – Em 1817, o ângulo de inclinação havia crescido até atingir 4 graus

3 – Durante o século XX, a torre se inclinava 1,2 milímetro por ano. Em 1990, ela pendia 4,5 metros (cerca de 5,5 graus) em relação ao seu eixo vertical e acabou sendo fechada ao público. Hoje, recuperada e reaberta, a inclinação diminuiu 40,6 centímetros

OPERAÇÃO RESGATE

Antes que a torre desabasse, foi feito, entre 1997 e 2001, um trabalho especial de recuperação: 1. A terra foi gradativamente retirada da seção do solo onde o terreno cedia mais 2. As fundações do terreno foram reforçadas com placas de chumbo para evitar que a construção afundasse durante os trabalhos

BASE INSTÁVEL

O terreno, formado por camadas de areia e argila, não agüentou a torre, de 14 000 toneladas. Resultado: ela começou a se inclinar já no início da sua construção, no século XII.

FONTE:https://mundoestranho.abril.com.br/historia/por-que-a-torre-de-pisa-e-inclinada/

HORA DE COLOCAR EM PRÁTICA

Leia atentamente o poemeto e responda a questão proposta.

PISA: A TORRE
EM VÃO TE INCLINAS PEDAGOGICAMENTE
O MUNDO JAMAIS COMPREENDERÁ A OBLIQUIDADE DOS BÊBADOS
OU O MERGULHO DOS SUICIDAS.

(PAES, 1988, P.52)

1) Temos no 1° verso a presença de uma prosopopeia, figura de linguagem responsável por atribuir características humanas a um ser inanimado. Em sua opinião, que ação humana é representada pelo termo “inclinar-se pedagogicamente”?

_____
_____
_____
_____

2) O que o significam as metáforas “obliquidade dos bêbados” e “o mergulho dos suicidas? Explique por que, segundo o eu lírico, são consideradas um mistério.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

2ª AULA

O próximo poema de José Paulo Paes que analisaremos chama-se “Curitiba”. O poeta morou nessa cidade entre 1944 e 1948, enquanto realizava seu curso de Química Industrial e pode perceber quem eram as pessoas que usavam da importância de seus cargos para agir de acordo com os próprios interesses. A parte do poema que cita “Armando”, “Glauco” e “Dalton” faz referência ao notável poeta Armando Freitas Filho; “Glauco Flores de Sá Brito”, importante poeta e dramaturgo, que nasceu no Rio Grande do Sul, mas mudou-se para Curitiba ainda jovem; e Dalton Trevisan, renomado escritor. Estas informações serão essenciais para a descoberta das intenções do autor que estão escondidas nas entrelinhas do poema.

Leia a letra da música “Ruínas da Babilônia”. Reflita sobre a mensagem que ela traz e responda oralmente as questões propostas.

Ruínas da Babilônia
(Tribo de Jah)

Veja a face sofrida dessa gente,
Tanta gente sofrida,
Buscando uma vida decente,
Buscando um pouco de paz em suas vidas.
Mães que sofrem sós com seus filhos
Pobres e desassistidos,

Pais que se escravizam sem ter sequer
O leite e o pão dos seus garantidos.
Melhor nem ter com quem contar,
Do que contar com quem, com quem só quer se aproveitar,
Da boa fé dos que precisam;
Se dão algo, algo mais eles visam
Só em seus interesses se inspiram,
Nada, nada, de coração, terão pra lhe dar.
Eleve ao Mais Alto o seu pensamento.
É preciso ter fé, é preciso saber dar tempo ao tempo;
Dentro de sí você achará
A força contida do firmamento
E jah então lhe proverá, nada, nada do que for preciso lhe faltará.

Do outro lado eu vejo a soberba desses ignóbeis senhores
Que na boa aparência escondem a sua ganância, toda a sua indecência,
Bem cuidados senhores da suas riquezas, senhores dos muitos favores,
Das vantagens fáceis do poder, senhores do tráfico de influência.
Distribuem gracejos e sorrisos afáveis em seus jantares e encontros agradáveis,
Disfarçam assim as suas tramas e a sua peçonha.
Um dia ficarão desnudos perante a verdade e já não serão tão amáveis,
Não saberão esconder os seus podres e sua vergonha,
Eles herdaram as ruínas da Babilônia,
Senhores que são miseráveis, senhores de tantas e tantas riquezas,
Eles herdaram os escombros da Babilônia,
Até o chão fugirá dos seus pés, ruirá com eles a sua grandeza.

TROCANDO IDEIAS

A música “Ruínas da babilônia” apresenta o cidadão honesto e trabalhador como vítima de uma elite que só pensa em seus próprios interesses. Em sua opinião, esta canção representa a realidade social? Por quê?

1) A quem o eu lírico pode estar se referindo na metáfora “Um dia ficarão desnudos perante a verdade e já não serão tão amáveis”?

HORA DE COLOCAR EM PRÁTICA

Leia atentamente o poema e responda a questão proposta.

"CURITIBA"

O INTERVENTOR DO ESTADO
ERA UM PINHEIRO INABALÁVEL

INABALÁVEIS PINHEIROS IGUALMENTE
O SECRETÁRIO DE SEGURANÇA PÚBLICA
O PRESIDENTE DA ACADEMIA DE LETRAS
O DONO DO JORNAL
O BISPO, O ARCEBISPO, O MAGNÍFICO REITOR

AH, SE NAQUELES TEMPOS
A GENTE TIVESSE
(ARMANDO GLAUCO DALTON)
UM BOM MACHADO!
(PAES, 1988, P. 37)

1) No poema "Curitiba", José Paulo Paes estabelece uma relação entre as figuras importantes da cidade de "Curitiba" e à imagem de "pinheiros inabaláveis". Explique qual a intenção do autor ao relacioná-los.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

2) Na seção "Fica a dica" logo acima, você descobriu quem eram "Armando, Glauco e Dalton". Por que no poema eles representam a ideia de "machado"?

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

3) A música “Ruínas da babilônia” e “Curitiba” parecem ter semelhança temática. Identifique os pontos em comum entre os dois textos.

_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____
_____

5
DESVENDANDO A METONÍMIA NOS POEMAS DE JOSÉ PAULO PAES

TEMPO PREVISTO: 2 horas/aula

OBJETIVOS:

- interpretar coerentemente os poemetos: “Da infância de Robert Malthus”, “J. – P. Sartre” e “As ruínas de Corinto” do poeta José Paulo Paes;
- entender o conceito de metonímia
- identificar em que consiste a metonímia dos poemas trabalhados;
- aprimorar a oralidade e a escrita;
- estimular o pensamento reflexivo;

- usar a linguagem poética no cotidiano;
- ler e interpretar poemas.

PLANO DE AÇÃO

Inicialmente, o professor apresentará aos alunos o conceito de metonímia, esclarecendo que a manifestação dessa figura de linguagem é abrangente, pois têm diferentes relações de sentido. Serão apresentados textos de apoio que auxiliem na interpretação e ajudem a turma a encontrar estratégias para a leitura dos poemas trabalhados.

1ª AULA

Os poemas que trabalharemos nesta parte do material didático possuem metonímias. Para entender melhor o conceito dessa figura de linguagem, leia o conceito apresentado no quadro abaixo e seus respectivos exemplos.

METONÍMIA

A palavra metonímia é derivada do termo grego *metonymía.* O prefixo "meta" significa "mudança" e a termo "onoma" quer dizer "nome". Sendo assim, a metonímia representa a "mudança de nome".

Na metonímia, usamos uma palavra para substituir outra com a qual ela tenha proximidade. A troca de palavras é feita levando-se em conta uma relação de sentido que pode ser facilmente identificada.

Exemplos:

- Uso da matéria em lugar do objeto:
  Muitas pessoas abrem mão da felicidade por causa do **vil metal**.

(A expressão "vil metal" faz referência a dinheiro).

- Uso do autor em lugar da obra:
  Leio **Machado de Assis** desde os tempos de colégio.

(Gosta de ler os livros de Machado de Assis).

- Uso da marca no lugar do produto:
  Sempre quando acordo, gosto de tomar um **Danone**

(Gosta de tomar o iogurte produzido pela marca “Danone”).

- Uso do nome do proprietário em lugar da propriedade:

  Vamos passar na **Ana** para pegar a minha encomenda.

(Vai passar na “casa da Ana”).

- Uso do continente em lugar do conteúdo:

(Bebi **dois copos** de suco).

(Não se bebe os copos, mas o conteúdo que há dentro deles.

- Uso da conproposta de intervençãoem lugar da causa:

  (Devemos respeitar os **cabelos brancos** das pessoas idosas)

Os “cabelos brancos” representam a experiência, a passagem do tempo, a velhice.

- Uso da cor em lugar do objeto:

  (As aves voavam no **azul** da tarde)

“Azul” refere-se a “céu azul”

- Uso do abstrato em lugar do concreto:

  (**As lideranças** estavam reunidas para encontrar uma solução para a greve).

  “As lideranças” é um termo abstrato para e referir às pessoas que haviam se reunido. Os líderes.

- Uso da parte pelo todo:

(Muitas **mãos** trabalharam naquela construção).

Não foram apenas as “mãos” que trabalharam na construção, mas as pessoas usaram as suas mãos para trabalhar.

ATIVIDADE AVALIATIVA

Agora que você já viu as diferentes possibilidades de manifestação da metonímia, chegou o momento de conhecer mais alguns poemas do poeta José Paulo Paes e identificar seus recursos expressivos.

"Da infância de Robert Malthus", texto faz referência a Robert Malthus, economista inglês, criador da teoria que dizia que a população mundial aumenta em progressão geométrica, enquanto a escala de produção de alimentos crescia em progressão aritmética. O descompasso entre o crescimento populacional e o de alimentos, segundo Malthus, resultava em fome, miséria e caos social. A solução seria controlar a taxa de natalidade, para que, assim, houvesse maior equilíbrio.

DA INFÂNCIA DE ROBERT MALTHUS
MAMÃE SE É ASSIM ENTÃO É SÓ MATAR TODAS AS CEGONHAS!
(PAES, 1988, P.63)

A metonímia se manifesta no poema "Da infância de Robert Malthus" através da relação de causa e consequência. Pensando nisso, explique o que representaria "matar todas as cegonhas" e o que isso tem a ver com a teoria de Robert Malthus.

_____

_____

_____

_____

_____

_____

O segundo poema, "A. J. – P. SARTRE", faz referência a Jean Paul Charles Aymard Sartre (1905-1980), filósofo francês representante do existencialismo, cuja teoria está firmada principalmente na ideia de que o homem tem livre arbítrio para fazer as suas escolhas, sendo o único que poderia ser responsabilizado por elas. Sartre, que era ateu, defendia que a existência precedia a essência, e que esta era definida pelo próprio homem e não por Deus, como afirmava o existencialismo cristão.

A. J. – P. SARTRE
MORTO

**SEM FILHO NEM
ÁRVORE**

LIVROS SÓ

**ENFIM
A EXISTÊNCIA
FEITA ESSÊNCIA:**

PÓ
(PAES, 1988, p. 62)

Há um provérbio que afirma que todo homem, durante a sua existência, precisa "ter um filho, plantar uma árvore e escrever um livro". O poema "A. J. – P. Sartre" traz uma voz lírica que não seguiu isso à risca. Em sua opinião, o que querem dizer os versos "A existência/feito essência/pó"?

_____

_____

_____

_____

_____

A metonímia aparece no poema expressando uma relação de causa e consequência. Explique como isso acontece.

_____

_____

_____

_____

O terceiro poema, "As ruínas de Corinto" conta a passagem de Paulo por Corinto, cidade considerada estratégica por estar próxima de Atenas, capital intelectual do mundo, e também por ser ponto de parada de muita gente, já que Corinto era banhada por dois mares, Egeu e Jônico. Era uma cidade repleta de deuses e ídolos, com muitos monumentos que ainda hoje podem ser encontrados como homenagem a estas divindades.

"As ruínas de Corinto"

"DO ALTO DESTES DEGRAUS
S. PAULO PREGAVA AO POVO DE CORINTO"

OLHO O DEGRAU: NENHUM RASTRO DE SANDÁLIA
OUÇO O VENTO: NENHUM RUMOR DE PRÉDICA

O TEMPO SABE FAZER AS SUAS CONTAS
(PAES, 1988, p.50)

Ao não ver mais nenhum sinal de pregação nas ruínas de Corinto, o eu lírico, no último verso, chega à conclusão de que "o tempo sabe fazer as contas". O que ele quis dizer?

_____

_____

_____

_____

_____

5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

A partir da elaboração de atividades que promovessem a leitura como ponte para o letramento literário, estruturamos a proposta de intervenção da pesquisa a partir das estratégias formuladas por Rildo Cosson (2012) que apresentam caminhos metodológicos para um trabalho efetivo em sala de aula.

5.1 Análise da proposta de intervenção

1˚ encontro

No 1˚ encontro, os alunos foram levados à biblioteca, onde foi apresentada a proposta de trabalho da pesquisa, como também os objetivos que permeariam as atividades desenvolvidas. Em seguida, todos receberam a primeira parte do material didático construído para a intervenção.

Para verificar o conhecimento prévio da turma sobre o assunto, pedimos que lessem com bastante atenção e refletissem a respeito da primeira questão do material que tratava sobre a diferença entre os termos “poesia” e “poema”. Nesse primeiro momento, mostraram-se acanhados e inseguros em relação a uma tentativa de distinção. Ao serem motivados pelo professor a arriscarem a construção de hipóteses, uma aluna expressou uma dúvida que depois veio a se confirmar como ideia generalizada: *“não são a mesma coisa?”*. Todos pensavam que os termos fossem sinônimos.

A partir da informação de que “poesia” e “poema” poderiam fazer referência a campos distintos, algumas suposições começaram a surgir como *“a poesia é um texto curto, e o poema é um texto longo”*, *“na poesia existe rima, no poema não”, “a poesia fala de amor, o poema fala de qualquer assunto”.*

Ao constatar que haviam esgotado as hipóteses, foi projetada em *datashow* a definição de poesia do escritor e poeta Octavio Paz. Ainda havia um ponto de interrogação em suas expressões, deixando claro que não tinham captado a função da poesia. Quando novamente questionados pelo professor sobre o que seria necessário para que algo pudesse ser referido como poético, um dos alunos afirmou que *“seria necessário romantismo”.* Estavam se aproximando da abrangência da poesia.

Projetamos na lousa as obras “Favela” de Di Cavalcanti, “Pietà” de Michelangelo e “O menino morto” de Portinari. Apontamos os componentes poéticos em cada uma delas, destacando a importância que possuem na composição das imagens. Nesse momento, o interesse com que admiravam cada obra deixava evidente que a poesia definitivamente não se resumia ao poema. Assim que indaguei no que a obra “Pietà” e “O menino morto” se assemelhavam, muitos levantaram a mão, dando respostas assertivas, destacando a dor de ter nos braços um filho morto.

Ao perguntar sobre a obra que mais lhes havia chamado a atenção, a maioria da turma apontou “O menino morto” de Candido Portinari. Alguns justificaram oralmente que ao mesmo tempo em que causava certo pavor, a imagem também despertava piedade. Reforcei ser este o papel da poesia: emocionar, causar empatia, fazer refletir, incomodar. E que o poético nem sempre andava de braços dados com aquilo que se convencionou chamar de belo.

Na próxima atividade, tiveram de responder se havia algum componente poético na imagem em questão. Se a resposta fosse afirmativa, deveriam destacar quais eram eles. O registro foi escrito no próprio material e entregue ao professor no final do primeiro encontro. Abaixo segue a transcrição de algumas respostas.

> **J. C. M**: *“Sim, porque tem cores e é bonito ver a noite chegar, a praia, é muito lindo e dá paz para o coração”.*
> **P. V. S**: *“É poética porque mostra a natureza, as pessoas aproveitando o mar e vendo o céu”.*
> **J. C. S**: *“Tem um componente poético porque podemos ver o colorido do céu, a presença de Deus na natureza e na vida das pessoas”.*
> **L. W. T**: *“Tem poesia porque a gente se imagina na praia, feliz, vendo o horizonte, curtindo, deixando a vida levar”.*
> **J. V. V:** *“Vejo o componente poético na beleza da cor do céu, nas pessoas convivendo em paz umas com as outras. Todo mundo se dando bem, sem brigar e aproveitando o mar. A imagem é muito bonita e passa coisas boas”.*

Alguns alunos não conseguiram identificar qualquer componente poético na imagem. Olharam-na com atenção, mas tiveram dificuldade para enxergar as

peculiaridades poéticas que a transformavam em poesia. Ao formularem as respostas, não souberam exprimir-se em relação à problemática colocada.

V. H. S: “Não sei, é uma imagem da praia, só isso”.

J. P. R: “Não é poesia, é uma foto de uma praia. É bonito, mas na minha opinião, não é poesia”.

2˚ encontro

No segundo encontro, pedimos aos alunos que refletissem e respondessem oralmente as questões do material que tratavam sobre o *pulsar da poesia* no poema. Pela expressão de dúvida, percebemos que a primeira pergunta não havia sido entendida. Então, reformulamos o questionamento e indagamos *como a poesia aparecia no poema.* Ouvimos a seguinte resposta de uma aluna que parecia ter compreendido onde queríamos chegar: “A poesia está no romantismo do poema”. Concordamos, mas salientamos que o componente poético da poesia nos versos de um poema poderiam se apresentar de diferentes formas, não apenas através do romantismo.

Em seguida, retomamos com a turma as características do gênero trabalhado (verso, estrofe, eu lírico, rima e métrica); pedimos para que pensassem sobre a segunda pergunta do material, que os questionava se apenas esses elementos garantiriam a presença da poesia no poema. A maioria dos alunos afirmou que não, pois segundo eles, era necessário que o poema tratasse “de algo bonito”. Contra-argumentamos, dizendo que havia um componente poético na obra “A morte do menino” de Portinari, pintura que eles haviam gostado, mesmo que as personagens estivessem grotescamente retratadas com o rosto disforme, sujas e vigiadas pela morte.

Ao pedir que criassem uma definição para o poema, alguns alunos chegaram à conclusão de que era um “texto com versos e poesia”. Consideramos esse o primeiro grande êxito de nosso trabalho. Gradativamente, estavam percebendo que o poema é umas das várias manifestações da poesia.

Realizamos a leitura dos poemas “Canção do Africano” de Castro Alves e “Adolescente” de Vladimir Maiakovski. Contextualizamos a importância histórica de seus autores e textos como instrumentos de luta contra a opressão. Todos

pareceram entender que serviam como denúncia de injustiças sociais sem, contudo, abrir mão da poeticidade expressa na dor, na privação da liberdade e desejo de mudança. A seriedade com que se debruçavam sobre os textos trabalhados foi bastante gratificante. Ainda se sentiam inseguros a participar. Essa insegurança advinha da falta de intimidade com o gênero trabalhado, bem como das dificuldades de leitura e interpretação de texto.

A próxima atividade prática pedia para que relacionassem os dois poemas lidos com a obra "A prisão Courtyard", de Vincent Van Gogh. Ao analisarmos a produção escrita, constatamos a dificuldade de alguns alunos em formular respostas que contemplassem importantes pontos de intertextualidade. Refletindo, percebemos que a proposta da questão poderia ter sido conduzida por mim com mais clareza. As orientações, naquele momento, também não levaram em consideração as dificuldades pontuais de alguns alunos no que tange à leitura e interpretação de texto. Abaixo apresento a transcrição de algumas respostas.

J.C.M: *"O poema 'Canção do Africano' fala da escravidão e o poema 'Adolescente' também toca nesse assunto, pois fala da vida longe da sociedade e da família. A pintura também está falando sobre a prisão".*

V. D. N: *"Os poemas e o quadro são muito parecidos. Eu acho que todos falam que ninguém gosta de ficar preso, não poder ir onde quer, fazer o que tem vontade. Os escravos sofreram muito, assim como alguém que fica preso onde não quer".*

J. V. V: "*O poema que fala sobre a escravidão é muito triste. O ser humano é muito cruel, sempre quer tomar alguma coisa de alguém. Muitos homens gostam de tomar a liberdade das outras pessoas. O quadro e os poemas falam isso".*

A. F. L: *"Eu acho que a pintura mostra uma prisão e os poemas também falam sobre isso. Os escravos estavam presos, não podiam fugir, assim como o homem do segundo poema. Todos perderam a liberdade. Isso é muito triste porque ninguém quer perder a liberdade".*

J. P. R: "Eu não sei se os poemas falam da mesma coisa, parece que sim, mas não entendi muito bem".

V. H. S: "O poema é de escravo e prisioneiro. Um é livre, pode andar por aí, mas mora na fazenda, o outro fica trancado".

As respostas das duas últimas transcrições foram realizadas por alunos resistentes a qualquer incursão mais profunda nos textos apresentados. Pareciam dispersos o tempo todo, pouco interessados nas atividades propostas.

3˚ encontro

No 3˚ encontro, os alunos foram novamente conduzidos até à biblioteca. O clima era de descontração e não havia percebido em seus rostos qualquer sinal de cansaço, apesar de estarmos nos encaminhando para o final do ano letivo. Todos já estavam com o material que seria utilizado para o nosso trabalho. Havia chegado o dia de apresentar o poeta José Paulo Paes, seu estilo e os poemas da obra "A poesia está morta, mas juro que não fui eu". Sobre o título do livro, é importante registrar que despertou a curiosidade da turma. Alguns levantaram a hipótese dos poemas tratarem de "crimes".

Perguntei ao grupo se conheciam José Paulo Paes, se já haviam lido algum de seus poemas. Diante da negativa, solicitei a um dos alunos que fizesse a leitura de sua biografia em voz alta. Todos acompanharam atentamente. Intercalei essa leitura com algumas observações pertinentes (contextualizações históricas, significados de algumas palavras). Ao questioná-los sobre a passagem da biografia que mais lhes chamou a atenção, um aluno destacou o fato do poeta *"*nem sempre ter gostado de poesia".

Sobre os títulos das obras do autor, o que mais despertou o interesse da turma para uma possível leitura foi o próprio "A poesia está morta, mas juro que não fui eu". A seguir, para apresentar um pouco do estilo diversificado do poeta, foram apresentados os poemas "Cemitério" e "Epitáfio para um banqueiro".

"Cemitério"

1

"Aqui jaz um leão
chamado Augusto.
Deu um urro tão forte,
mas um urro tão forte,
que morreu de susto.

2

Aqui jaz uma pulga
chamada Cida
Desgostosa da vida,
tomou inseticida:
era uma pulga suicida.

3

Aqui jaz um morcego
que morreu de amor
por outro morcego.
Desse amor arrenego:
amor cego, o de morcego!

4

Neste túmulo vazio
jaz um bicho sem nome.
Bicho mais impróprio!Tinha tanta fome
que comeu-se a si próprio".

(José Paulo Paes. Poemas para brincar. São Paulo: Ática, 1994)

"Epitáfio para um banqueiro"

negócio
ego
ócio
cio
0

(*José Paulo Paes. Anatomias. São Paulo, Cultrix, 1967)*

O primeiro, por ser lúdico e bem humorado, teve grande apelo junto aos alunos. O segundo, apesar de terem conseguido realizar associação pertinente de ideias a respeito do tema discutido, não causou entusiasmo.

No final do encontro, os alunos responderam a questão que indagava as semelhanças e diferenças entre os poemas ao tratar do mesmo tema. Abaixo está a transcrição de algumas respostas.

A. F.L:*"Os dois poemas falam sobre a morte, mas o poema "Cemitério" fala sobre os animais que morreram de maneiras diferentes. O poema "Epitáfio" também fala da morte, mas de pessoas que só pensam em dinheiro e não ligam mais para nada além disso".*

J. V. V:*"Eu acho que mesmo falando de morte, no primeiro os animais morrem por outros motivos e no poema do banqueiro, o homem morreu por só correr atrás do dinheiro. Não devia ter amigos, família e sonhos".*

L. R. A: *Eles são parecidos porque falam de morte, mas no poema "Cemitério", a causa da morte não é o amor ao dinheiro como acontece no segundo poema.*

V. H. S: *"Sei lá, tudo fala da morte".*

J. P. R: *"Não gosto de falar sobre morte. As poesias tocam nesse assunto".*

4˚ encontro

Nesse encontro, foi retomado o conceito de ironia, figura bastante recorrente nos poemas de José Paulo Paes. Os alunos já haviam estudado o conteúdo no último bimestre do ano letivo que também faz parte da grade curricular do 9˚ ano. Expliquei que antes de trabalharmos cada poema do livro "A poesia está morta, mas juro que não fui eu", eles fariam leituras prévias que lhes dariam subsídios para decifrarem o texto poético do autor e nele identificarem os elementos que seriam solicitados.

Antes de realizarem a leitura do material, perguntei se alguém sabia o que estudava um sociólogo. O silêncio me pareceu bastante eloquente nesse momento. Então, pedi que lessem o texto que trazia algumas informações importantes sobre a profissão. Ao findar a leitura, refiz a pergunta. Alguns haviam entendido que o objeto de estudo desse profissional é o indivíduo, os grupos sociais e a sociedade como um todo, sendo a sociologia uma ciência. Esclareci que o próximo poema que leríamos faria menção a isso e que para compreendê-lo seria importante ter essas referências.

Ao entrarem em contato com o poema "Epitáfio para um sociólogo: deus tem agora/ um sério concorrente" (PAES, 1088, p.67), surpreenderam-se com o fato de ter apenas dois versos. Redarguimos que José Paulo Paes, apesar de sucinto no uso das palavras, manejava-as brilhantemente, fazendo com que juntas

expressassem opiniões carregadas de ironia e bom humor. A turma encontrou certa dificuldade para identificar essa figura de linguagem no texto, mas a partir do momento em que juntos começamos a estabelecer algumas relações, a ironia pareceu mais nítida para alguns alunos, que enxergaram as pretensões da sociologia.

O poema “Koan: em boca fechada não entra mos-/ ugh!” (PAES, 1988, p.25) também atraiu a curiosidade da turma. Acharam o nome engraçado, embora nenhum deles soubesse explicar o que a palavra significava. O texto da leitura prévia trouxe algumas informações sobre a origem desse termo e sua importância dentro da doutrina budista.

Dando continuidade às atividades que antecediam a análise do poema, explicamos que no livro de Paes há uma seção chamada “Desprovérbios” em que o poeta revitaliza os provérbios populares para que dentro de um contexto diferente eles dialoguem com outras realidades. Sobre os provérbios, a turma sabia que funcionavam na sociedade como aconselhamento, sugestão de comportamento e moralidade. Foram apresentados dez provérbios bastante recorrentes na cultura popular, dos quais eles conheciam alguns. Em seguida, pedimos que lessem com bastante atenção o poema “Koan” e nele tentassem localizar a ironia. Contextualizamos o texto com o período de repressão vivido pelo país quando foi escrito.

Inicialmente, pareciam não ter entendido a manifestação da figura de pensamento, mas à medida que fizemos mais algumas associações entre o título e as ideias contidas nos versos, alguns alunos conseguiram captá-la na engenhosidade do poeta. Algumas respostas foram:

J.C.S: *“A ironia aparece quando o Koan passa a mensagem para ficar com a boca fechada para não entrar uma mosca, mas é nesse momento que ele engole ela. Então, não adianta dar conselho para não falar, pois isso pode ser um erro”.*

J. V.V: *“É irônico porque ele pede para não abrir a boca, pede para ficar com ela fechada. Isso mostra que não adianta querer pedir aos outros que fiquem em silêncio, pois ao pedir, você engolir uma mosca.”*

Ao analisar os resultados, constatamos o quão difícil foi para alguns alunos explorar o uso da ironia no texto. Não conseguiram estabelecer relações, encontrar o humor ou qualquer outro aspecto engenhoso do poeta.

V. H. S: *“Não entendi nada”.*

***J. P. R**: "Muito chato e difícil.*

Antes de apresentar o último poema, solicitamos à turma que realizasse a leitura prévia. Em seguida, exibimos um vídeo bastante elucidativo sobre a ditadura militar. Assim, teriam um repertório interessante para analisarem o próximo poema a ser trabalhado. Para fechar o estudo da ironia, apresentamos o poema "Cambronniana". Os alunos conheciam o provérbio que deu origem a essa releitura de José Paulo Paes e se divertiram muito com o que o poema sugeria. A aceitação e compreensão da mensagem do poema foram excelentes, pois também a relacionaram ao contexto de censura a qualquer tipo de crítica ao regime político da época e incentivo às pessoas para que não permanecessem em silêncio frente àquilo que julgavam ser um erro.

5˚ encontro

No encontro "Desvendando a metáfora nos textos de José Paulo Paes", retomamos o conceito de metáfora com a turma. As figuras de linguagem e pensamento já faziam parte da grade curricular do 4˚ Bimestre e haviam sido trabalhadas anteriormente. Sendo assim, não houve muita dificuldade na compreensão do conteúdo. Apresentamos como leitura prévia um texto que trazia a história da torre de Pisa. Apenas dois alunos conheciam as peculiaridades arquitetônicas da construção, como o fato de ser inclinada. Realizaram a leitura do poema "Pisa: a torre" e foi possível perceber que, apesar de não o terem compreendido imediatamente, o texto exerceu certo fascínio por conta de duas fortes expressões: "obliquidade dos bêbados" e "mergulho dos suicidas". Alguns afirmaram que o poema era triste, "pesado" e depressivo. O fato de terem sido tocados pela poesia de José Paulo Paes me deixou profundamente satisfeito.

Como atividade prática, foi pedido que explicassem a prosopopeia do poema e, em seguida, analisassem as metáforas, explicando por que a ideia expressa por elas constituía-se um mistério. Haviam sido dadas algumas orientações bastante pontuais para a análise, mas ainda assim, tiveram muita dificuldade. Muitas folhas de respostas retornaram em branco ou com análises que não contemplavam o objetivo da questão.

Como introdução ao próximo poema a ser analisado ouviram a música "Ruínas da Babilônia" e facilmente identificaram que seu tema eram a corrupção e o

oportunismo daqueles que se diziam defensores das vontades do povo, mas que se preocupavam apenas com seus próprios interesses. Foram discutidos aspectos importantes da temática trazida pela canção. Então, projetamos na lousa o poema "Curitiba".

O interventor do estado
Era um pinheiro inabalável

Inabaláveis pinheiros igualmente
O secretário de segurança pública
O presidente da academia de letras
O dono do jornal
O bispo, o arcebispo, o magnífico reitor

Ah, se naqueles tempos
A gente tivesse
(Armando Glauco Dalton)
Um bom machado!
(PAES, 1988, p. 37)

Os alunos realizaram uma leitura silenciosa. Alguns perceberam rapidamente que os versos do poeta criticavam os desmandos de figuras importantes da sociedade. Conseguiram associar essas figuras aos "pinheiros inabaláveis" por serem fortes, poderosos e imponentes. Segue abaixo a transcrição de algumas respostas.

M.P.C: *A música fala de pessoas que se fazem de boazinhas para conseguir as coisas, mas depois que conseguem poder não estão nem aí para os que precisam. A mesma coisa acontece no poema porque os pinheiros são os poderosos que só se preocupam com eles mesmos".*

J.C.S: *Gostei muito da música e do poema porque falam da realidade do Brasil. Os políticos são assim mesmo, pois antes das eleições prometem tudo e depois roubam, desviam verbas e não se preocupam mais com o povo. O poema fala dos homens que são inabaláveis por causa do poder que conseguiram. Também não ligam para o bem das pessoas e só querem mais poder".*

L.R.A: ***"****Os dois falam de amor pelo poder, amor pelo dinheiro e de gente que se sente mais importante que os outros".*

V. H. S: "Na minha opinião, eles não falam sobre nada muito interessante".

6˚ encontro

Nesse dia, distribuímos o material aos alunos e recapitulamos o conceito de metonímia com vários exemplos bastante elucidativos. Ao se depararem com o poema “Da infância de Robert Malthus” ficaram muito intrigados, pois o texto tinha apenas um verso que, à primeira vista, não comunicava muitas ideias. Isso se devia à ausência de repertório para levantarem algumas suposições.

A partir da leitura do texto que trazia a explicação a respeito da teoria malthusiana, algumas referências ficaram mais claras. Realizaram algumas inferências sobre o título e o relacionaram com a mensagem trazida pelo poema. Todavia, depois da correção da atividade escrita, constatei que não conseguiram captar a manifestação da metonímia nesse verso como antecipação da relação de causa e efeito.

Era nítido que os alunos estavam encarando a análise dos poemas de José Paulo Paes como um desafio. Pareciam muito concentrados durante a atividade: pensando, repensando, arriscando. Perceberam que a concisão do poeta era capaz de transmitir muitas ideias e não mais o subestimavam. Então, antes de apresentar o próximo poema, contextualizei algumas informações a respeito do filósofo Sartre. Em seguida, leram um trecho da biografia do filósofo. A recepção ao poema “A. J. – P. Sartre” foi boa, com os alunos afirmando na atividade prática que o poema descrevia alguém que morreu sem plantar uma árvore, ou gerar um filho, mas que havia escrito livros. No entanto, foram poucos os alunos que conseguiram explicar como se manifestava a metonímia no texto.

“As ruínas de Corinto” foi o último poema trabalhado com a turma. Antes de analisá-lo, os alunos realizaram a leitura prévia, que tratava a respeito da passagem do apóstolo Paulo por Corinto. O intuito era oferecer algumas referências que os auxiliassem na interpretação do texto, como também na identificação da metonímia utilizada por Paes para conferir maior concisão ao poema. Os alunos rapidamente perceberam que se tratava de uma referência bíblica, mas através da análise da produção escrita, concluí que não perceberam o tom de crítica utilizado pelo poeta, nem inferiram a presença da metonímia através da supressão de termos e ações.

5.2 Análise do Questionário Final

Após a finalização das atividades, foi entregue aos alunos um questionário que tinha a intenção de verificar a recepção da proposta de intervenção, se gostaram ou não dos textos trabalhados e se acreditam que o trabalho desenvolvido em sala de aula contribuiu para o despertar do gosto pela leitura de poemas. As questões propostas foram:

1) O trabalho desenvolvido em sala de aula despertou o gosto pela leitura de poemas?
2) Você gostou do material elaborado para o trabalho com os poemas?
3) O trabalho com a proposta de intervenção, a partir dos poemas de José Paulo Paes, despertou a vontade de procurar por outras obras do poeta?
4) Você achou os poemas de José Paulo Paes difíceis? Justifique
5) Que tipo de leitura você mais gosta?

O questionário nos serviu de instrumento de investigação, pois teve o intuito de verificar se obtivemos êxito na condução das atividades. As questões foram tabuladas conforme as respostas dos dezessete alunos que participaram da pesquisa.

Abaixo temos os gráficos com o resultado das questões:

Gráfico 1 – Resultado da questão 1
Fonte: acervo pessoal

É possível observar que 94% dos alunos afirmam que as atividades aplicadas em sala de aula conseguiram despertar o gosto pela leitura de poemas. Isso se explica pelo fato de muitos terem gostado do estilo conciso, bem-humorado e irônico de José Paulo Paes, pois perceberam que o texto desse poeta escondia mistérios que precisam ser desvendados pelo leitor, e que as pistas para os solucionarem eram as referências de vida que cada um tinha e o conhecimento obtido nos espaços formais ou informais de ensino.

Muitos alunos tinham uma concepção equivocada a respeito do gênero poema. Pontuaram que a linguagem era difícil, não dialogava com as suas realidades e que seu foco era apenas o “amor romântico”. O único contato que tinham com esse tipo de texto era quando abriam o livro didático. As atividades propostas por esses manuais acabavam por tolher a vontade de procurarem por outros textos do mesmo gênero.

Os outros 6% declararam que ainda não se sentiam motivados a começar a ler poemas. Talvez pelo fato de não terem incentivo em casa ou participado de outras atividades significativas de leitura.

A próxima questão tratava a respeito da opinião da turma sobre a proposta de intervenção.

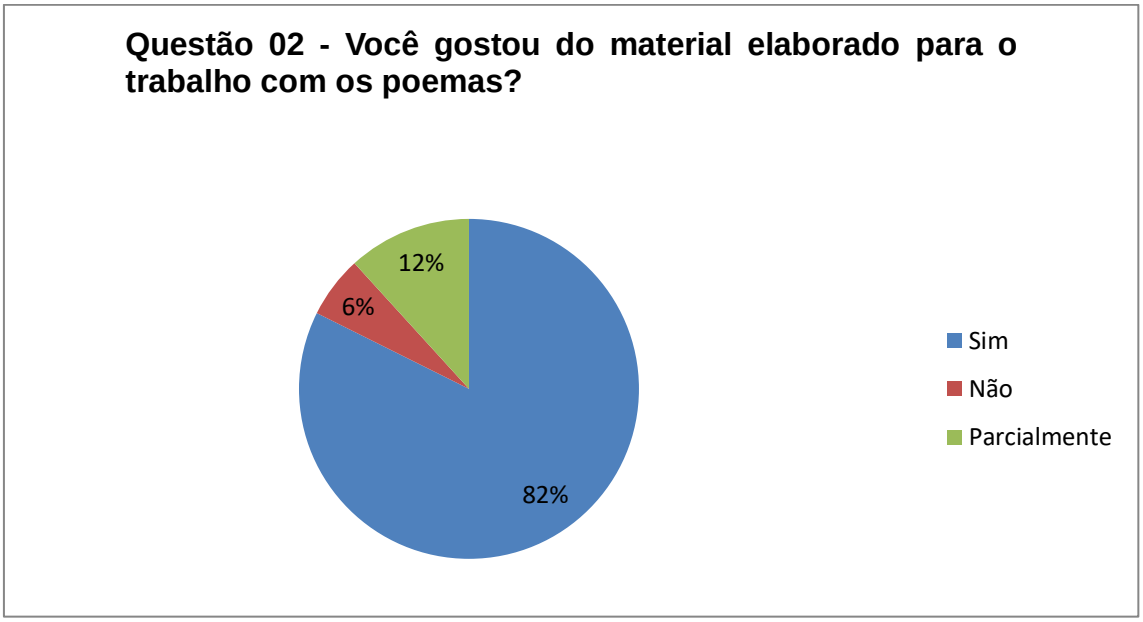


Gráfico 2 – Resultado da questão 2
Fonte: acervo pessoal

Através do gráfico, constata-se que 82% dos alunos gostaram das atividades aplicadas. Esse dado pode justificar-se pela constante interação que tais atividades proporcionaram entre o professor e a turma, favorecendo a reflexão e melhorando

as relações interpessoais. O material foi desenvolvido a partir de um seleto número de poemas cheios de humor, sagacidade e desafios; também foram utilizadas imagens interessantes, textos variados, música e vídeo trouxeram para o cotidiano de sala de aula várias curiosidades desconhecidas pelos alunos.

Observa-se que 12% gostaram parcialmente da proposta de intervenção, enquanto 6% afirmam que não gostaram. A partir da análise dos resultados, chegou-se à conclusão de que alterações podem ser feitas de modo a tornar o trabalho com os poemas de José Paulo Paes ainda mais acessível sem, contudo, abrir mão da qualidade.

O gráfico com os resultados da próxima questão aponta que 88% dos alunos, a partir do que foi apresentado nos encontros realizados, sentiram vontade de ler outra obra do poeta. O fato de o autor notabilizar-se pela criação de poemas concisos, lúdicos e cheios de ironia contribuiu para que tivesse boa acolhida junto à turma; enquanto 12% afirmam não ter interesse em ler outras obras e poemas. O desinteresse pode estar atrelado à dificuldade que tiveram na análise dos textos.

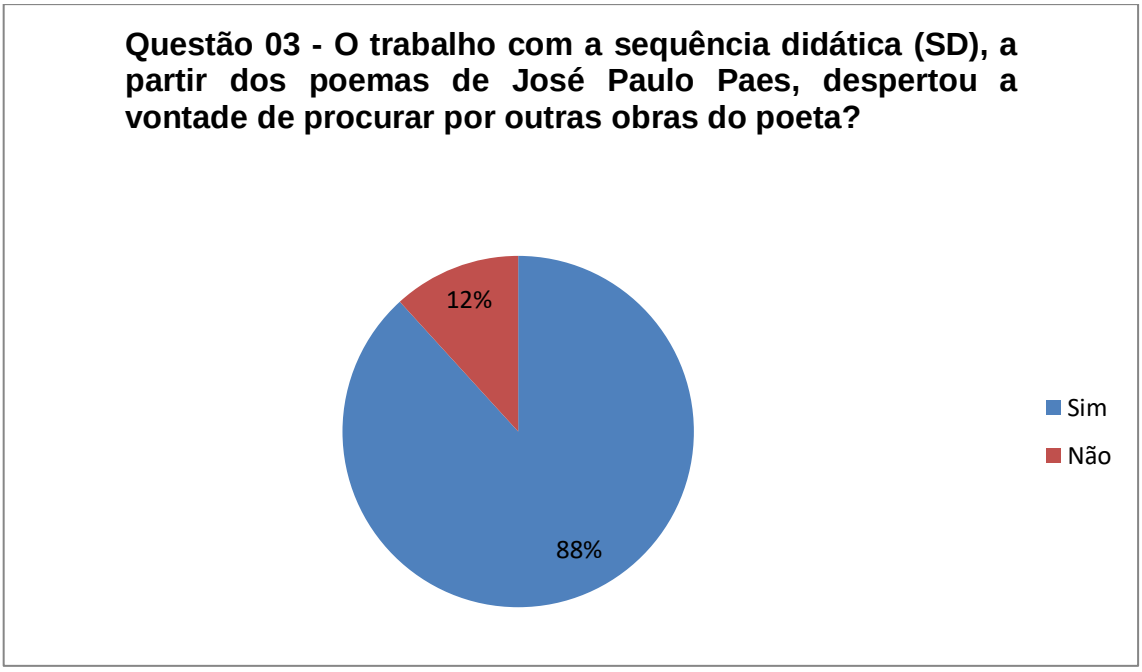


Gráfico 3 – Resultado da questão 3
Fonte: acervo pessoal

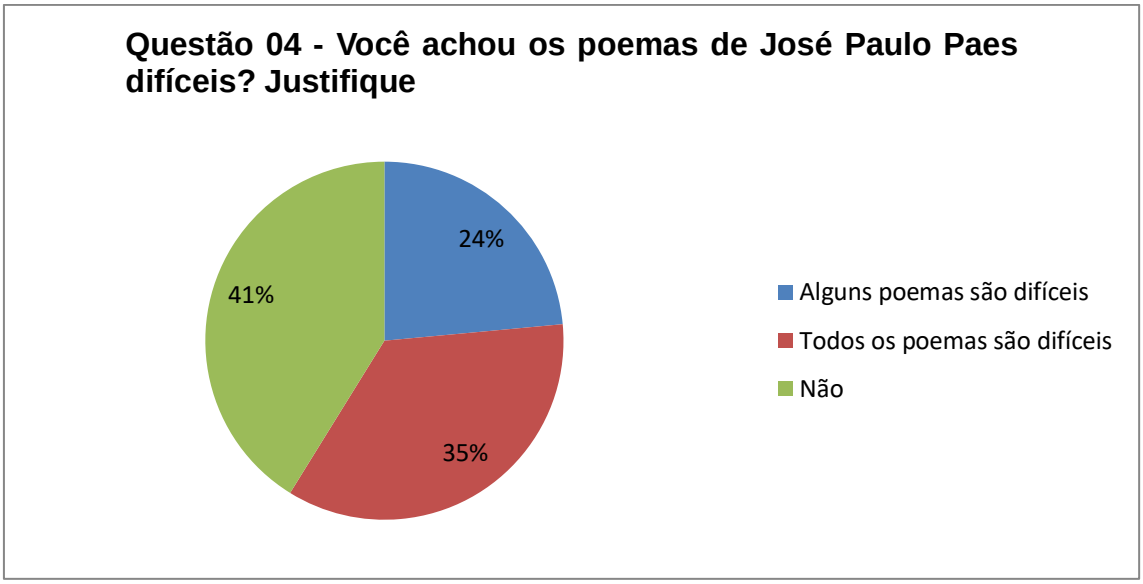


Gráfico 4 – Resultado da questão 4
Fonte: acervo pessoal

Sobre o nível de dificuldade na compreensão dos poemas, 41% dos estudantes afirmam que não acharam os poemas difíceis. Esse número pode ser maior, já que de acordo com a realidade observada, constatamos que, apesar de terem gostado bastante dos textos, para determinados alunos eles apresentaram maior nível de complexidade; enquanto 24% afirmam terem encontrado dificuldade apenas em alguns poemas.

Verifica-se também que 35% declararam ter achado todos os poemas difíceis. A respeito da justificativa, algumas respostas foram: *"Na minha opinião, esses poemas são complicados. São bem pequenos, mas não consegui entender muito bem"; "Sim, são difíceis porque não fizeram muito sentido pra mim, mas achei interessantes"; "Eu achei muito difícil interpretar. Não entendi muito bem o que eles falavam.*

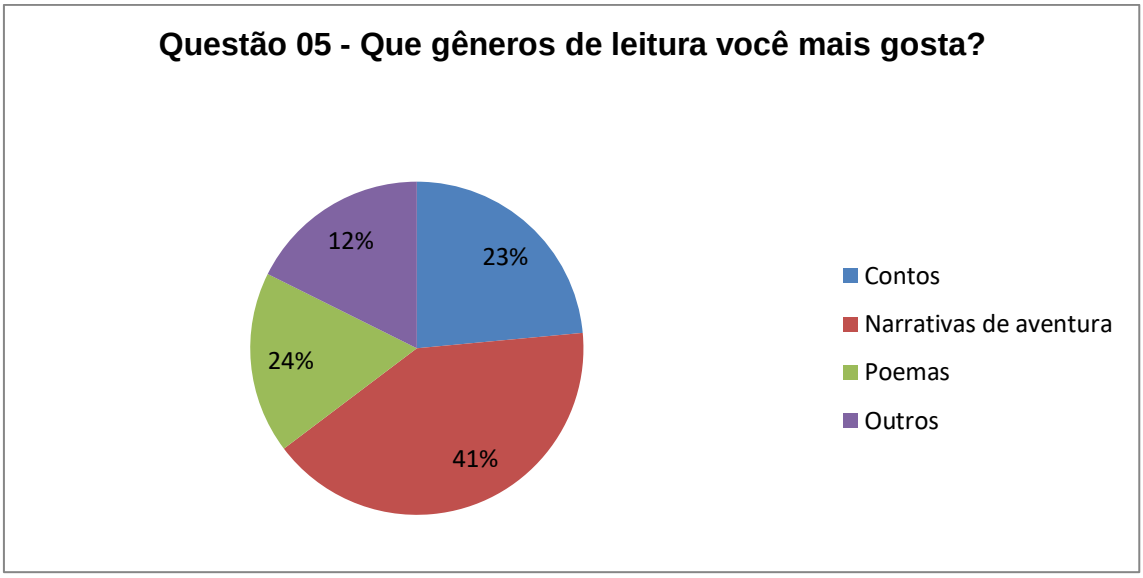


Gráfico 5 – Resultado da questão 5
Fonte: acervo pessoal

A última questão tratava dos gêneros de leitura mais apreciados pelos alunos. As narrativas de aventura aparecem 1˚ lugar com 41% da preferência; o poema com 24%, influenciados talvez pelo trabalho com o gênero realizado nos últimos dias; os contos têm 23% e outros (nenhum dos gêneros citados) com 12%.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

SALDO
a torneira seca
(mas pior: a falta da sede)
a luz apagada
(mas pior: o gosto do escuro)
a porta fechada
(mas pior: a chave por dentro)

José Paulo Paes

A leitura e a escrita constituem as mais enriquecedoras atividades humanas de que se tem notícia. A aquisição dessas habilidades passa, inevitavelmente, pela escola. Contudo, a essa instituição não cabe apenas a obrigatoriedade de garantia desse direito, mas o compromisso de possibilitar aos que adentram o seu espaço a competência leitora em seus múltiplos aspectos. Dentre eles, a leitura literária, tão necessária à formação cultural, intelectual e cidadã. A inserção do aluno no universo da leitura reafirma a sua identidade, permite que tenha acuidade estética, apresenta valores éticos e lhe dá a consciência de que pode intervir na realidade para transformá-la.

O letramento literário está no cerne das discussões sobre o ensino de literatura na escola. Em sala de aula, muitas vezes estão professores de Língua Portuguesa que não trabalham adequadamente o texto literário, pois seguem os manuais didáticos sem qualquer tipo de reflexão sobre o que estão fazendo. A metodologia utilizada por eles não dá conta das reais necessidades de suas turmas, seja por não serem pesquisadores ou por terem tido formação acadêmica com lacunas. A formação de um sujeito leitor fica seriamente comprometida.

No que tange ao trabalho com o poema no espaço escolar, o problema ainda se agrava, pois muitos professores alegam não ter intimidade com o gênero, desprestigiando-o, utilizando-o apenas como pretexto para dar enfoque aos aspectos gramaticais da língua. Esse descaso também é responsável por tolher no aluno o interesse pelo texto poético, fazendo-o acreditar que é inacessível e que parece não servir para nada. Diante disso, torna-se cada vez mais urgente a criação de propostas de intervenção que tenham o poema como eixo articulador de outros conhecimentos, pois são importantes instrumentos de reflexão.

Uma proposta de trabalho que tenha os poemas de José Paulo Paes como incentivo ao contato com a literatura tem grande chance de êxito em sala de aula, visto sua poesia ser acessível e possuir grande qualidade estética. Com efeito, a obra de José Paulo Paes é oportuna ao estabelecimento de uma relação com o leitor em formação via comunicação democrática, sem subestimar a sua sensibilidade estética, já que os poemas de José Paulo Paes não abrem daquele grau de dificuldade e desafio à próprio da poesia.

Intervir na realidade de alunos de uma escola pública tendo como instrumento de trabalho atividades significativas elaboradas a partir de poemas do autor em questão serviu para que comprovássemos o que em teoria sabíamos: eles não são avessos ao texto poético, embora precisem de orientação no manejo desse gênero em ambiente escolar. Apresenta-se, então, a necessidade de uma metodologia adequada e articulada à realidade.

Constatamos, durante a aplicação das atividades, que as dificuldades encontradas pelos alunos são resultado de inúmeros fatores como a falta de incentivo à leitura em ambiente familiar, problemas socioeconômicos e o trabalho equivocado com o poema em sala de aula. Validamos a proposta de letramento literário sugerida por Rildo Cosson, pois se apresentou flexível, objetiva e sensível às necessidades dos estudantes, que se debruçaram sobre os textos e não esmoreceram frente aos desafios propostos nos meandros dos versos. Houve rica interação entre todos os envolvidos, pois cada poema constituía um mistério que necessitava de decifração. A turma não teve medo de arriscar, mostraram-se curiosos e dispostos.

Não se ignoraram os problemas de aprendizagem ou aqueles relacionados à falta de hábito e gosto pela leitura. Não tivemos apenas êxitos, mas alguns entraves foram identificados e registrados na verificação dos resultados. Através da análise da atividade escrita e do questionário final respondido pelos alunos, pudemos avaliar a criatividade, a sensibilidade, os equívocos de interpretação e de produção de texto e, assim, consertar o que precisava de conserto. Todavia é preciso considerar o fato de que a proposta precisa ser adaptada aos diferentes contextos para que realmente funcione como possível instrumento de mudança.

A realização da pesquisa “A poesia está morta, mas juro que não fui: José Paulo Paes e a formação do leitor de poesia” apresentou-se em seu início, desenvolvimento e conclusão como um grande desafio, pois colocou sob

questionamento ideias preconcebidas, permitiu o contato com leituras essenciais à formação docente e nos possibilitou levar para a sala de aula poemas que certamente serviram como ponto de partida para o contato frequente dos estudantes que se consideravam distantes da poesia, ao mesmo tempo em que fortaleceu a relação daqueles que já eram leitores assíduos do gênero. Apresentar os caminhos que conduzem ao universo da leitura é, sem sombra de dúvida, dever de todo educador que sabe qual é a função social de sua profissão.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. **A Leitura em sua Dimensão Histórica e Social**. - Revista CIÊNCIAS & LETRAS, Porto Alegre, Nº 20/1997 - p.143-9.

AGUIAR, Vera Teixeira de. E BORDINI, Mª da Glória. **Literatura:** a formação do leitor: alternativas metodológicas. Porto Alegre. Mercado Aberto. 1988.

ARRIGUCCI JR., Davi. **No mínimo, poeta**. Cult , São Paulo, n. 22, maio de 1998. Dossiê.

_____ **Agora é tudo história**. In: PAES, J. P. Os melhores poemas de José Paulo Paes. 5. ed. São Paulo: Global, 2003.

AVERBUCK, Lígia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina (Org.) et al. **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Trad. de Maria Ermantina Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____ **Questões de Literatura e de Estética** — a teoria do romance. São Paulo: HUCITEC, 1985.

BIELLA, João Carlos. **Um ironismo como outro qualquer:** a ironia na poesia de José Paulo Paes. São Paulo: UNESP, 2006.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. SP: Cosac Naify, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47 ed. São Paulo: Cultrix, 2003

____ **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

BRAGA, Lorena; CORRÊA, Ezequias. **Texto: José Paulo Paes e a literatura que encanta adulto e criança, 2012**. Disponível: HTTP//tatamirogrupodepoesia. blogspot.com.br/2012/01/jose-paulo-paes-e-literatura-que_18.html. Acesso em: 20 dez. 2016.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: SEF/MEC, 1998.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: SEF/MEC, vol. 1, 2006.

_____. **Orientações curriculares para o ensino médio**. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC/SEB, vol. 1, 2008.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**.Língua portuguesa de 6 º a 9 º ano do 1º grau. Brasília: MEC/SEE, 1998. 139 p.

Campos, Haroldo de. Uma poética da radicalidade. in Andrade, Oswald de. **Pau Brasil.** São Paulo: Globo, 1974.

CÂNDIDO, Antônio. Vários Escritos. **O Direito à Literatura.** 3ª Edição. São Paulo: Duas Cidades, 1995

CASSADO, Andréa dos Anjos. **Prosa e poesia:** passagens; intervenções educativas em sala de aula – Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual – por uma autoria discente e docente. Dissertação (Mestrado em Educação). Americana-SP: Centro Universitário Salesiano de São Paulo, 2009.

COELHO, N. N. **Literatura Infantil**: Teoria, análise, didática. São Paulo*:* Ed. Moderna, 2000.

COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**; tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichandi. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário**: teoria e prática. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil:** teoria & prática. São Paulo: Ática, 5ª Ed, 1986.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernand. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004. 278 p. (Tradução e organização: Roxane Rojo; Glaís Sales Cordeiro).

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação.** Campinas: Papirus, 2000.

ELLIOT, John. Recolocando a pesquisa-ação em seu lugar original e próprio. In: GERARDI, Corinta Maria Crisolia; FIORENTINI, Dario; PEREIRA, Elisabete Monteiro de Aguiar (Org.). **Cartografias do trabalho docente: professor (a)-pesquisador(a). Campinas**: Mercado de Letras, 1997.

FERRAZ, Heitor. **A aventura literária de José Paulo Paes**. *Cult*. mai. 1999.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

_____ Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: **outros conceitos chave**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. **O Ensino da Literatura nas séries iniciais.** 2ª ed. Ijuí: Unijuí, 1997.

FREIRE, Paulo; DONALDO, Macedo. **Alfabetização**: leitura da palavra leitura do mundo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna*:*metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução de Marisa M. Curioni (texto) e Dora F. da Silva (poesias). São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. O poema, um texto marginalizado. In: CHIAPPINI, Lígia (coord. geral). **Aprender e Ensinar com textos didáticos e paradidáticos**. 5ed. São Paulo: Cortez, 2007.

_____ **Reflexões sobre o ensino de poesia.** 2011. Disponível em: <http://portuguesdeosasco.blogspot.com.br/2011/05/reflexoes-sobre-o-ensino-de-poesia.html>. Acesso em: 14 dez. 2016.

_____**A poesia na escola:** leitura e análise de poesia para crianças. São Paulo: Cortez, 2002. (Coleção Aprender a ensinar com textos, 10).

HUIZINGA, Johan (1971). **Homo Ludens - O jogo como elemento da cultura**. (João Paulo Monteiro Trad.). São Paulo: Perspectiva/ USP.

KLEIMAN, Ângela. **Oficina de leitura: Teoria e Prática**. 6. Ed. Campinas, SP: Pontes, 1998.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo : Perspectiva, 2005.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2002.
_____O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN, Regina (Org.) **Leitura e crise na escola:** as alternativas do professor. 9. Ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. P. 51-62.

LYRA, Pedro. **Sincretismo**: a poesia geração 60: introdução e antologia. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MARTINS, Maria Helena Franco. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1984 (Coleção Primeiros Passos).

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística:** A Expressividade na Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1989.

MICHELETTI, Guaraciaba (Coord.) **Leitura e Construção do real**: o lugar da poesia e da ficção**.** 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001. (coleção aprender e ensinar com textos, v. 4)

MOISÉS, Carlos Felipe. Meia Palavra Inteira. In: **Literatura para quê?** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996. p. 125-140

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, Crítica, Escritura.** São Paulo: Ática, 1978.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística:** manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Vozes, 2005.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.

MUECKE, D. C. Ironia e o irônico. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. **Coisas que todo professor de português precisa saber**: a teoria na prática**.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

PAES, José Paulo.**A poesia está morta mas juro que não fui eu**. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

____ **Poesias para crianças.** Proleitura, Assis-SP, ano 2, n. 7, out. 1995.

____ **Anatomias**. São Paulo, Cultrix, 1967.

____**Infância e poesia**. In: Folha de São Paulo: Caderno Mais, 08/08/1998

____Entrevista in>HYPERLINK "http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/paes.htm%3eàs"www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/paes.htm>às -14:30 em 06/01/2017

____**Quem, eu? Um poeta como outro qualquer** . São Paulo: Atual, 1996. 88p

____**Um poeta como outro qualquer.** In: MASSI, Augusto. (Org.). Artes e ofícios da poesia. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.

____Para uma pedagogia da metáfora. In: _____. **Os perigos da poesia e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 11-34. P

PAIXÃO, Fernando. **O "cantinho do Zé"**. Cult – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo, 1999. Dossiê José Paulo Paes, p.50-53.

____**O que é poesia.** – 3ª ed. – São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

____**Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite; rganização e revisão de Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. **José Paulo Paes**: a sedução do leitor pelo jogo verbal. Anais da ANPOLL, 2003.

_____. Língua portuguesa e sedução: do binômio possível nos textos de literatura infanto-juvenil; in **Perspectiva**, ano 17, nº 31. Florianópolis: UFSC, 1999

PINHEIRO, José Hélder. Abordagem do Poema: Roteiro de um Desencontro. In DIONÍSIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **O Livro Didático de Português: Múltiplos Olhares.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PINHEIRO, José Hélder. **Poesia na sala de aula**. 3 ed. Campina Grande: Bagagem, 2007.

RANGEL, E. O. Letramento literário e livro didático de Língua Portuguesa: 'Os amores difíceis'. In: PAIVA, A.; MARTINS, A.; PAULINO, G.; VERSIANI, Z. (Org.) **Literatura e letramento**. Espaços, suportes e interfaces. O jogo do livro. Belo Horizonte: Autêntica, 2005

RESENDE, Vânia Maria. **Literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Saraiva, 1997.

SOARES, Magda. **Letramento:** um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SANTOS, F. R. S. Do enigma à comunicabilidade: considerações sobre a fruição da poesia e o exemplo de José Paulo Paes. In: ZANCHETTA Jr., Juvenal; FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro (Org.). **Leitura na Escola:** Reflexões e Estratégias para Mediadores. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, v. 1, p. 131-143**,** 2016.

SILVA, E. **A leitura no contexto escolar**. Série ideias, n.5. São Paulo: FDE, 2008.

SOARES, M. **Letramento:** um tema em três gêneros. 2 ed. São Paulo. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola**. 7ª Ed. São Paulo: Global, 1998.