UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ - UNIVALI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO, EXTENSÃO E CULTURA - PROPPEC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

ANTÔNIO DAVI SILVEIRA DE OLIVEIRA

COMO E PORQUE LER POESIA EM SALA DE AULA

Itajaí
2010

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DO VALE DO ITAJAÍ - UNIVALI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO, EXTENSÃO E CULTURA - PROPPEC
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

ANTÔNIO DAVI SILVEIRA DE OLIVEIRA

COMO E PORQUE LER POESIA EM SALA DE AULA

Dissertação apresentada ao colegiado do PMAE como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação – área de concentração: Educação – Eixo Temático de Pesquisa – Políticas públicas e Práticas educativas. Linha de Pesquisa - Cultura, Escola e Educação Criadora.

Orientador (a): Prof.ª Dr.ª Adair de Aguiar Neitzel

Itajaí
2010

COMO E PORQUE LER POESIA EM SALA DE AULA

RESUMO

Esta é uma pesquisa vinculada ao GP Cultura, Escola e Educação Criadora, ligada à linha de pesquisa Cultura, Tecnologia, e Processos de Aprendizagens. Ela investigou quais eram as estratégias de ensino, nos termos de Candido (2005) e Resende (1997), para o emprego do poema em sala de aula e as concepções que as respaldam. Realizamos um estudo descrevendo algumas manifestações das concepções de poesia na contemporaneidade e discutimos a função estética do poema na contemporaneidade, tendo em vista que o poema é um objeto estético. Por meio de fichamentos e anotações buscou-se estabelecer uma leitura sistemática para aprofundamento da temática em estudo. Esta pesquisa é bibliográfica, e por meio de referenciais teóricos como Paz (1993) e Vazquez (1992), buscou-se dar sustentação às discussões sobre a poesia como objeto estético e sensível. No primeiro livro analisado, de Vânia Maria Resende, *Literatura infanto-juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*, a autora detalhou variadas estratégias de como se trabalhar de forma lúdica e criativa o poema em sala de aula. Suas atividades estavam voltadas para crianças de 1ª à 4ª do ensino fundamental, e foram organizadas em forma de oficinas, utilizando atividades relacionadas com a música, o teatro, o desenho, charges e outras atividades com sons, imagens, e outros elementos que tinham como objetivo, segundo a pesquisadora, fazer com que o estudante se tornasse um indivíduo mais humano e sensibilizado esteticamente pela poesia. Se analisarmos sua concepção de poesia, notaremos que a autora acredita que a literatura é arte, e que o poema é um objeto estético. Percebe-se que as atividades e estratégias utilizadas por Resende em sala de aula tinham como essência a valorização dos processos estéticos em sala de aula. Por outro lado, o poema sempre deflagrava uma atividade de produção, como desenho, maquete, dramatização, etc. Sendo assim, podemos concluir que as estratégias empregadas denotam um conflito entre o fruir a obra esteticamente e explorá-la pedagogicamente. Para Antonio Candido (2005), a poesia não é somente "objeto" que o analista manipula, mas faz parte de um todo maior: as circunstancias da sua composição, o momento histórico, a cultura, a biografia do autor, o gênero literário, as tendências estéticas de seu tempo. Nota-se a preocupação do autor em trabalhar todos os elementos que refletem o contexto social e cultural da produção, as questões ligadas à preferência dos autores e fatores que interferem na forma como a obra foi concebida. Torna-se importante para compreendermos as análises de Candido, perceber que sua concepção é delineada para a compreensão dos elementos mais pertinentes no poema. Para explorar as suas características, o analista praticamente disseca os pormenores de cada texto poético, explicando em cada um dos elementos expostos no texto, sua importância e sua relevância para a compreensão do leitor. No entanto, sua opção, neste livro não é por uma abordagem estética. O autor não ignora esta função do poema, mas esta obra se dedica a uma análise mais voltada ao arcabouço de sustentação do poema.

Palavras- chave: Poesia. Estética. Educação. Literatura. Educação estética.

HOW AND WHY POETRY SHOULD BE READ IN THE CLASSROOM

ABSTRACT

This research is linked to the *GP Cultura, Escola e Educação Criadora*, (Culture, School and Nurturing Education Research Group) which is linked to the line of research Culture, Technology and Learning Processes. It investigates teaching strategies, in the terms of Candido (2005) and Resende (1997), for using poems in the classrooms, and the concepts that support this use. This study describes some manifestations of the concepts of poetry in contemporary times, and discusses the esthetic function of the poem today, bearing in mind that the poem is an esthetic object. The focus was to identify and reflect on some possibilities for looking at poems in the classroom, based on the work of Candido (2005) and Resende (1997). Through cards and notes, it seeks to establish a systematic reading in order to investigate the theme studied. This research is bibliographic, based on theoretical references like Paz (1993) and Vazquez (1992), seeking to support discussions on poetry as an esthetic and sensitive object. In the first book analyzed, Vânia Maria Resende, *Literatura infanto-juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*, the author describes various strategies for working in a lighthearted and creative way with poems in the classroom. Its activities are geared towards children in the 1st to 4th grades of elementary education, and are organized in the form of workshops, using activities related to music, theater, design, cartoons and other activities with sounds, images and other elements, the objective of which, according to the researcher, was to turn the student into a more human and esthetically sensitive individual, through poetry. Analyzing the author's concept of poetry, we observe her belief in literature as art, and the poem as an esthetic object. It is also apparent that the activities and strategies used by Resende in the classroom had, at heart, valorization of the esthetic processes in the classroom. On the other hand, the poem always gives rise to a production activity, such as design, model, dramatization, etc. Thus, we can conclude that the strategies employesd denotes a conflict between enjoying the work esthetically, and exploring it pedagogically. For Antonio Candido (2005), the poem is not only an "object" that the analyst manipulates, but forms part of a greater whole: the circumstances of its composition, the historical period, the culture, the biography of the author, the literary genre, the esthetic trends of its time. We see a concern by the author to work with all elements that reflect the social and culture context of the production, the questions related to the author's preference, and factors that influence the way the work was conceived. It is important for us to understand the analyses of Candido, and perceive that their conception is outlined by the understanding of the most relevant elements of the poem. To explore its characteristics, the analyst practically dissects the details of each poetic text, explaining, for each of the elements of the text, its importance and relevance for the reader's understanding. However, in this work, she does not opt for an esthetic approach. Although the author does not ignore this function of the poem, the work is dedicated to a more technical analysis, focused more on the framework that supports the poem.

Key words: Poetry. Esthetics. Literature. Esthetics education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 5
2 METODOLOGIA 10
3 O POEMA NA CONTEMPORANEIDADE: poesia em meio eletrônico 12
4 O POEMA COMO OBJETO ESTÉTICO 24
5 O POEMA EM SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS DESENVOLVIDAS POR VÂNIA MARIA RESENDE 33
6 O POEMA EM SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS DESENVOLVIDAS POR ANTONIO CANDIDO 50
6.1. Especificidades do genêro lírico 51
6.2. Contextualização histórico – cultural 52
6.3. Os ritmos do poema 53
6.4. Estudo da métrica dos versos 54
6.5. Tensões, divergências, rupturas e surpresas 55
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 60
REFERÊNCIAS 64

1 INTRODUÇÃO

Na presente dissertação, realizei um estudo sobre a Poesia em sala de aula, por compreender que esse estudo é de grande relevância para a Educação, uma vez que a forma como o professor trabalha com a poesia implicará na formação ou não de novos leitores. Esta investigação tem como objetivo geral analisar as estratégias de ensino, nos termos de Candido (2005) e Resende (1997), para o emprego do poema em sala de aula e as concepções que as respaldam.

É importante citar, como um dos pilares iniciais de nosso estudo, a leitura e as reflexões feitas a partir da pesquisa, ”Retratos da leitura no Brasil”, realizada entre o período 2007-2008, pelo Instituto Pró-livro, que é uma Organização Social, mantida por contribuições do mercado editorial, a qual tinha como objetivo avaliar os níveis de leitura da população em geral, priorizando as camadas jovens. Nas considerações analisadas na pesquisa, a leitura de livros de poesia aparece em destaque em todas as enquetes.

> Outra boa surpresa que demanda uma boa discussão de vários setores ligados à leitura e, em especial, às editoras é a posição de relevo da poesia em praticamente todas as análises. Considerando os estados, por exemplo, a poesia chega a superar até os livros religiosos na preferência dos entrevistados. No entanto, parece haver certa dificuldade para a publicação do gênero. (PRÓ LIVRO/2007).

Em suas análises, os autores do estudo dizem que esses resultados fazem parte de um esforço da sociedade em geral para levantarmos os índices de leitores em nosso país. Os resultados dessa pesquisa apontam que o público leitor jovem cita a poesia como uma de suas preferências, no entanto, o mercado editorial não se mantém muito aberto para a publicação deste gênero.

A escolha desse tema se deu primordialmente pela minha curiosidade e também pelo gosto que sempre tive pela poesia. Tive um contato inicial com a arte poética quando ganhei um livro de poemas de Vinicius de Moraes, em minha adolescência. Inicialmente, era um contato superficial; com o passar dos tempos comecei a escrever alguns versos e a ler variados autores que me fascinavam pela sua linguagem extremamente criativa, tais como Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana. Quando ingressei no curso de História, no ano 2000, tive contato com vários autores ligados à historiografia, mas os autores de literatura sempre tiveram espaço em minhas leituras.

No início de minha prática docente, contratado pelo do Estado de Santa Catarina, lecionava a disciplina de História, mas sempre utilizava a poesia como instrumento de aprendizagem, porque acreditava no texto poético como uma ferramenta de sensibilização e humanização em sala de aula. Notava que nas atividades que utilizávamos o texto poético, a criatividade e o senso estético do estudante eram aguçados de alguma maneira. Trabalhei também com dramatizações em sala de aula, interagindo com os estudantes no decorrer das aulas. Nessas dramatizações, fazia-se a utilização de poemas que continham, por exemplo, contextos históricos e culturais relacionados à temática em estudo: poemas de João Cabral de Mello Neto, que abordavam a pobreza no nordeste, ou músicas com letras poéticas, como as de Chico Buarque de Holanda, que tinham como objetivo discutir sobre o cotidiano das grandes cidades e de suas desigualdades sociais. Notei nas avaliações e nas participações das aulas um empenho e um esforço na grande maioria dos estudantes; as estratégias elaboradas nos meus planos de aula tinham como objetivo estimular o lúdico e o poder criativo.

Quando tive a oportunidade de entrar no Mestrado em Educação da UNIVALI, minha principal busca era a compreensão e o entendimento de novas práticas de ensino que fossem relevantes na educação. Participando do Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora, comecei a compreender as relações entre estética e arte e a me envolver com novas concepções que eram trabalhadas pelos pesquisadores. A partir disso, identifiquei-me cada vez mais com a Poesia e a estética como pesquisa, através das dedicadas e apaixonadas pesquisas da Professora Adair de Aguiar Neitzel da qual me tornei orientando. Observando os estudos feitos pelo grupo de pesquisa sobre estética e literatura, notei que seria muito importante uma pesquisa sobre a utilização da poesia em sala de aula, principalmente se analisarmos a questão da formação de novos leitores e a compreensão dos processos de fruição estética os quais são realizados em sala de aula.O tratamento sobre o poema em sala de aula, de acordo com Lajolo (1994), tem sido insatisfatório, pois se tem trabalhado pouquíssimo com poesia na disciplina de língua portuguesa, e quando se trabalha um poema de boa qualidade, ele é totalmente desfigurado. Isso acontece pela falta do exercício da leitura de poemas em sala de aula; o gênero literário sofre interferência pedagógica por meio da escolarização da leitura. A poesia tem sido trabalhada em sala de aula muitas vezes como disciplinadora ou moralizadora e, muitas vezes, para passar o tempo.

Alguns estudos do GP Cultura, Escola e Educação criadora demonstram que o professor possui certa dificuldade de lidar com o poema em sala de aula e, por isso, a literatura não é apresentada para estimular o gosto do leitor nas suas etapas inicial.

Muitas pesquisas já foram desenvolvidas sobre a utilização da poesia em sala de aula. Pode-se citar a pesquisa de Helder (2005), na qual o autor conta uma experiência desenvolvida em quatro salas de aula de diferentes escolas, situadas na cidade de Juiz de Fora, MG, pela secretaria de educação a distância, do Ministério da Educação, desenvolvida no horário das aulas de língua portuguesa, no período de 22 de março a três de novembro de 2004, recomendada com distinção na avaliação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) do Ministério da Educação e Cultura. Essa pesquisa buscou investigar como eram desenvolvidas as práticas de oralidade, leitura e escrita nas aulas de língua portuguesa; como o poema era inserido nas práticas, de que maneira a interação com os poemas, proporcionada pela escola, possibilitava às crianças e jovens manifestarem sua identidade, fazerem escolhas, expressarem sua visão de mundo. Ficou constatado que os poemas exercem sedução sobre as crianças. E, se exercem sedução, não se pode pensá-lo num universo de escolarização do poema, mas, como um instrumento de fruição estética. As crianças através da leitura ou escrita retrataram os sentimentos que afloram na experiência social e o poetar realiza-se como processo do recriar.

Podem-se destacar outros estudos feitos pelo Grupo Cultura e Educação Criadora, do Mestrado em Educação da UNIVALI, como as pesquisas referentes à formação cultural do professor. Os temas que abrangem as pesquisas do grupo são principalmente aqueles que envolvem a estética na escola. Schlindwein (2006, p.52) discute sobre estética e formação docente, investigando “os processos criativos e os procedimentos educativos adequados que permitam realizar a constituição do sentido estético em um grupo de professores do ensino fundamental”.

Outra pesquisa que se pode citar é a feita por Carvalho e Bufrem (2006), a qual tem como título "Arte como conhecimento/saber sensível na formação de professores”, que discute sobre a formação estética dos professores e como a arte ajuda nos processos da prática pedagógica. Segundo as autoras, o professor que se envolve no cotidiano com a arte terá um olhar mais sensível para com seu aluno e saberá lidar melhor com os problemas de aprendizagem.

É importante citar, também, a pesquisa de Neitzel, (2006), intitulada "Sensibilização poética: educar para a fruição estética”. A autora faz reflexões com relação ao tratamento que a literatura recebe nas instituições de educação infantil; a pesquisa tem como objetivo mostrar que a literatura normalmente não é vista no meio escolar como objeto estético e de fruição e, sim, como uma atividade didática. O artigo “Poesia na Escola: educação para a fruição estética”, de Duarte e Neitzel (2006), traz sugestões de como o poema deve ser tratado na

educação infantil. As pesquisadoras constataram que grande parte dos docentes envolvidos na pesquisa tem uma preferência com relação à narrativa, e a poesia é trabalhada de uma maneira didática que pouco valoriza a criatividade. Esse tratamento se justifica porque a maioria dos professores não tem um repertório poético, muito menos uma concepção de poesia adequada para um trabalho de fruição estética em sala de aula.

Muitos têm a visão de que os livros devem discutir sobre valores, comportamentos e questões de moralidade. Segundo Neitzel e Duarte (2007, p.03), a concepção de poesia dos professores pesquisados é que os textos literários são fonte de informações e conhecimento cotidiano:

> Questionados sobre o entendimento que possuem acerca da literatura, responderam que o livro precisa ensinar valores, comportamentos, possibilitar aquisição de conhecimentos. Essa compreensão justifica porque a poesia é muito pouco empregada nas escolas, sua função, que é estética, não atrai os docentes, pois o texto literário, na concepção deles, tem a principal função de informar e moralizar.

Podemos compreender que além de não haver um preparo para os professores utilizarem os textos líricos em sala de aula, existe também por parte deles um desconhecimento com relação às obras literárias, decorrente da falta de hábito de comprar e ler livros de literatura.

Tem-se também a pesquisa de Soares (2006), a qual discute questões relacionadas ao ensino de arte na escola e às questões relacionadas com a estética em sala de aula. A pesquisa discute a desvalorização que existe nos espaços pedagógicos acerca do ensino de arte, que ainda é visto por muitos profissionais da educação como um adereço e um decorativo das festas de escola, e não como uma possibilidade de trabalhar questões estéticas e criativas.

Paz (1993) faz uma discussão de extrema importância com relação ao papel da poesia no decorrer dos tempos, chegando até os dias atuais. O autor discute e defende a leitura da poesia como um texto poético, diferente de um texto informativo, por exemplo, detalhando a utilização da poesia em várias épocas e em vários contextos históricos, citando diversos autores e estilos poéticos. Para Paz (1993, p.102),

> o poema lido como um texto literário difere de lê-lo como um documento histórico, psicanalítico ou social. Na prática isto significa que precisamos reaprender a ler poemas como textos poéticos, pois a poesia necessita ser declamada para que possamos promover a união entre som e sentido, característica essencial do poema

Pode-se citar também, como uma de nossas principais bases teóricas, o livro de Adolfo Sanches Vasquez (1992), "Convite à estética". O autor faz uma discussão sobre a obra de arte como objeto estético e como objeto utilitário, discorrendo sobre sua transformação no

decorrer dos anos em objeto artístico e com valor estético. Percebe-se que um dos objetivos principais da obra de Vasquez se encontra na discussão sobre o sensível: "o sensível não é simples meio ou estação de passagem, mas sim um aspecto intrínseco e indissolúvel do objeto estético que reclama como fim, e não como meio, a percepção correspondente." (1992, p.102). Compreende-se em sua obra que a busca do sensível é uma das grandes lacunas quando refletimos sobre o papel literário na educação. Não existe por parte da escola uma valorização do texto como objeto estético e nem um trabalho destacado para o sensível. Por isso, a obra de Vasquez se torna importante nesta pesquisa, pois suas reflexões são voltadas para a compreensão da obra de arte, do que ela invoca no indivíduo quando este se depara com ela.

O presente estudo visa a contribuir com o desenvolvimento de projetos de formação de leitores para a formação continuada de professores e quem sabe trazer indicadores para políticas públicas acerca da leitura. O poema é um texto complexo porque sua função não é apenas referencial, não está centrado na mensagem, no conteúdo, ele se preocupa também e principalmente com a forma. Se na contemporaneidade o poema tem a função de estimular a sensibilidade do ser humano, nos séculos anteriores sua função foi relativizada de acordo com os princípios de cada época e de cada movimento literário.

Moriconi (2002, p.12) diz que a "partir do momento que a poesia é compartilhada com os leitores, ela deixa de ser só do autor e se torna parte do leitor, pois cada pessoa de uma maneira ou de outra se sente ativada pela criação do poeta". Ao se levar essas reflexões para a sala de aula, compreende-se que quando os professores trabalham a poesia em sala de aula, estimulando à leitura de poemas, o estudante consegue ter uma leitura mais ampla e sensível de determinadas situações do cotidiano, compreendendo melhor seu próprio tempo e espaço.

2 METODOLOGIA

Esse estudo teve como metodologia utilizada a pesquisa bibliográfica documental. Inicialmente foi discutido com o professor/orientador uma relação de livros e periódicos que seriam utilizados nessa pesquisa. Cada documento pesquisado teve etapas de leitura, segundo as diretrizes de Severino (2002): primeiramente, a leitura dos textos; em seguida, o fichamento dos materiais selecionados; e logo depois, as análises e reflexões sobre os textos (análise textual, temática e interpretativa). Foi necessário organizar um fichário de apontamentos que continha os dados bibliográficos completos do texto e os resumos de cada artigo.

Para dar início ao processo de pesquisa, fiz inicialmente um esboço da dissertação, dividindo-a em três grandes capítulos: A Poesia na Contemporaneidade: poesia em meio eletrônico, neste capítulo faremos uma incursão por alguns movimentos literários para mostrar como a concepção de poesia é flutuante e dependente do momento histórico vivido, com o intuito de tentar entender por que a escola sente dificuldades em lidar com o poema e por que normalmente não a percebe como objeto estético. Resta salientar que neste primeiro capitulo ainda quero apresentar um panorama da poesia eletrônica, para que se possa assim compreender como mudou a concepção do poema na contemporaneidade, a partir da poesia visual e das criações em meio digital. Para este capítulo, usarei como referência básica Antonio (2008).

O segundo capítulo, “A poesia como objeto estético”, é um estudo voltado para a compreensão da poesia como objeto estético, concepção que se instala no final do século XX.

As principais referências utilizadas foram do estudioso Vásquez (1992), que escreveu “Convite à estética”. Nessa obra, o autor discute o papel da obra de arte como objeto estético, além de refletir sobre o sensível na obra de arte, expondo como objeto que muda sua função ao longo dos anos, dependendo do seu uso. De objeto utilitário, passa-se a ter objetos artísticos com valor estético. Um dos fundamentos deste capítulo se dá também com a participação do escritor Otávio Paz (1993), com sua obra “A outra voz”. Por meio dela, discuto a importância da poesia na construção do humano, além de apresentar idéias acerca do poema, não só como objeto que tem uma função referencial, mas principalmente emotiva. Também, por meio dela, busco compreender a visão dos poetas e de como são vistos e observadas suas obras.

O terceiro capítulo, intitulado “O tratamento do poema em sala de aula”, discute que atividades auxiliam a compreensão do poema em sala de aula como objeto estético e fruitivo. Toma-se como ponto de partida a análise de duas obras: “Na sala de aula – caderno de análise literária”, de Antonio Cândido (2005), e “Literatura Infantil e Juvenil – vivências de leitura e expressão criadora”, de Resende (1997). O primeiro traz a análise de seis poemas e apresenta possíveis formas de trabalhá-los em sala de aula; o segundo apresenta o poema como um objeto necessário na escola para ser apreciado e fruído, com ênfase em experiências práticas com crianças dos anos iniciais. O objetivo é analisar as atividades propostas que envolvem o poema observando se elas estão em sintonia com os pressupostos teóricos apontados pelos autores.

Fiz uma primeira leitura, a qual serviu para obter uma visão panorâmica dos conceitos abordados pelos autores. Essa leitura inicial dos textos possibilitou uma maior abrangência e conhecimento sobre os textos que foram utilizados. Houve um mapeamento de cada unidade de leitura para a posterior leitura de cada unidade textual dos livros os quais seriam utilizados em cada capítulo.

Na análise interpretativa do texto, observei os pressupostos teóricos e reflexivos que sustentam a obra de cada autor utilizado nessa pesquisa, bem como busquei efetuar a contraposição teórica, isto é, o confronto com idéias de outros autores. Realizou-se nessa pesquisa uma análise crítica e reflexiva das discussões dos autores utilizados como base teórica para compreender e refletir as idéias defendidas, os argumentos empregados no texto, além das conclusões que são observadas pelos autores.

Ao final da leitura interpretativa, parti para o processo de problematização, que seria a discussão das principais ideias do texto, além de um levantamento de questões que expuseram dúvidas na mensagem do autor. Segundo Severino (2002, p.62), a problematização é tomada em sentido amplo e visa, para a discussão e a reflexão, às questões explícitas ou implícitas no texto.

A síntese pessoal é uma etapa da pesquisa que exige, como Severino (2002, p.62) expõe, “a discussão da problemática levantada pelo texto, bem como a reflexão a que ele conduz, devem levar o leitor a uma fase de elaboração pessoal ou de síntese.” É uma etapa, que acontece durante a construção da redação de um texto. A leitura incansável do texto foi essencial para o desenvolvimento reflexivo das principais idéias do texto.

3 O POEMA NA CONTEMPORANEIDADE: poesia em meio eletrônico

A literatura produzida pelos diversos povos evidencia aspectos culturais, políticos e sociais, pois recolhe e ao mesmo tempo participa de variados momentos e circunstâncias da história deste povo. Neste capítulo, faremos uma incursão por alguns movimentos literários para mostrar como a concepção de poesia é flutuante e dependente do momento histórico vivido, com o intuito de tentar entender por que a escola sente dificuldades em lidar com o poema, e por que ela normalmente não o percebe como objeto estético.

Ao se debruçar sobre a cultura grega antiga, é possível se encontrar com as epopéias de Homero, as primeiras manifestações literárias do ocidente. Nelas, podem-se identificar valores dessa cultura. Escrita em versos, a epopéia apesar de ser classificada como gênero narrativo é a nossa primeira manifestação lírica. Segundo PAZ (1993, p, 102), "A odisséia descreve costumes de indiscutível interesse para o historiador, mas não é nem um relato de história nem uma reportagem etnográfica: é um poema, uma criação verbal''. Ao se perguntar o que distingue uma epopéia de um poema do século XXI, poder-se-á afirmar que a distinção ocorre pela sua estrutura e pela sua intenção: registrar os feitos heróicos daquele povo, e assim, considerar que a epopéia tinha menos uma função estética e mais uma função histórica.

Contudo, quando o poema passou a ser apreciado como objeto estético? No Brasil, foi o Parnasianismo que deu fôlego para que a poesia fosse compreendida como arte, distanciando-se do didatismo, aproximando-se do princípio da arte pela arte, iniciativa continuada pelo movimento simbolista o qual também combateu o didatismo e produziu versos que ampliaram a concepção do poema como objeto estético. O movimento simbolista teve grande importância em nosso país, pois afirmou a luta desse movimento contra o sentimentalismo excessivo da poesia romântica e o puro descritivismo. O poeta simbolista fez com que o leitor saboreasse as palavras e as formas, o tom da poesia simbolista é amplo em musicalidade com recursos como a assonância, um dos princípios estéticos desse movimento. A poesia simbolista contempla as metáforas e os símbolos poéticos, ampliando as propriedades sensoriais do poema. Ela faz o uso de palavras, consideradas difíceis e complexas, ao mesmo tempo, é mais livre nos temas e nas formas, afastando-se da rigidez estética do parnasianismo. Essa busca pela sensorialidade ampliou o caráter do poema como objeto estético, função que no modernismo vai se alargar.

O início do século XX traz uma busca incessante por parte dos escritores e artistas por uma aspiração estética transformadora, uma verdadeira transformação nos moldes literários,

tanto na Europa quanto no Brasil. Surgem as chamadas Vanguardas literárias que tinham como principal objetivo discutir permanentemente uma estética literária mais ampla e ligada à pesquisa literária. O Modernismo foi marcado por vários movimentos de vanguarda que anunciavam a liberdade para as palavras e as formas poéticas e artísticas, com caminhos mais abertos para a criação literária.

Os artistas, ao investirem na liberdade de criação, começaram a transgredir os processos criativos. Um dos grandes momentos da literatura Brasileira foi, sem dúvida, a Semana de Arte Moderna de 1922. E esse movimento foi a essência do modernismo e estimulou a construção de uma literatura brasileira desligada dos moldes europeus, propondo maiores experimentações estéticas em nosso país com uma ligação estética muito próxima das artes visuais. A partir de 22, houve uma revigoração do processo de escrita do poema, principalmente pela opção de uso de uma linguagem com poucos verbos, textos curtos, priorizando a pintura, a gravura, escultura, desenhos e colagens. A imagem passou a ser um signo importante do poema. O Modernismo propôs, em síntese, uma nova concepção de poesia, mais próxima da arte, e da realidade cotidiana, que acabou culminando com o surgimento de propostas de rompimento estético, como o Tropicalismo e a poesia Marginal.

O movimento tropicalista abriu novas possibilidades culturais em nosso país, com isso movimentos artísticos se fortaleceram. O Tropicalismo, segundo Santiago (1972, p.43), tinha como proposta um discurso a favor de uma arte popular, com estética precária. Chegou a ser considerada uma "literatura do lixo". Outro movimento que também contribuiu para a construção da concepção do poema como objeto estético foi à poesia marginal.

Uma das marcas mais relevantes da poesia marginal foi sem dúvida a linguagem coloquial, o poema livre, sem medidas e com liberdade de criação. Nota-se a busca por textos mais objetivos e com linguagem popular, a utilização de gírias, palavrões, e piadas. Existe uma busca por uma poesia mais lúdica, e não se direciona a favor ou contra a qualquer tipo de movimento estético. A poesia marginal quis estabelecer um rompimento com o tradicionalismo literário; representou um verdadeiro repúdio ao sistema estabelecido, aos comportamentos sociais e aos costumes de uma década.

Ao analisar a literatura a partir da década de 80 e 90, e início do século XXI, encontrar-se-á como inovação estética a poesia eletrônica. Segundo Montoia, em "O Melhor da poesia na Década" (1990, p. 28), "a poesia da década de 80 e 90 tem um tom mais reflexivo, se cria novos caminhos para a utilização da poesia, como os espaços na mídia, televisão, revistas e letras de rock." A poesia em meio eletrônico balançou as bases teóricas da

literatura. Para melhor compreender este movimento, basta-se remeter ao Concretismo, pois este edificou as bases para a poesia visual e em meio eletrônico.

O movimento concretista, iniciado em nosso país na década de 50, foi o símbolo de uma verdadeira transformação estética e de valores, trazendo consigo variadas influências de outros movimentos. A percepção do eu e as sensibilidades urbanas se tornam o foco da poesia concreta. A poesia gráfica e visual deixa o lirismo em segundo plano e o poeta concreto observa a palavra em todas as suas dimensões, gráfico/acústico/oral/espacial. Não se pode aqui deixar de evidenciar a produção de Mallarmé, Pound e Cummings, escritores que formularam a base estética do movimento. Mas, por que considerar que o concretismo apresenta uma nova concepção de poesia? Porque ele faz uso do espaço em branco, pontuação, nega o uso da poesia narrativa, explora o espaço gráfico, dá prioridade para a forma.

Segundo Moriconi (2002), a poesia concreta se aproxima muito das artes plásticas, pela sua bidimensionalidade e pelo seu caráter visual, que faz o leitor contemplar a imagem e as palavras:

FIGURA 01: Poema De Décio Pignatari (1957)-Beba Coca-Cola
FONTE: PIGNATARI, 1957

Entre os anos de 1957 e 1959, surge o Neoconcretismo com uma proposta poética que privilegiava o excesso de objetividade e racionalidade. As poesias concreta e visual antecederam a poesia eletrônica. Esta surge também em 1959, na Cidade de Stuttgart,

Alemanha, nas experimentações feitas por Theo Lutz, com o poema “Nach Franz Kafka”. Nota-se, segundo Antonio (2008), que a poesia concreta e visual foram de extrema importância para o desenvolvimento da poesia eletrônica. Muitas das experimentações iniciais do poema em meios eletrônicos tiveram início com a poesia concretista e o poema visual que fizeram parte desse processo que o autor chama de “novos gêneros digitais”.

As pesquisas de Jorge Luís Antonio, em seu livro ”Poesia Eletrônica: negociações com os processos digitais”, expõem algumas características da Poesia Eletrônica. Segundo Antonio (2008.p.114),

> A Poesia eletrônica, em suas diferentes fases, é composta por uma linguagem tecno-artística-poetica – e é sob esse viés que ela pode ser lida e apreciada. A Poesia eletrônica é um tipo de poesia contemporânea: formada de palavras, formas gráficas, imagens, grafismos, sons, elementos esses animados ou não, na maior parte das vezes interativos, hipertextuais e/ou hipermidiáticos e constituem um texto eletrônico, um hipertexto ou uma hipermídia.

É importante observar que a poesia eletrônica surge inovando certos conceitos em nossa sociedade contemporânea, pois os elementos utilizados para sua composição são diferentes do habitual, que seria o texto no papel. A maneira de se criar e propagar essa poesia é considerada inovadora no seu aparato, pois os poemas são produzidos por meio do computador e lidos na tela, diferentemente dos textos poéticos impressos. Observa-se na poesia eletrônica, a junção de três elementos de linguagem que fortalecem sua estrutura, as linguagens tecnológica, artística e poética. A poesia eletrônica apresenta uma linguagem que se funde com outras linguagens, abrindo diferentes caminhos de concepção do texto poético e de leitura para o leitor. Pelas suas amplas possibilidades de produção de sentido é que a considero como o objeto literário que mais se aproxima do conceito de arte, pois negocia com variados elementos pertencentes às artes visuais, tais como vídeo, imagens, telas de alta definição, computadores, gráficos e outros elementos que fortalecem suas características, não só visuais e artísticas, mas também de classificação como objeto estético e de fruição.

Tendo em vista essas características, entende-se que a poesia eletrônica tem mais condições de possibilitar ao leitor a fruição, algo que para Barthes (2008) está relacionada com o rompimento, com o desconforto, com o imprevisível. Ao mesmo tempo em que existe o prazer da leitura de um texto, com uma linguagem diferente, esse processo é de descoberta, e que é feita pelo leitor, de apropriação do texto: é o causador da chamada fruição estética. Para (Barthes 1973, p. 21-22), o texto de prazer é:

> (...) aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos,de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Essa discussão do autor me remete para a poesia eletrônica, pois os elementos que fazem parte dela são de certa maneira desafiadores e inovaram a concepção de poesia que se tinha em nossa sociedade. A poesia eletrônica coloca em crise a linguagem porque contem a transformação constante em suas bases, trabalha com a idéia da palavra em transformação, num estado dinâmico. Ela está inserida diretamente nos meios tecnológicos, como afirma Antonio (2008, p.114):

> Ela existe no espaço simbólico do computador (internet e rede), tendo como forma de comunicação poética os eletrônicos - digitais que se vinculam a esses componentes. De um modo geral, ela só existe nesse meio e só se expressa, em sua plenitude, por meio dele.

A partir do momento em que ela passa para o meio impresso, como abaixo, perde o seu dinamismo e temos a poesia visual. Observa-se alguns desses poemas na sequência:

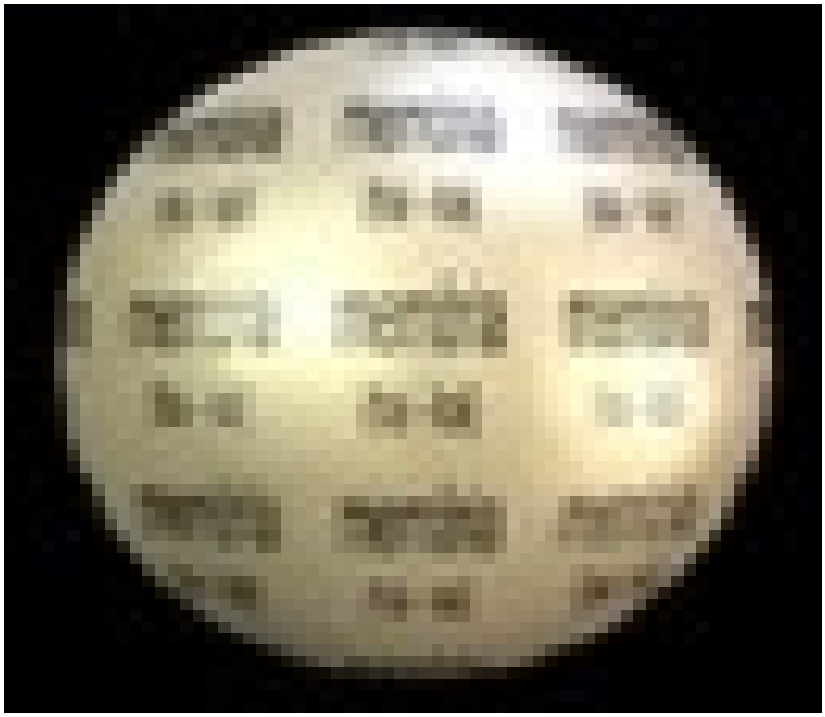

FIGURA 02: Poema – Memória, de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado.
FONTE: Nupill- UFSC

FIGURA 03: POEMA - SONETO-1999, de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado
Fonte: Nupill

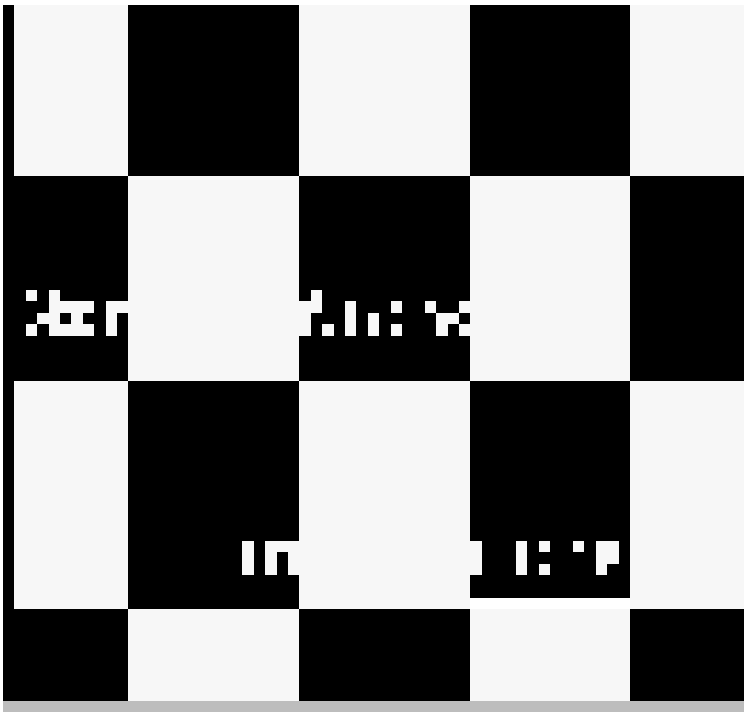

FIGURA 04: POEMA PLANO 1999, de Alckmar Luiz dos Santos e GILBERTO PRADO.
FONTE: NUPILL

FIGURA 05: POEMA: SONETO 2- 2000, de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado.
FONTE: Nupiil

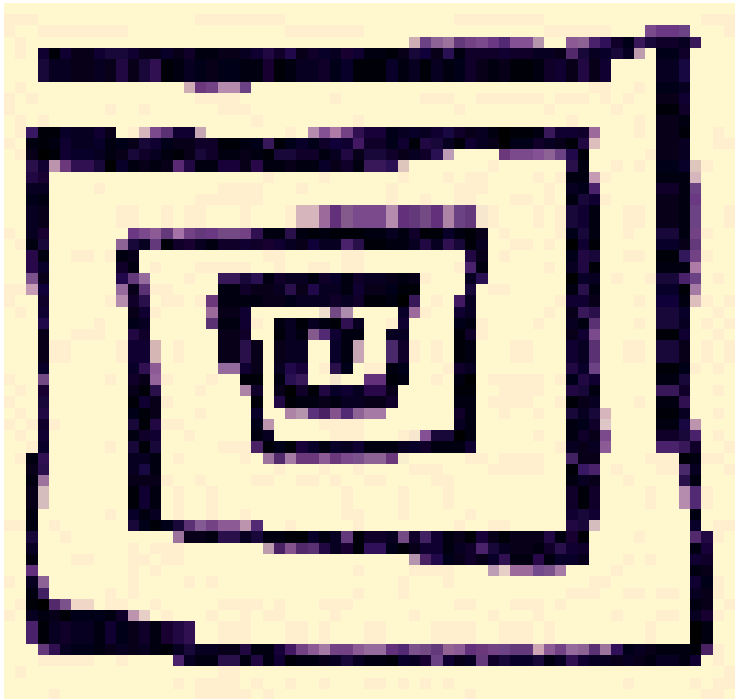

FIGURA 06: FIGURAS DE ASCHER-1996,de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado.
Fonte: Nupiil

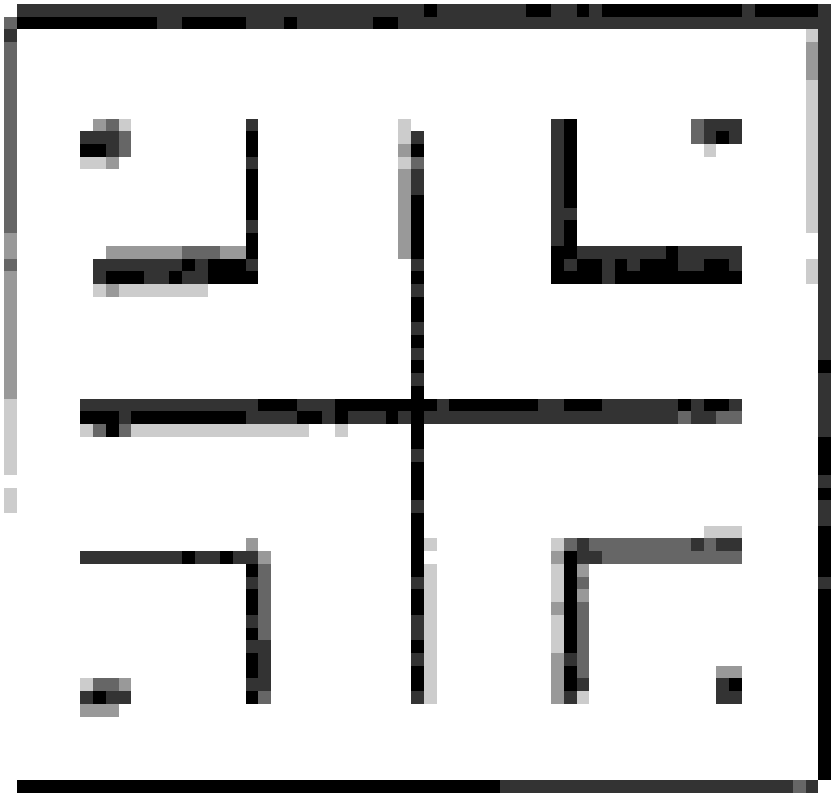

FIGURA 06 : O TEMPO DO RIO-1999, de Alckmar Luiz dos Santos e Gilberto Prado.
Fonte: Nupill

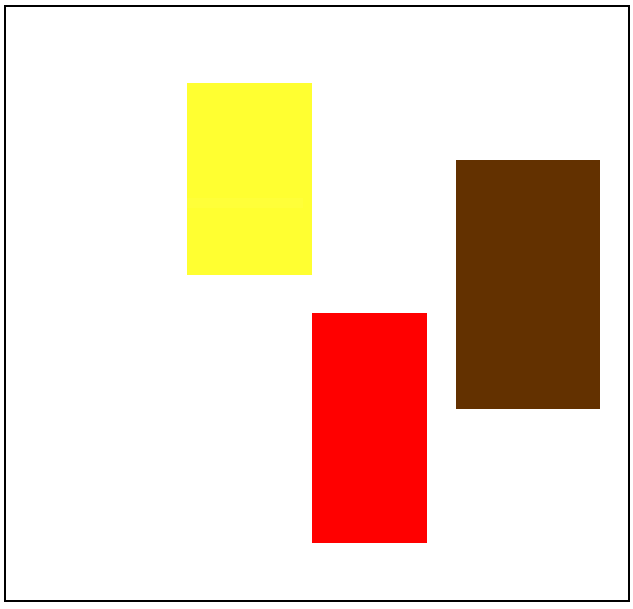

FIGURA 07: POEMA-SEGMENTO CIRCULAR-1996, DE ALCKMAR LUIZ DOS SANTOS E GILBERTO PRADO.
FONTE : NUPILL.

A poesia eletrônica tem, segundo Antonio (2006), um "espaço simbólico", já estruturado e livre que se desenvolve nos meios digitais, nos quais sua existência fica acoplada. Esse processo ganha contornos de construção e criatividade muito interessantes, pois todas as ferramentas desse processo estão inseridas no contexto computador, redes e internet, onde se nota, segundo as observações do autor, as modificações desse material em objetos não utilitários. Dessa forma, torna-se interessante observar a maneira especial de negociação que está ligada à característica humana de conhecer a realidade:

> (...) produtos do homo sapiens e do homo faber, são os materiais que a poesia também utiliza em seu fazer poético (produto do homo aestheticus). O homem, de posse de uma compreensão da realidade, produz diversos matérias para finalidades variadas, como sobrevivência, habitação, preservação etc. A arte e a poesia podem ser entendidas como sendo as transformações desse material em coisas não utilitárias, com finalidades litúrgicas, religiosas, místicas, lúdicas e estéticas,conforme observamos em diversos momentos da história da arte e da poesia. (ANTONIO, 2006, p.74).

Partindo dessas observações de Antonio (2008), compreende-se que o homem em nossa sociedade atual se tornou um portador de variadas habilidades, no que diz respeito à leitura e à escrita, com liberdade de criação, principalmente, pelos recursos tecnológicos que tem a sua disposição. A tecnologia nos tempos atuais se tornou uma referência de transformação da palavra e da informação. Compreende-se, assim, que o homem em seu processo histórico e cultural sempre teve a necessidade de se expressar e de buscar novas maneiras de demonstrar sua expressividade e, com isso, novos caminhos criou para desenvolver sua criatividade. O homem, a partir do momento que se torna consciente de sua individualidade e criatividade, começa a ter liberdade de criação e com essa autonomia cria e recria sua realidade; o texto poético se torna um objeto de arte, porque negocia e reflete a mudança e transformação a todo instante, e tudo isso colabora para a construção de uma concepção de poesia como arte e como objeto estético de fruição.

A poesia começou a ter outras possibilidades de criação com o uso da tecnologia; o poeta além de experimentar uma nova tecnologia, começa a se relacionar com outro meio de expressar sua criatividade. A poesia eletrônica tem peculiaridades que apenas no meio virtual se concretizam, e as peculiaridades se tornam essenciais para a busca de significações do texto poético. Este, quando se une com os aparatos tecnológicos, ganha outra dimensão simbólica, pois os elementos unidos ganham muita originalidade e criatividade. Um dos aspectos de grande importância na questão da poesia eletrônica que se deve analisar é a diversidade de recursos, como o som, a imagem, a animação; esses recursos atraem o leitor em fase de formação. A poesia em meio digital tem a tela do computador como suporte elencando

diferentes possibilidades de leitura; o leitor de poesia conta com variados artifícios na compreensão do poema. Para melhor compreender essa questão acerca da poesia eletrônica como uma forma de firmar a concepção de poesia como arte, será discutido o conceito de fruição que Barthes (1993) expõe em seu livro "O Prazer do Texto".

O autor define que o novo é a fruição e, porque tem valor, o próprio autor diz que toda linguagem antiga é imediatamente comprometida, ou seja, quando existe uma repetição da linguagem, ela se torna antiga. Pode-se analisar que a expressão "novo" atrai muitas relações importantes como o progredir, ir para frente, buscar novos horizontes; essa pode ser uma das intenções das reflexões do autor, quando coloca em discussão que as instituições oficiais repetem a mesma linguagem e que a fruição não seria fruto da repetição. Quando aparece algo novo, que causa admiração e ao mesmo tempo espanto, como a poesia em meio eletrônico, começa a haver uma transformação na estrutura do texto. Com isso, o estado de fruição se torna aparente e sensível. Jorge Luiz Antonio discorre sobre essa novidade da poesia eletrônica, expondo algumas questões relacionadas à mediação poeta-máquina e à questão dos códigos verbais e não verbais:

> A mediação poeta máquina gera trocas e partilhas semióticas em duas fases: na primeira, a assimilação de neologismos e conceitos tecnológicos, para poder aplicá-los como temas e expressões poéticas, ou seja, produção de signos, pois o poeta, ao tomar conhecimento do conceito cultural de determinada máquina, realiza a semiose (signo, objeto, interpretante, na conceituação peirceana), ou seja, o signo da máquina passa a ter significação em sua arte verbal. (ANTONIO, 2008, p. 23).

O autor expõe a questão das trocas e partilhas semióticas, querendo explicar que na relação poeta e máquina se constroem símbolos diferenciados como a assimilação dos neologismos, que escoaria numa nova produção de signos. O poeta deixando de ter contato com a caneta e o papel mantém uma relação mais ampla com a tecnologia computacional, estabelecendo-se uma semiose, que seria "a significação em sua arte verbal", resultado da harmonia entre o signo e objeto criados pelo poeta e pela máquina.

Os conceitos de intervenção e transmutação discutidos por (Antonio, 2008) são características da poesia eletrônica, que causam interferência na concepção de poesia como um material aberto às interferências do leitor. A transmutação e a intervenção fazem parte do processo das negociações semióticas que acontecem entre poeta e tecnologia, cujo resultado final é a tecnopoesia. A transmutação nas reflexões de Antonio (2008) acontece quando existe uma assimilação da linguagem da máquina, quando o poeta intervém nessa linguagem, utilizando sua criatividade na utilização dos equipamentos. Segundo Antonio (2008),

> Poesia e computador realizam um ato semiótico, em que a primeira é a representante de uma tradição da arte da palavra, e o segundo, um aparelho eletrônico, uma máquina programável que estoca e recupera dados e executa operações lógicas e matemáticas numa grande velocidade, mas que também oferece possibilidades de mediação, intervenção e transmutação , produzindo signos, significações. (p. 24)

Uma das características da poesia eletrônica que interfere na concepção de poesia é a construção de significados que ela possibilita ao leitor. Os símbolos e signos que compõem a poesia eletrônica são responsáveis pelo significado que o poema nos provoca, e se torna muito importante para o leitor, pois ela é uma novidade. A poesia eletrônica, com sua linguagem artística extremamente aguçada, faz com que o leitor leia a obra e a aprecie como obra de arte. Pode-se dizer que o processo de fruição estética acontece na transição de linguagens, tanto artísticas, poéticas e tecnológicas.

Outra novidade é com relação ao processo de produção, descrita por Antonio (2008, p.27): "A atitude do poeta é a de quem vai transformar as linguagens interagentes da poesia da tecnologia em elementos estruturais comuns por meio da mediação significa, campo no qual o poeta vai intervir e produzir a tecnopoesia." O poeta se utiliza da tecnologia, ou seja, do computador e das redes tecnológicas, para com esses elementos modificar através da mediação significa as linguagens ali presentes; com isso, a sua poesia se torna participante do processo tecnológico e pode-se chamá-la, então, de tecnopoesia. O poeta observa a tecnopoesia como uma descoberta que negocia com outros elementos que antes não faziam parte de sua prática cotidiana. A negociação da poesia com a tecnologia, inicialmente causa certa estranheza para o poeta, pois não deixa de ser uma atividade de difícil compreensão. Aos poucos, o funcionamento e a estrutura de criação vão se apresentando para o poeta com mais nitidez no decorrer do processo de composição dos projetos poéticos, e acontece aquilo que Antonio chama de "mediação, intervenção e transmutação", que seriam os procedimentos tecnológicos assimilados no decorrer do processo.

A questão da mediação, intervenção e da transmutação, abordadas por Antonio (2008), estabelece diferenças entre a poesia tradicional e a poesia eletrônica. A mediação, por exemplo, está ligada à relação poeta-máquina onde acontecem, segundo (Antonio, 2008), as trocas e partilhas semióticas que possibilitam a assimilação de neologismos e de conhecimentos tecnológicos, esses de suma importância para a produção de signos, pois a máquina passa a produzir significações no desenvolvimento da arte verbal. A intervenção e a transmutação acontecem concomitantemente, pois a partir do momento em que o poeta assimila a linguagem da máquina, acontece a intervenção, e com sua criatividade, por meio da relação poeta-máquina, acontece a transmutação:

> (...) o poeta vê a tecnologia como um objeto estranho, de difícil entendimento. À medida que seus princípios e funcionamento vão sendo assimilados, começa uma reflexão sobre essa tecnologia e uma intenção de elaborar projetos poéticos com esses conhecimentos. Todo procedimento tecnológico assimilado vai se apresentar como possibilidade de mediação, intervenção e transmutação. (ANTONIO, 2008, p.27)

Entende-se que a poesia produzida em meio impresso tem peculiaridades que destoam da poesia eletrônica, pois a segunda é resultado da relação máquina (tecnologia) e poeta, produzindo a chamada tecnopoesia. Construída com palavras, imagens, sons e animações a poesia eletrônica se utiliza de "linguagens verbais, visuais, sonoras e cinéticas que expressam diferentes artes sonoras, artes cinéticas que expressam diferentes artes individuais: arte da palavra, artes plásticas, artes sonoras, artes cinéticas." (ANTONIO, 2008). O aspecto lúdico, a musicalidade, a espacialidade e a visualidade da poesia eletrônica são elementos que a caracteriza como um objeto artístico. A linguagem poética, artística e tecnológica são elementos essenciais para compreendermos a concepção de poesia da contemporaneidade, que busca uma liberdade cada vez maior para o poeta e para o leitor. A poesia eletrônica é fruto de experimentações de outros movimentos aqui já citados como poesia concreta e a visual. Para Antonio (2008),

> A linguagem poética explora de maneira particular a linguagem humana, também utilizada para outras finalidades, cria uma linguagem figurada, produz polissemia, objetivo essencial da poesia, por meio do uso do paradigma e do sintagma de forma não convencional, estabelece equações metafóricas e metonímicas, realiza traduções inusitadas, ou seja, operacionalizada a intratextualidade, a intertextualidade e a hipertextualidade. (p. 40)

Uma das características que mais chama a atenção da tecnopoesia é o seu não acabamento e a constante transformação que é exercida no decorrer do processo de concepção do poema. O poeta exerce uma liberdade de criação constante sobre a obra, pode-se dizer que o poeta abre o caminho da criação do poema, dando oportunidade de outras pessoas participarem do processo criativo da obra, pois com os avanços tecnológicos periódicos, a obra tende a ser constantemente transformada.

4 O POEMA COMO OBJETO ESTÉTICO

Para iniciar este capítulo, torna-se essencial a reflexão feita pelo estudioso Adolfo Sanches Vásquez, no livro "Convite à estética". O autor diz que "o poema existe grafado no papel, sem o seu corpo físico, material, sensível, o poema não existiria em absoluto" (1992, p.116). Essa afirmação me impulsiona a pensar primeiro na existência do corpo do poema, na sua materialidade, registrado nas cavernas, na folha de cálamo, nos papiros ou no computador, pouco importa o aparato textual. A partir do momento em que o poema passou a ser registrado, não se restringindo à voz como seu único objeto de portabilidade, o homem passou a ter a possibilidade de contemplar sua materialidade e sobre ele incidir um valor estético. Paz (1993) lembra que o começo da poesia foi oral; uma coluna que ascende e que é composta de versos, quer dizer, de unidades verbais rítmicas que aparecem e desaparecem, uma após as outras, num espaço invisível feito de ar.

Vásquez faz uma reflexão pautada em questões muito amplas, como a possibilidade do sujeito entrar em contato com o objeto; para que um objeto exista esteticamente, é preciso que se relacione com um sujeito, singular, que o usa, consome ou contempla de acordo com sua natureza própria. Segundo o autor, o objeto e o sujeito por si sós, à margem de sua relação mútua, não têm real e efetivamente uma existência estética, o objeto necessita do sujeito para existir, da mesma maneira que o sujeito necessita do objeto para encontrar-se em um estado estético. Na poesia ou em outras artes, o objeto estético apenas ganha força ao entrar em contato com o sujeito, ou seja, o espectador, ouvinte ou leitor.

A segunda questão que a ser discutida sobre a citação acima é a respeito da característica atribuída ao poema: sensível. Mallarmé foi um dos poetas que explorou a potencialidade sinestésica e sensitiva do poema. Ao contrário dos parnasianos que viam o poema como um corpo rítmico, regido pela métrica, contornado pela rigidez do espírito positivista e pelas estruturas fixas, Mallarmé, ao compor *Un coup des dês*, Mallarmé, segundo Baumgarten (in Schilindwein, 2006, p.33), fala sobre a estética que foi definida como sendo, "a ciência de como as coisas podem ser conhecidas (cognise) pelos sentidos". Segundo o autor, a emoção e o conhecimento têm uma qualidade híbrida de conhecimento sensorial. Esta definição é importante para esta pesquisa porque seu objetivo é apresentar a poesia como um objeto estético, dessa forma a poesia deve ser compreendida cognitivamente, mas também sensorialmente, como nos aponta Baumgarten. A literatura e, principalmente, a poesia são

concebidas pela grande maioria das pessoas como uma leitura muito dificultosa em que se busca principalmente a compreensão dos textos. E não uma compreensão sensorial dos textos. Baumgarten identifica o sensível como uma das possibilidades para se alcançar a verdade. Para Carvalho (2006.p.55), "não é a verdade universal que a razão desvenda por demonstrações, mas aquela que os procedimentos racionais não conseguem alcançar: a verdade das coisas particulares, desvendada na experiência concreta." Essa verdade revela um conhecimento por meio do sensitivo, e segundo Duarte Jr, o sensível diz respeito à sabedoria detida pelo corpo humano.

Pergunta-se, então, qual a função da literatura e da poesia?Para Eco (2003), este bem imaterial que é a literatura, é um bem cultural, e como tal ultrapassa a concepção de conhecimento; mais do que informar ela quer sensibilizar, sendo, pois, um objeto estético. Culler (1999, p.56) diz que "uma obra literária é um objeto estético porque, com outras funções comunicativas, inicialmente postas em parênteses ou suspensas, exorta os leitores a consideração a inter-relação entre formas e conteúdos", ou seja, a literatura precisa ser observada como arte, pelas suas peculiaridades estéticas, que tem como maior finalidade dentro deste contexto a sensibilização dos homens através da palavra escrita.

Para Culler (1999, p.56), "a obra literária não tem uma finalidade prática, utilitária, não há a preocupação de atingir um fim como informar, pois ela se justifica pela sua função fruitiva, de deleitamento, que visa tão somente divertir e/ou sensibilizar o leitor". Entende-se através das discussões do autor que a utilidade da obra literária não é o mais importante na formação de leitores, mas a literatura deve-se tornar para os leitores um ato de contemplação. A literatura faz parte da vida de seus leitores desde a infância, na escola com os livros infantis, salas de leitura, varais literários, e vai até a idade adulta, na qual todos que têm o hábito da leitura estão freqüentemente em bibliotecas, livrarias e sebos, fazendo a aquisição de novos livros. Pode-se assim dizer que a grande maioria dos leitores de hoje sofreu um verdadeiro estímulo para a leitura em sua infância e adolescência e isso se fortaleceu no decorrer dos anos. Daí a importância de discutir temáticas como estas relacionadas à formação de leitores.

Segundo Neitzel (2006, p.102), "precisamos ter consciência que o texto que dá prazer nem sempre é o material mais adequado para a leitura, pois o prazer, o simples prazer, aliena, ele é a própria verdade porque ao invés de suscitar leituras múltiplas apresenta chaves de leitura, e por isso não põe o leitor em estado de procura, de reflexão, de angústia, ao contrário do texto fruitivo". Todas essas reflexões são feitas, segundo a autora, tendo em vista a estética da recepção, movimento iniciado na década de cinqüenta. Esse movimento foi de extrema

importância para a transformação de alguns olhares, até aquele momento, pois o leitor começou a ser valorizado:

> a partir da estética da recepção, atribuímos ao leitor a responsabilidade pela interpretação e ampliamos os alicerces da referência com o mundo histórico, pois a leitura depende do contexto do leitor, de suas vivências, de sua arca de palimpsestos, de um entendimento relativo à sua própria situação histórica. (NEITZEL, 2006, p. 102).

A função fruitiva da literatura nos encaminha para entender a concepção de poesia como objeto estético. A poesia tem suas peculiaridades, características estéticas singulares, como a própria autora diz a poesia "não se ocupa com a veiculação de uma mensagem, e não faz o uso de uma linguagem referencial, ela visa, antes de tudo, despertar sensações, sentidos, sejam eles de amor, ódio, alegria, desconforto, tristeza, felicidade, prazer, entre outros." (NEITZEL, 2006, p. 103).

O objeto estético tem em sua construção o físico e o perceptual, ao mesmo tempo o sensível de toda a obra artística se torna inseparável, pois segundo Vasquez (1992, p. 119), "o sensível não é simples meio ou estação de passagem, mas sim um aspecto intrínseco e indissolúvel do objeto estético que reclama como fim, e não como meio, a percepção correspondente." Na poesia, por exemplo, tem-se o papel, a tinta de caneta, a imaginação criativa do autor, que busca em formas e palavras, a percepção do sensível, tanto para o autor, como para o leitor. Mas esse sensível no objeto estético só tem significado quando recebe uma forma adequada; a compreensão estética da obra só vai haver, quando houver o que Vasquez (1992) chama de "tríplice e indissolúvel existência na relação entre um sujeito e um objeto que concretiza ou realiza em cada situação estética que, sendo sempre singular, se encontra condicionada histórica, social e culturalmente", e ainda afirma "que é justamente na medida em que o objeto tem importância por meio de sua forma sensível, que ele assume para nós uma nova função não original", justamente a que chamamos de estética e a cumpre justamente quando a contemplamos.

A busca do sensível na obra de arte é uma das grandes lacunas quando falamos em ensino. Não há lugar para o objeto estético e nem para o sensível. Por isso, quero propor algumas reflexões sobre o processo estético, reflexões essas voltadas para a compreensão da obra de arte, do que ela invoca no indivíduo quando este se depara com ela. Vasquez (1992, p. 89) diz que "a relação estética se constitui em um processo histórico de autonomização do estético em geral e do artístico em particular, ainda balbuciante na Grécia antiga, já definido na era moderna e consolidado no século XX". O autor classifica em dois processos de

compreensão: a) “de função para a forma, ou função utilitária (no duplo sentido de prática e espiritual) para a função estética, b) atenção à obra como obra de arte, quer dizer, como produto de uma atividade humana prática, criadora, especifica.” O homem há alguns séculos tinha uma maneira de ver a arte e contemplar a estética do objeto, o notava de uma maneira mais formal, dentro de uma visão mais de utilidade. Um exemplo citado são as igrejas de Ouro Preto, cidade de Minas Gerais, vistas apesar da meticulosidade na qual foram construídas, como templos religiosos utilizadas para fins práticos: orações religiosas. Nos dias de hoje, as mesmas igrejas são notadas como obra de arte e referenciadas como patrimônio histórico e cultural da humanidade, pela sua arquitetura e por toda beleza artística fora e dentro de seus contornos. Com esses exemplos, nota-se que há alguns séculos apenas o divino e a religiosidade eram valorizados e que a obra de arte não tinha um valor estético assumido, pois o homem não era valorizado por sua criatividade.

Há transformações ideológicas a partir do século XVIII, com o desenvolvimento de novas relações capitalistas, de uma nova organização social e com ascensão do estado burguês na França, vai se constituindo também uma nova mentalidade humanista, que deixa de prezar somente o divino e o religioso, e começa a valorizar o sensível e o estético. “Na Idade Média, a relação estética se dava antes com um objeto, ou seja, Deus, o homem como ser espiritual, supra-sensível ou imortal” (Vasquez, 1992, p.110). Assim, não se negava nas palavras do autor, “a qualidade sensível do objeto belo, mas a beleza desta era, mas assunto da alma que do olho, mais beleza interior, espiritual do que beleza física ou sensível.”

Pode-se analisar também, dentro deste contexto, os estados psíquicos e histórico-culturais, nos quais as obras artísticas são contempladas nos dias de hoje. Na questão psíquica, se o homem tiver uma idéia preconcebida da obra na qual estiver contemplando, e não tiver uma opinião definida sobre a obra, com certeza ele não poderá efetuar uma avaliação honesta e pura da determinada obra, com isso dificultará sua compreensão geral.

Vasquez (1992, p.111) expõe que “em suma, a relação estética com o objeto só ocorre se o sujeito se interessa pelo objeto e está atento a ele. Trata-se, em ambos os casos, de uma condição psíquica necessária para que se produza a relação adequada a sua natureza estética”. Por outro lado, tem-se a questão histórico-cultural. Os homens do século XV tinham uma visão diferente das obras de arte e de seu valor estético. Muitas situações passavam quase que despercebidas, pois o homem, naquele contexto histórico, não observava os objetos pela contemplação e sim os via como objetos e paisagens cotidianas. Vasquez (1992, p.113) cita “Coaticlue’’, no México, como um exemplo, pois como o próprio autor indaga antes essa obra de arte era vista sob os aspectos religiosos e de crença, mas depois das revoluções artísticas e

culturais, e principalmente com o passar dos tempos, começou a ser observada, com "uma ideologia estética, que assume o estético e o artístico como um valor universal, tal escultura deixa de ser um instrumento mítico-religioso, uma encarnação diabólica ou simples testemunho de uma cultura ou uma sociedade desaparecida, para ser o objeto estético que chamamos de obra de arte" (VASQUEZ, 1992, p.113). Pode-se dizer que a obra de arte começa a ser vista como um objeto artístico e de contemplação a partir do século XIX e XX, onde é analisada pela suas peculiaridades sensíveis e pelos seus requintes puramente artísticos.

Tendo em vista que o poema nem sempre é considerado como objeto estético, sendo percebido apenas por sua forma comunicacional, principalmente na esfera das instituições escolares, procuraremos apresentar argumentos que validem a hipótese de Paz (1997), de que o poema é um objeto estético, que deve ser lido de forma diferente de um tratado histórico. A poesia não tem um tempo especificado e delimitado, pois o tempo está sempre passando e a poesia se encarna nos muros do tempo e não se embaraça com as mudanças sociais e políticas, muito menos com as mudanças cotidianas. Paz (1997, p.09) diz que a "poesia dos poetas da idade moderna buscava o principio da mudança: os poetas da idade que começa, buscamos esse principio invariável que é o fundamento das mudanças", ou seja, o autor quer nos remeter a palavra permanência, mesmo com as diferenças de estilo poético ou de escola literária, a poesia sempre vai ter um ponto de convergência, de associação.

Paz (1997, p. 09) cita que o presente se manifesta na presença e esta é a reconciliação: a imaginação encarnada num agora sem datas. Ao refletir sobre a história da poesia no capítulo um e de sua importância ao interferir no meio, compreende-se algumas análises feitas pelo autor com relação à religião, e às revoluções e à política.

Paz (1997, p. 63), expõe, que:

> nas cidades gregas e romanas foi menor a influencia da religião, as questões que dividiam os cidadãos eram claramente políticas e não estavam impregnadas de teologia. Com tudo, a semelhança com a antiguidade Greco-romana é enganosa; falta nela um elemento central e que é o signo distintivo, o sinal do nascimento da idade moderna: a idéia de revolução'.

A revolução seria dentro das reflexões feitas por Paz, como um rompimento com o tradicional e uma maneira de inovar a vida e o mundo e com isso remediar e alegrar "nossa infeliz condição". Os poetas desejam que seus poemas sejam lidos no tempo presente, mas são desejosos que seus textos fiquem para posteridade, para a continuação de uma tradição e para o fortalecimento de sua obra.

Paz (1997, p. 109) diz que “Cada poeta é uma pulsação no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes os poetas negam sua tradição, mas só para inventar outra”. Para Paz (1997. p. 110), quando uma forma se desgasta ou se converte em uma fórmula, o poeta deve inventar outra, ou encontrar uma antiga e refazê-la, ou seja, reinventá-la. Para Paz (1997, p.63), a invenção de uma forma é, com freqüência, uma novidade de 200 ou 300 anos: nada mais novo que os poemas chineses recriados por Pound, as canções em que Apollinaire ressuscita metros medievais ou a música indecisa, que passa e não pesa que Dario aprendeu em Verlaine e este com Villon.

A Poesia nos dias atuais pode ser classificada como um passatempo de poucos espectadores, o próprio Paz sinaliza que a poesia em nossa atualidade é uma arte para privilegiados. Por que o poema se mantém no distante da maioria? Nosso sistema educacional acaba julgando a poesia como desnecessária no currículo escolar, por achar que a poesia está muito longe da compreensão de todos, por causa de suas peculiaridades estéticas. O autor faz uma discussão com relação às sociedades antigas que utilizavam a poesia como um dos alicerces de suas sociedades. As duas sociedades que mais utilizavam a poesia como eixo difusor de cultura e conhecimento eram os gregos e os romanos. Os gregos repassavam através da filosofia, da história e da poesia todo o seu legado de histórias e de suas compressões filosóficas para os jovens, pois acreditavam que a poesia permitia a ação e a contemplação, e isso, segundo as reflexões de Paz (1997), seria muito importante para a vida adulta dos jovens. Além disso, a arte poética era vista como de extrema importância no desenvolvimento da personalidade dos jovens. Paz (1997, p. 98) diz que os “poetas nos ajudaram a conhecer as paixões e, assim, a nos conhecermos: a inveja, a sensualidade, a crueldade, a hipocrisia e enfim todas as complexidades da alma humana.” O homem, no decorrer dos tempos, teve a necessidade de buscar, através da escrita, uma maneira de se expressar e passar para outros homens seus sentimentos e suas convicções sobre a vida e sobre o mundo. A poesia foi, sem dúvida, um dos instrumentos mais bem utilizados e exercidos pelos escritores, principalmente por sua liberdade de criação e por suas características estéticas.

Paz (1997) traz algumas discussões com relação à herança clássica e à difusão do cientismo. Aponta que seria a proliferação das ciências sociais, de seus ideólogos ligados as teorias marxistas os responsáveis pelo afastamento do homem do poema como objeto estético. Mas precisamos abordar também, a proliferação maciça do chamado “cientismo”, que se encontra absorvido pelo discurso da Física, da Química e da Biologia, quase que esnobando as ciências humanas e esquecendo-se de pautar suas reflexões no indivíduo e em suas paixões

e sentimentos, colocando de lado os clássicos literários e muitas discussões filosóficas de extrema importância para o homem: “cada ciência pode falar com a autoridade de seu domínio particular: não existe ciência e sim ciências” (PAZ, p. 99-100). Com essa afirmação, Paz revela o desrespeito de muitos ideólogos modernos com os clássicos literários e filosóficos, alertando sobre a superficialidade dos autores e estudiosos de outras ciências que tratam com certa indiferença as contribuições imensas as quais os grandes clássicos da literatura repassaram para a humanidade ao longo dos tempos.

Ao lançar um olhar na história da literatura no primeiro capítulo dessa dissertação, percebe-se, no decorrer dos tempos, que o conceito de poema passou por transformações muito amplas, e o século XIX foi de extrema importância para a poesia. A Europa vivia a luminosidade das artes em geral, a independência dos estados políticos e uma verdadeira efervescência cultural e social fazia parte daquele contexto histórico. Na poesia não foi diferente, a chamada modernidade deu lugar a poetas como Sthefanie Mallarmé, nascido em Paris em 18 de Março de 1842 e falecido 9 de Setembro 1898, considerado um poeta simbolista, ao mesmo tempo, teve sua obra analisada e refletida como uma verdadeira reinvenção da poesia. Segundo Campos (1977), “Mallarmé é o inventor de um processo de organização poética cuja significação para a arte da palavra se nos afigura comparável, esteticamente, ao valor musical dos clássicos, como Schoenberg e Webern”. É possível fazer algumas reflexões iniciando por seu poema mais comentado, *Un Coup de Dés*, (Revista Cosmópolis, 1897), em que o autor demonstra a abertura de novas possibilidades estéticas, inovando na criação e na produção poética, introduzindo novos lances de criatividade e do uso da palavra no papel; um poema com características futuristas e modernas, que utilizava os espaços em branco e ao mesmo tempo desprezava a utilidade dos espaços e das palavras. Campos (1977) expõe a questão da palavra estrutura na obra de Mallarmé, quando diz que “é esse sentido de estrutura, em contraposição à organização meramente linear e aditiva tradicional, o elemento básico da nova ordem expressiva da formulação poética que repele o lento e monótono silogismo, consagrando o dinamismo do processo de associação de imagens”. Ou seja, o poeta tinha construído uma nova organização estrutural do verso e com essas experimentações, surgem o chamado verso-livre e o poema em prosa.

Segundo Lima (2003), no livro “Mimeses e Modernidade - Formas das Sombras”, Mallarmé tinha quase que uma obsessão, atrás da estética e da forma da poesia. Segundo Lima, existia por parte de Mallarmé um labor quase que insano em atingir uma obra que conteria “a explicação orfica da terra”, existia por parte do autor uma disciplina e uma permanente busca pela inovação da escrita; Mallarmé notava a poesia como um objeto

estético, e não como um jogo de palavras no papel, podemos refletir melhor sobre esta questão no prefácio do livro-poema *Um Coup de Dés*, no qual o autor diz que:

> o papel intervém cada vez que uma imagem, por si mesma, cessa ou recede, aceitando a sucessão de outras, e como aqui não se trata, á maneira de sempre, de traços sonoros regulares ou versos – antes, de subdivisões prismáticas da idéia, o instante de aparecerem e que dura o seu concurso, nalguma cenografia espiritual exata, é em sítios variáveis, perto ou longe do fio condutor latente, em razão da verossimilhança, que se impõe no texto.

A pontuação se faz desnecessária e a valorização dos brancos da página, juntamente com a diversidade tipográfica, expõe o poema, a uma liberdade antes não observada. Mallarmé teve uma contribuição extremamente importante para a literatura mundial, e a ruptura que ele causou no mundo literário é de extrema importância nos compêndios da literatura. Ao analisar o processo que esse autor passou em sua escrita e a revolução imensa que seu estilo poético denotou, em pleno século XIX, poder-se-á compreender as variadas características de uma poesia voltada para a transformação e o inédito, ou seja, buscava uma nova configuração estética ou experimentações da linguagem escrita. A Poesia de Mallarmé leva a variadas reflexões sobre a busca do autor pelos variados tipos de linguagem e também pela visão que o próprio autor tinha de seus poemas, que compara no prefácio de *Un Coup de Dés*, que esse poema poderia ser visto como a partitura de uma música, pois cultivava em sua escrita uma harmonia toda particular e singular que buscava uma síntese da poesia escrita naquele contexto histórico, e ao mesmo tempo a busca pela liberdade da linguagem, com o verso livre, e a busca por uma métrica mais avançada para aquele contexto histórico. Mallarmé em sua poesia tinha como principal objetivo transpor alguns dilemas estéticos, que até aquele momento eram considerados intransponíveis, a questão mítico-religiosa era uma das barreiras, mas principalmente o conservadorismo literário naquele contexto histórico, que foi o principal estímulo para as novas abordagens textuais experimentadas pelo poeta. Para Lima,

> o texto poético teve para Mallarmé o caráter de uma evidencia derradeira, inesgotável, portanto sagrada, enquanto que para os poetas de antes não passava da resposta difusa a uma presença experimentada em sua exterioridade. (LIMA, 2003, p. 172)

Para Mallarmé, a poesia era observada como um ofício, em que se observava a necessidade de entrega total e absoluta, cada poema é como se fosse a última busca de sua vida, um labor quase que insano que tinha como principal característica e peculiaridade, a

aproximação com uma relação estética cada vez mais apurada e reflexiva. Lima (2003, p. 172) aponta o diferencial da obra de Mallarmé:

> (...) ao texto já não se assiste uma presença prévia que o justifique. Esta presença há de ser criada pela evidência derradeira, o próprio fazer poético. Á retirada daquela presença tranqüilizadora, a funcionar como o álibi para a feitura e a circulação do poema, corresponde agora a única evidencia da textualidade. Para que ela não se afirme apenas como objeto de interesse filológico, i.é., para que não haja a possibilidade de atualização da experiência estética, é necessário que de um lado, o leitor não se afinque na procura de uma mimeses que não encontrará e, de outro, que aceite enfrentar a experiência da transcendência vazia.

É possível dizer que Mallarmé inaugurou uma "religião estética'', ou seja, pelo estudo e pelas reflexões feitas ou pelo hermetismo e pelas questões de inovação de linguagem. Esse autor com certeza representa para a literatura mundial uma grande revolução, pois além de provocar grandes transformações estéticas em seus textos, se tornou uma referência para outros autores e também para movimentos posteriores, movimentos esses de grande importância na poesia, e de inovações estéticas de grande relevância no universo literário.

Um dos movimentos mais influentes e essenciais para a poesia do século XX foi o movimento concretista que teve seus principais expoentes na Alemanha, dos anos 50, e logo atiçou a curiosidade dos poetas brasileiros, Augusto de Campos, Décio de Campos e Haroldo de Campos, divulgadores e estudiosos do concretismo na literatura em nosso país. A poesia concreta era radicalmente transformadora e revolucionária, por buscar uma estética antes nunca observada, os poemas tinham uma linguagem escrita expressiva, mas o concretismo valorizava a imagem no texto, os espaços e principalmente as experimentações de escrita, o som e o ressaltamento do som na poesia falada.

Segundo Leminski, em "Ensaios Crípticos" (2001, p.78), "a poesia concreta foi uma grande revolução na estética do texto, pois estimulou os poetas de todas as gerações a brincarem com a sua linguagem, e de libertar suas linguagens ocultas". Compreende-se pelas palavras do autor a importância do concretismo na poesia, pois a poesia ganhou um processo de criação mais agressivo e ao mesmo tempo bem mais espontâneo e realista. A estética poética foi mais adaptada e fortificada pelas experimentações na qual era colocada como uma arte inovadora, ao mesmo tempo o concretismo tinha derivações de outros contextos e de outros movimentos artísticos e poéticos, como o surrealismo, o dadaísmo e o próprio simbolismo. Na verdade, o movimento concretista seria o ápice de todos os outros movimentos, porque foi a junção com uma nova estética libertária em sua escrita e no espaçamento da página, além de ser um movimento que tinha uma série de transformações estéticas e que buscava em sua essência as experimentações artísticas e de estilos.

5 O POEMA EM SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS DESENVOLVIDAS POR VÂNIA MARIA RESENDE

Este capítulo tem o objetivo de discutir a utilização da poesia em sala de aula a partir da análise do livro de Resende (1997), "Literatura Infantil e Juvenil- vivências de leitura e expressão criadora". Vânia Maria Resende é professora de literatura no Estado de Minas Gerais, palestrante e professora universitária, considerada uma das grandes pesquisadoras em poesia na escola. O livro citado acima faz parte da dissertação de mestrado da autora.

Inicialmente, apresentarei algumas inquietações a respeito do ensino da poesia em sala de aula. Parto do princípio de que é fundamental que a instituição educativa valorize em seu currículo a utilização da poesia, pois a educação para o sensível, ou seja, a busca pela sensibilidade e pela criatividade colabora para a formação geral do sujeito. A preocupação com o sensível e com questões relacionadas à estética podem ser percebidas por meio das estratégias de leitura empregadas, o que leva os alunos à oportunidade de desenvolver seu lado sensível, reflexivo e contemplativo em suas vidas cotidianas.

Neitzel (2006, p.108), ao discutir a importância da leitura de poemas em sala de aula, diz que "mesmo que a construção de sentido seja uma operação que dependa da ação individual do sujeito, a função do docente deve ser ampliar o horizonte simbólico da criança e entender como a obra afeta o sujeito, saber estabelecer estados e processos estéticos de manifestação". Pesquisas indicam que nas formações de professores a questão das estratégias criativas em sala de aula são pouco estimuladas. Segundo Neitzel (2006, p.105),

> se estamos convencidos de que por meio da leitura é deflagrado um processo de compreensão e elaboração de conceitos que levam o sujeito a desenvolver várias habilidades cognitivas e afetivas, por que então a poesia transita pouco nas instituições educativas?

Neitzel e Duarte (2006) explicitam que a escola não valoriza a poesia como objeto estético e sim como instrumento pedagógico, para contribuir com o currículo, apenas informando os estudantes. Com isso, a poesia perde seu valor estético e fruitivo. Sua pesquisa demonstra que a utilização de textos contendo fábulas e contos acabam sendo empregados pelos educadores por serem mais acessíveis demonstrando com isso a falta de repertório dos professores para as atividades com poesia. Essa falta de intimidade que o profissional da educação tem com os textos poéticos, vem do parco acervo literário do qual fazem uso e da

tênue formação cultural, o que torna o processo de apreciação e deleitamento pouco apurados:

> Não bastando à visão da literatura como um objeto essencialmente responsável pela difusão do conhecimento e da informação, uma visão centrada apenas na sua função comunicativa, ela se tornou colônia da pedagogia, uma vez que na escola vem sendo colocada largamente a serviço de atividades de cunho pedagógico. O uso freqüente de fábulas e contos clássicos nas escolas reforça essa função da literatura que também é empregada para moralizar e incutir nos leitores jovens, parâmetros de comportamento. Essa abordagem da literatura é sustentada pela escola que raramente a trata como objeto que necessita de apreciação estética. (NEITZEL e DUARTE, 2006)

Na citação observada acima, compreende-se que a poesia é utilizada meramente como um instrumento pedagógico e de moralidade, pois segundo as autoras, as políticas de formação de professores que possibilitariam uma melhor formação de profissionais que incentivassem a leitura em sala de aula estão muito aquém do necessário nas instituições escolares. Sem uma formação continuada dos profissionais em educação, a poesia continua sendo tratada não como um objeto de apreciação estética, no qual pode acontecer a fruição, mas sim como um instrumento pedagógico. A escola não busca e por muitas vezes não compreende novas estratégias em sala de aula, com isso a possibilidade de existir dinâmicas e atividades que valorizem a apreciação estética é bem menor no ambiente pedagógico.

Neitzel e Duarte (2006) dizem que "como a cultura ocidental perdeu a preocupação com a formação do homem na sua totalidade, ocupando-se prioritariamente com a especialização, a especificidade dos conteúdos, a literatura enquanto educação estética distanciou-se dos currículos escolares." Percebe-se que muitos estudantes gostam de poesia, mas muitas vezes acabam não dando atenção a ela por desconhecer sua função estética. Os professores muitas vezes não observam os textos poéticos como uma obra de arte, mas simplesmente como um texto didático.

É com essas angústias que adentraremos na obra de Resende (1997) para analisar as estratégias de ensino selecionadas. Percebe-se através da leitura do livro de Vânia Maria Resende (1997), "Vivências de leitura e expressão criadora", a preocupação da autora com os variados meandros da utilização da poesia na escola. A autora expõe a dificuldade que se tem de utilizar a poesia na escola como um objeto de apreciação estética, relata que na grande parte das vezes os professores utilizam a poesia como um instrumento de cunho pedagógico, ignorando os textos poéticos como textos voltados para a fruição e desenvolvimento do imaginário da criança e do jovem.

A autora provoca a reflexão sobre a importância da poesia no desenvolvimento emocional do ser humano, expondo que a racionalidade deixa de ser o foco das discussões, mas a interiorização dos textos poéticos é muito mais ampla. A fruição poética estimula o indivíduo a atividades criativas, além de fortalecer o sistema cognitivo da criança, nas questões de aprendizado e imaginário infantil. Dessa forma,

> o modo como a poesia deve entrar na escola é muito especial e não deve revestir-se de nada que soe como extraordinário nem tampouco submeter-se a finalidades redutoras da essência estética. É comum no espaço pedagógico ela ser usada com objetivos vários, distanciados de um sentido que esteja de acordo com a fruição pura e verdadeira (RESENDE, 1997, p.130).

Resende, ao fazer o relato sobre a experiência que teve em sala de aula com crianças do 3º ano do ensino fundamental, em um colégio estadual, declara que implantou nessa sala um momento que chamava de A HORA DA POESIA. A autora descreve que inicialmente teve muitas dificuldades em fazer com que as crianças se relacionassem com a poesia, pois elas tinham pouca percepção poética, demonstravam certa apatia e indisciplina nas atividades propostas. Ela notou que teria que utilizar variadas estratégias para "aquecer a afetividade e despertar a imaginação e a sonhar" (1997, p.25)**.**

Quando Resende descreve a importância das estratégias e concepções utilizadas em sala de aula, podemos notar uma certa preocupação com as questões de sensibilidade e afetividade na criança, mas também seu foco é o pedagógico, havendo ao mesmo tempo um eixo de atenção com relação à fruição estética no ambiente escolar e um eixo de atenção com relação à utilização da poesia para promover a produção. Observar-se que as propostas sugeridas pela autora e utilizadas em sala de aula tinham como objetivo trabalhar a sensibilidade infantil e com isso estimular as crianças ao ato pedagógico da leitura em sala de aula.

A autora utilizou algumas estratégias que tinham como objetivo produzir no imaginário da criança a percepção pelo texto poético, o que, aos poucos, foi desenvolvendo através de leituras e jogos lúdicos, atividades que estimulavam a imaginação das crianças; eram textos que provocavam imagens, sons, cheiros e movimentos. No decorrer das atividades, a pesquisadora começou a notar que as crianças se deliciavam e esperavam pelas atividades com muita ansiedade. A pesquisadora avaliou as atividades de uma maneira positiva, pois não tinham muitas expectativas, levando em conta as variadas dificuldades encontradas naquele contexto social e cultural. A autora expõe que "no mínimo, elas saíram daquele estágio de domínio da realidade sobre o imaginário e começaram a se permitir

alguma fantasia interior, o que já representou uma atitude reveladora de mudanças subjetivas. Passaram a fruir poesia com a gratuidade necessária." (RESENDE, 1997, p. 33).

Uma das questões que preocupa o professor quando se envolve em projetos de formação de leitores é sobre o acervo e qual o melhor livro para disponibilizar à criança. A escolha revela critérios empregados na seleção. Se a concepção do professor acerca do livro literário é fruitiva, os livros selecionados devem se alinhar com essa concepção:

> Quando se trata da adequação do texto aos leitores, deve prevalecer o critério estético, que busca a qualidade e o bom senso do educador para acompanhar a capacidade e o interesse gerais e individuais, constatando as realidades, com necessidade e maturidade próprias. A função do educador será de equilíbrio para ter discernimento quanto a realidade dos seus alunos e para direcionar os interesses individuais e do grupo, orientando, em vez de interferir negativamente. (RESENDE, 1997, p. 36).

Partindo das discussões feitas pela autora, com relação à maneira como o professor deve orientar seus alunos nas atividades, podemos compreender que as antigas e ainda conhecidas aulas onde a poesia era utilizada, perderam seu enfoque nas discussões da autora. As atividades expostas pela pesquisadora visam ao desenvolvimento da sensibilidade e da criatividade na criança e no jovem, através de atividades que sejam mais reflexivas e dinâmicas, que respeitem a autonomia do estudante e a sua liberdade nas atividades propostas.

Para a autora, a postura do professor é fundamental para que se estabeleça uma relação estética entre objeto e o sujeito fruído,

> (...) A afetividade do educador, a sua presença estimuladora entre os leitores e a sua condição de mediador na escola existirão em qualquer fase do processo de leitura. Por sua vez, a capacidade analítica e o espírito critico que vão se formando nos leitores irão lhes proporcionar uma condição de independência necessária. (RESENDE, 1997 p. 36)

A autora expõe que o educador será uma figura pertinente no processo, servindo como mediador nas questões ligadas à leitura, sendo assim, logo haverá uma certa autonomia do aluno no decorrer das estratégias. Que atividades que a professora propôs para levar a criança ao texto poético? Como entraram neles? Analisando o livro de Resende, observa-se que a pesquisadora sentiu que as atividades propostas tiveram seus objetivos alcançados, a partir do momento em que as crianças se sentiam bem no espaço de leitura proposto inicialmente e pela harmonia do riso e da descontração que a sala de histórias ganhou nessas atividades.Podemos observar as propostas da autora na tabela que descreve as atividades propostas em sala de aula:

Estratégias	Descrição
Hora da Poesia	Atividade semanal com crianças de 3ª série durante um ano. Escutam poesia e expressam com desenhos e palavras um pensamento poético.
Tempestade Cerebral (coletivo)	As crianças verbalizam livremente idéias sobre animais e seres da imaginação e a professora anota no quadro.
História armada oralmente (Individualmente)	As crianças criam desenhos ou histórias orais sobre os animais descritos oralmente, de forma livre, na estratégia anterior.
Exploração de som, ritmo e movimento.	As crianças conversam sobre o som que estes animais produzem e os recriam usando o corpo: batendo palmas, assobiando, batendo em outras partes do corpo etc.
Articulando um sentido (coletivo)	As crianças imaginam a cena onde todos os animais descritos por associação livre e trabalhados individualmente na estratégia anterior.
Leitura visual	Com crianças da 1ª série, usa livro de imagens para estimular a leitura visual, a fantasia e imaginação.
Motivação inicial	Conversa sobre varinha de condão, mágica, circo e leitura do poema "O mágico", acionando a imaginação das leitores, repetindo diversas vezes o poema.
Leitura em dupla	Leitura a dois em voz alta, para que uma criança auxilie a outra na compreensão do texto, dando tempo para a leitura e conversa entre as duplas.
Leitura expressiva I	Atividade em grupos de três, formados espontaneamente, para que os alunos interpretem as vozes do casal de protagonistas e do narrador.

Estratégias	Descrição
Aspectos táteis e visuais	Explorar aspectos táteis visuais que auxiliem as crianças menores na compreensão da leitura.
Leitura da capa	Explorar detalhes da capa – cores, linhas, formas etc., imaginando em que contexto se passa o poema.
Leitura expressiva II	Leitura em voz alta, apresentando as personagens, dando o tom cômico ou de comoção quando necessário, para que as crianças se envolvam com o poema.
Leitura das ilustrações	Junto com o texto, a professora mostra as ilustrações do livro complementando a leitura textual com a leitura visual.

Ela expõe que a relação de afetividade que foi construída entre os estudantes e o pesquisador ganharam contornos extremamente favoráveis, pela harmonização das crianças com os livros de poesia e as atividades propostas com a utilização desses livros. A autora relata que

> (...) as expectativas que eu havia projetado com relação à leitura preparada para essas 1 series foram atingidas, porque, usando procedimentos e critérios adequados, cumpri os objetivos propostos.Tive certeza de que as crianças liberaram o riso, absorveram a magia e o absurdo da história com naturalidade, entraram com familiaridade no universo do livro, integraram-se à fantasia da arte e expressaram-se ludicamente, perfazendo caminhos próprios de construção criativa (RESENDE,1997,P.40)

Ao declarar que as crianças se sentiam felizes com a utilização de atividades criativas, que acompanhavam a leitura, percebe-se que o fazer acompanhava o ler. Não era uma leitura gratuita, livre, mas com intenções de resolução de tarefas. Estas eram tarefas lúdicas, de

acordo com as reflexões da autora, seriam um disparador para deflagrar atos de fantasia e criatividade e uma afirmação que leva em consideração a concepção de literatura como arte**.**

As estratégias desenvolvidas pela pesquisadora demonstram a utilização de música, dramatizações, imagens com texto ou sem texto, utilização do som e da imagem, todas as dinâmicas buscam de certa maneira a harmonização do lúdico, em sala de aula, com atividades criativas e que prezam pela interatividade entre o professor e o aluno.

Refletindo e analisando as estratégias propostas pela autora, percebe-se que seu objetivo é coerente e que busca novos caminhos para o desenvolvimento da leitura em sala de aula. A autora cita as estratégias de uma maneira que o leitor de seus textos se apaixona e se delicia com as variadas dinâmicas idealizadas e trabalhadas pela pesquisadora no ambiente escolar. Porém, suas pesquisas não deixam de ser orientadas e encaminhadas no ambiente pedagógico, ou seja, a autora faz críticas à maneira como a poesia é utilizada em sala de aula, ao mesmo tempo suas análises se tornam redundantes, pois os alunos só analisam o poema como objeto lúdico e de criatividade, esquecendo em variados momentos de discutir o texto poético, contemplando outras nuances.

Ao propor atividades lúdicas acerca do poema, Resende percebe o texto como arte, uma arte que possibilita a criação, o que justifica as estratégias lúdicas por ela aplicadas. A autora diz que

> (...) a educação pela arte tem uma simples tarefa: proporcionar oportunidades de convívio com a criação, fonte veiculadora de beleza e equilíbrio, promovendo pessoas saudáveis e respeitadas no seu valor que é único, porque a sua expressão sensível e criativa é afirmação de vitalidade, que representa acréscimos significativos ao mundo. (RESENDE, 1997 p. 99)

A autora segue expondo estratégias que visam à criatividade, refletindo sobre a importância da arte para o desenvolvimento do ser humano, de aptidões e habilidades individuais de cada pessoa. A arte, devidamente estimulada, se torna fonte de prazer e de equilíbrio emocional que pode transformar e modificar variados contextos sociais. A autora deixa claro que arte dentro da escola é um caminho muito importante, pois tem o poder de abrir possibilidades para o novo. A escola não tem como objetivo formar artistas dentro do ambiente educacional e sim estimular o ser humano a encontrar seus próprios caminhos, agindo com a liberdade e autonomia que a arte lhe proporciona. Dessa forma, a escola que

> (...) atua acreditando que é necessário oferecer conhecimentos, informações, técnicas etc. à mente da criança e do jovem, mas é essencial humaniza - lá pela sensibilidade e alarga - lá pela imaginação, entende que a cabeça aprende melhor quando é com o coração. Faz parte também dessa escola que forma pessoas sensíveis, abrir espaço

> para o sonho dentro e fora do homem. Por esse prisma libertador, vive-se a integração que soma e a transformação que amplia. (RESENDE, 1997 p. 120.)

A autora discute que a escola tem o papel de ensinar, de transmitir conhecimentos e refletir sobre variadas técnicas em seu ambiente educacional, mas os educadores não podem esquecer da originalidade e criatividade de seus estudantes, que precisam dessa racionalidade que existe nas escolas, mas também necessitam que suas atividades cotidianas desenvolvidas no ambiente escolar, sejam também voltadas para as questões de afetividade e de sensibilidade. Com isso, o homem ganha espaço amplo em sua criatividade e posteriormente em sua visão de mundo e de sociedade. Para isso, a escola necessita deflagrar atividades artísticas e estéticas no cotidiano, transformando a escola num ambiente favorável a produção de conhecimento:

> À expansão da vitalidade criadora da mente e ao amadurecimento de uma percepção sensível são fundamentais os estímulos favoráveis ao imaginário infantil. A linguagem da arte pode prove-lo de símbolos que alimentam a visão mágica da vida. O repertório folclórico, a poesia, os contos fabulosos, a música fertilizam a fantasia e embalam a alma da criança, com ritmo, sonoridade, musicalidade, sintonizando-a num compasso lúdico, que é o da infância. (RESENDE, 1997, p 122)

Em suas reflexões, a autora diz que a infância necessita de um ambiente que possibilite a expansão das potencialidades criativas da criança e por isso as atividades em sala de aula precisam alimentar os sonhos e a imaginação da criança. A poesia é ritmo, e ao ser complementada com outros sons, músicas, ritmos e variadas outras atividades, ela atinge sua real função: estética. Quanto mais forem inseridas no meio escolar atividades como a contação de histórias infantis, de dramatizações de livros, brincadeiras folclóricas, poemas musicados, imagens dentro do texto para a facilitação da leitura, maior será o aprimoramento lúdico da criança no espaço escolar.

Para Resende, a poesia só se torna interessante quando estimula o imaginário do leitor. Se não for assim, poucos poemas sobreviverão, pois se não são instigantes, se são despovoados de temas e figuras que empolguem a fantasia e o desejo do público infantil, não despertam o seu interesse. Pode-se, então, refletir que há a necessidade, por parte dos educadores, de terem uma formação não apenas pedagógica, mas também cultural para que eles saibam como levar à criança o sentido de fruição estética.

Cecília Meireles valorizava a poesia na escola, antes pela apropriação do poema pela criança, de forma lúdica e criativa, do que pelo dever de ler poesia ou de usá-la simplesmente como uma ferramenta pedagógica. Ela dizia em tom de invocação: “Ah, tu, livro

despretensioso, que na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu pelo qual se encantou e sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu sim és um livro infantil, o teu prestígio será, na verdade, imortal" (MEIRELES, 1979 p.28). Com esse pequeno verso de Cecília Meireles, reflete-se sobre a bonita imagem que deveria haver na escola com relação à utilização da poesia em sala de aula, com finalidades de fruição estética, uma preocupação legítima com a sensibilidade e o desenvolvimento criativo da criança no ambiente escolar. Resende ressalta que o afastamento da criança do texto literário se dá muitas vezes por conta do despreparo do professor em lidar com a poesia, em desconhecê-la. Tanto a falta de repertório quanto a metodologia inadequada são os responsáveis pela construção de uma relação desfavorável entre a criança e livro:

> Já vi crianças de 1ª serie tendo que cumprir tarefa de casa sobre poesia, fazendo através dela, estudos de matérias ou aspectos conteudísticos ou respondendo quantas estrofes e quantos versos tem o poema, deixando evidente o despreparo do professor.Nem ele conhece a poesia em termos essenciais,já que se volta a aspectos externos do texto, nem sabe conduzir a apreciação metodologicamente,porque à criança não interessa dar nomes e reconhecer aspectos teóricos.Essa preocupação do professor revela seu objetivo de ensinar, em vez de educar para a apreciação por caminhos cuidadosos e coerentes que sensibilizem a alma infantil,onde a riqueza da potencialidade lúdica da poesia encontra ressonância imediata. (RESENDE. 1997 p.130-131).

O professor precisa se pautar em atividades criativas que apontem outro prisma da poesia ao estudante. A escola é responsável em preservar o instinto poético que a criança possui, valorizando a poesia como um objeto estético. Os professores precisam usar novas práticas pedagógicas, pela condução de dinâmicas que levem à apreciação poética do texto e, por meio dela, a criança poderá construir uma função social para a leitura, como aponta Neitzel e Duarte (2006, p.05), "oportunizar o contato com a poesia é um exemplo de atividade de como o educador pode auxiliar o aluno a construir a função social da escrita e promover o interesse e crescimento pela leitura."

Resende propõe em sua obra sugestões de leituras de poemas, a fruição estética em sala de aula, mas seu viés é sua junção da comunicação oral e escrita, ou seja, existe por parte da autora uma certa tendência em valorizar demasiadamente as questões estéticas em sala de aula, mas um de seus objetivos principais é o incentivo da leitura em sala de aula, utilizando atividades que desenvolvam as questões de fruição do estudante.

Uma das atividades propostas pela autora é a exploração expressiva do poema, por meio de leitura em voz alta, empregando jogo de vozes (coral) feito pela autora, com o poema "Jogo de Bola", de Cecília Meireles, retirado do livro "Ou isto ou aquilo" (1993):

JOGO DE BOLA

A bela bola
Rola:
A bela bola do Raul.

Bola Amarela,
A da Arabela.

A do Raul,
Azul.
Rola a amarela
E pula a azul.

A bola é mole,
É mole e rola.

A bola é bela,
É bela e pula.

É bela, rola e pula,
É mole, amarela, azul.

A de Raul é de Arabela,
E a de Arabela é de Raul.

A autora explica que esse poema tem uma expressividade que sugere uma atividade sonora, com a utilização de coros e jograis, propondo uma atividade que os estudantes produzam efeitos sonoros e vibrações no decorrer da leitura. Logo depois do reconhecimento do texto, os estudantes são separados em grupos e cada grupo terá funções diferentes na leitura do poema; um grupo começa a leitura vagarosamente e aos poucos vai impondo um ritmo mais acelerado; em cada estrofe do poema os estudantes repetem o ritmo proposto pela professora. O outro grupo faz as vozes mais baixas, sempre modificando o tom de voz no último dístico. Com essa estratégia, segundo a autora, acontecerá uma sobreposição de vozes e haverá o envolvimento do leitor colocando-o, num processo de participação amplo, que envolve o corpo.

Constata-se que essa atividade proposta pela autora está em consonância com a concepção de literatura exposta por ela em sua obra, pois a atividade estimula o estudante a entrar por meio das vibrações sonoras, na essência do texto, pois o estudante além de ler o texto previamente, participa da atividade amplamente. O estudante participa de um jogo, ao mesmo tempo sua atenção está voltada à leitura do poema, ajudando-o a ter uma percepção auditiva sensível do texto poético. A autora diz que “A recepção da linguagem poética se faz

por vias sensoriais, repercutindo em planos profundos da subjetividade. Os sentidos despertam emoções e sugerem imagens fantásticas à mente, envolvendo o receptor de forma total" (RESENDE, 1997, p.132)**.**

Percebe-se, na atividade citada acima, que a versatilidade e o senso de criatividade do professor nesta atividade é bem nítida, pois o professor cria uma estratégia de ensino que busca o desenvolvimento emocional do estudante e facilita para ele próprio a apropriação do conhecimento. Segundo Anastasiou e Alves (2003, p.69), "Nisso o professor deverá ser um verdadeiro estrategista,o que justifica a adoção do termo estratégia, no sentido de estudar, selecionar, organizar e propor as melhores ferramentas facilitadoras para que os estudantes se apropriem do conhecimento". Para as autoras, o professor precisa estar consciente de seu papel de estrategista, e não só nas questões relacionadas ao conteúdo e a prática, mas também se voltar com mais afinco a todos os elementos de criação e reflexão que podem surgir no decorrer do processo de ensino e aprendizagem; pode-se dizer que a autora sugere que o professor faça experimentações no decorrer do processo, buscando com isso um melhor aproveitamento de aprendizado e reflexão para os estudantes. Outra atividade proposta se utiliza da estratégia da troca de versos, que possibilita a compreensão da criança de que a poesia não tem uma função referencial:

PAUTA

Seis andorinhas nos fios.
Inquietas, assim passam o dia:
A cada pulo,
Uma nova melodia:
Dó ré mi fa fá-fá
Do ré dó réré-ré
Dó sol fá mi mi-mi
Dó ré mi fá fá-fá.

(José de Nicola)

A proposta da professora parte sempre da leitura do poema pelo professor e, na sequência, o aluno lê o convite para que os alunos troquem os versos misturando-os como quiserem, os colocando em aproximação com o texto. Logo depois alguns estudantes, no decorrer da leitura coletiva, assobiam imitando a sinfonia de pássaros. A mesma dinâmica vai se repetir ao longo da obra: a leitura seguida de uma atividade lúdica.

Nessa proposta podemos analisar novamente a exploração da musicalidade dos poemas como um aspecto que colabora para o entendimento que o poema é um elemento que necessita ser declamado, lido em voz alta. Resende (1997, p.132) diz que "O ritmo, a musicalidade, a sonoridade da poesia aguçam sensações interiores que se harmonizam com vibrações das palavras na alternância de pausas e movimentos visuais, auditivos, espaciais". Podemos compreender que o processo desta atividade busca uma harmonia bastante proveitosa com a natureza e com as percepções dos estudantes**.**

Torna-se importante, para melhor compreendermos o processo criativo em sala de aula, refletirmos sobre a importância das estratégias no processo de ensino e aprendizagem. Segundo Anastasiou e Alves (2003 p,70), por meio das estratégias aplicam-se ou exploram-se meios, modos, jeitos e formas de evidenciar o pensamento, respeitando as condições favoráveis para executar ou fazer algo. Esses meios ou formas comportam determinadas dinâmicas, devendo considerar o movimento, as forças e o organismo em atividade. Por isso, o conhecimento do aluno é essencial para a escolha da estratégia, com seu modo de ser, de agir, de estar, além de sua dinâmica pessoal. As observações feitas pelas autoras nos trazem algumas reflexões, por entendermos que as estratégias utilizadas no ambiente escolar, ou seja, na sala de aula, são de extrema importância para o desenvolvimento emocional e intelectual do estudante, com as estratégias os caminhos para a compreensão do conteúdo não ficam restringidas a apenas um lado, pelo contrário, o estudante e o professor começam a ter uma interação bem mais ampla de aprendizado e conhecimento. Essa interação ou mobilização que é proposta pelo professor através das estratégias de ensino busca com que o estudante realize variadas operações de pensamento.

> Reforça-se que o ponto de partida é a pratica social do aluno,a qual,uma vez considerada, torna-se elemento de mobilização para a construção do conhecimento.Tendo o pensamento mobilizado,o processo de construção do conhecimento já se iniciou .É preciso estar atento para que a elaboração da síntese do conhecimento, momento destacado na metodologia dialética,não fique desconsiderada.Ela possibilita a volta à prática social já reelaborada, uma vez que o aluno construiu, no pensamento, a evolução do objeto de estudo pretendido. (ANASTAZIOU e ALVES,2003, p.74.)

A autora nos deixa uma reflexão interessante, expondo sobre a questão da mobilização do pensamento, que seria a chave para o processo de construção do conhecimento. Outra atividade proposta explora também, além da visualidade do poema, sua sonoridade **.**

f o r m a
r e f o r m a
d i s f o r m a
t r a n s f o r m a
c o n f o r m a
i n f o r m a
f o r m a

José Lino Grünewald (1959)

A autora faz uma discussão diferenciada das outras aqui citadas, expõe que alguns poemas são mais percebidos pelo olhar e a questão gráfica e visual do texto são mais valorizadas, pois são textos com características concretistas. Resende (1997) expõe que "A leitura desses poemas pode sugerir movimentos visuais, plásticos, e esses redundam em movimentos auditivos". Ela sugere que a leitura desse poema seja feito com a participação de todos os estudantes, separados em grupos: um grupo canta ou fala cada palavra e outro grupo repete a palavra forma, quando um grupo estiver pronunciando a silaba "ma", haverá no processo de leitura uma mudança na percepção do texto.

Podemos compreender que o processo de leitura desse poema faz aflorar muitos sentimentos e sensações nos estudantes, variadas sensações que poderão trabalhar profundamente os sentidos, como expõe a autora**.** A poesia concretista explora variadas possibilidades de leitura, podemos fazer a leitura da poesia de variados ângulos, pois o poema concreto explora variados caminhos de compreensão, o poema passa a ser um objeto de apreciação, como se fosse um quadro, ao mesmo tempo, os brancos da folha, e as disposições das palavras adquirem significados; a forma e a sonoridade da poesia ganham espaço e compreensão.

Quando se nota essas atividades diferenciadas no contexto escolar, percebe-se a busca por avanços no campo educacional, mesmo com as dificuldades de assimilação de determinadas atividades. Segundo Anastasiou e Alves (2003, p.72), aí vem o maior desafio:

> (...) que ações se fazem necessárias para lidar com toda essa dinâmica que hoje conhecemos? Para romper com as formas tradicionais memorizativas , estabelecidas ao longo da história, a saída tem sido a criação coletiva de momentos de experimentação, vivência e reflexão sistemática,com relatos de experiências

> socializados pelos colegas,em que dificuldades são objeto de estudo,visando à superação dos entraves.

Utilizando-se das reflexões da autora, percebe-se que as dinâmicas e experimentações em sala de aula e a busca por novas estratégias se tornaram muito relevantes nos últimos períodos históricos. Houve muitas transformações sociais, culturais e políticas e a instituição escolar também foi modificada. Com isso, os métodos e estratégias utilizados para a apropriação de conhecimento do aluno começaram a ser mais valorizados e experimentados no ambiente escolar, novas pesquisas e discussões ganharam tonalidade, o estudante começou a interagir com maior liberdade nas questões relacionadas ao conhecimento, a grande parte dos pesquisadores em educação acreditam que o conhecimento deve ser construído entre os professores e os alunos, através de dinâmicas e de experimentações feitas em sala de aula. A interação e participação entre estudantes e alunos nas atividades de sala de aula são de extrema importância para a escola. Outra atividade que trabalha com leitura e ilustrações é o poema ACIDENTE, de José Paulo Paes:

ACIDENTE

Atirei o pau no gato,
Mas o gato
Não morreu,
Porque o pau pegou no rato
Que eu tentei salvar do gato
E o rato
Que chato
Foi quem morreu...

Paes trabalha com um poema que nos lembra as brincadeiras de roda, que estão bem presentes no imaginário infantil; a pesquisadora utiliza essa atividade nas leituras e trabalha com ilustrações, estimulando os estudantes a criarem um cenário em sala de aula, onde o poema possa ser cantado e a leitura do poema seja feita com improvisações dos alunos, ou seja, crianças com o rosto pintado, roupas coloridas e outros instrumentos de criatividade nesse contexto.

A atividade proposta pela pesquisadora para a utilização deste poema em sala de aula extrapola a simples e pura vivência poética, pois propõe que o estudante desenhe e que poema seja cantado. Para Resende, “a fruição estética se da através de uma comunicação simultânea com sons, ritmos, imagens, movimentos visuais. Entrando na organização estrutural da poesia

que é, ao mesmo tempo, sensorial e imagética, o receptor se sintoniza por inteiro." (RESENDE, 1997, p.134).

No decorrer das leituras da obra da autora, observa-se que a sua visão de literatura e poesia partem de um processo de construção e aprimoramento que acontecem na relação texto e leitor. Notamos que o diferencial de sua obra de outras já analisadas, está na visão inicial que a autora observa, na questão da leitura do texto literário no ambiente escolar. "Se a leitura de livros de literatura acontece dentro da escola, que ela propicie uma educação que forme a consciência estética, aprimorando a percepção humana, para que, nas suas relações com o mundo, o sujeito busque sintonizar-se de forma harmônica e equilibrada." (RESENDE, 1997, p.164).

Em Neitzel e Duarte (2006), observam-se algumas questões pertinentes à leitura de poesia: "Nossa falta de habilidade para com a leitura de poemas pode ser justificada pela negligência das instituições (inclusive a familiar) para com as artes durante o processo inicial de educação do homem". Nota-se que as atividades propostas pela autora, buscam ampliar horizontes no sentido de colocar a literatura em contato com outras linguagens. É pertinente em todas as atividades, a ludicidade, o contato com as questões estéticas; as experimentações são encadeadas e refletidas no sentido teórico e prático, mesclam o incentivo e o estímulo pela leitura de livros de poesia, são elaboradas com a intenção de aflorar nos estudantes variadas sensações e sentimentos, além de harmonizarem o ambiente escolar.

Segundo Resende (1997, p. 08),

> Espero que as três citações roseanas estejam de pleno acordo com os objetivos e os procedimentos expressos na obra atualizada. E que elas se entrelacem, fazendo perceber que a educação que se realiza através da arte auxilia na expressão de mentes sensíveis e criativas (e, por isso, independentes). Por elas e para elas, abrem-se os horizontes. É delas que se projeta um olhar que alça espaços – apreendendo e reaprendendo a realidade – atento a várias direções que apontam para a totalidade.

Ao fazer uma análise inicial da concepção de literatura de Vânia Resende, identifica-se que a autora acredita que a arte e a literatura são de extrema importância para o desenvolvimento de um ser humano criativo e sensível. Em todas as suas discussões no decorrer de sua obra, denota-se uma preocupação relevante por parte da autora para as questões estéticas e de criatividade em sala de aula. A autora demonstra em todas as atividades propostas, a intenção de ensinar e aprender, através das atividades lúdicas e de sensibilização no ambiente escolar. A autora diz que

> (...) há dez anos, aproximadamente, quando redigia e selecionava as experiências para a primeira edição, escolhi um pensamento de Guimarães Rosa para integrar uma das primeiras páginas. Hoje, retornando ao pensamento no que diz que mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende, percebo que o aplicava ao meu texto com um caráter enfaticamente didático. Queria passar, através dele, um recado aos educadores, para que pensassem e procedessem com abertura e humanismo, colaborando para uma educação libertadora e de respeito ao que cada criança e jovem pode e tem, em termos individuais. (RESENDE, 1997, p.09-10)

Nota-se que as atividades propostas pela autora vão ao encontro com sua concepção de literatura, mas é importante dizer que suas atividades buscam através da literatura, um processo de ludicidade e criatividade no ambiente pedagógico não se preocupando tanto com o processo meramente literário e de compreensão dos elementos que constituem o poema.

Um dos princípios norteadores das discussões de Vânia Resende é refletir sobre o papel do educador perante a literatura e o ensino; a autora expõe que a grande parte dos professores não se preocupam com a relação da poesia com a arte, e ainda que eles não educam para a apreciação do texto poético. Nessas condições, a autora propõe atividades variadas no ambiente pedagógico, que segundo a mesma, teriam como objetivo ampliar relativamente a sensibilidade e o senso de criação dos estudantes, pois as atividades que utilizam elementos artísticos e culturais, facilitam a compreensão do estudante e conseqüentemente elevam sua percepção sensorial e emocional. Segundo a autora, "a recepção da linguagem poética se faz por vias sensoriais, repercutindo em planos profundos da subjetividade. Os sentidos despertam emoções e sugerem imagens fantásticas à mente, envolvendo o receptor de forma total. O ritmo, a musicalidade, a sonoridade da poesia aguçam sensações interiores que se harmonizam com as vibrações das palavras na alternância de pausas e movimentos visuais, auditivos, espaciais". (RESENDE, 1997, p. 132)

Com essas reflexões, compreende-se que os estudantes são, de certa forma, estimulados com as atividades propostas pela pesquisadora a terem percepções diferentes das normais, pois seu horizonte de aprendizado é transformado com atividades lúdicas e de sensibilização. A autora expõe que não existe, por parte da escola, um incentivo a esse tipo de atividade, ou seja, o professor não é acostumado a trabalhar atividades lúdicas em sala de aula, pois sua formação não é calcada em discussões estéticas, e muitas vezes as atividades que são elaboradas em sala de aula com a utilização de poesia, acabam sendo puramente disciplinadoras e pedagógicas. Com isso, percebe-se que o estudante entende a poesia como objeto estético a partir do momento que é estimulado e incentivado a participar dessas atividades.

Ao analisar as discussões aqui feitas, compreende-se que existem inúmeras possibilidades de trabalhar com maior ênfase nas atividades artísticas em sala de aula, atividades que extrapolam o saber pedagógico, que tem a intenção de desenvolver percepções estéticas e de criatividade, de forma conjunta tanto para os estudantes como para os professores. Segundo Anastaziou e Alves (2003, p.69), referindo-se à ênfase artística na sala de aula, "exigem-se por parte de quem utiliza criatividade, percepção aguçada, vivência pessoal profunda renovadora, além da capacidade de pôr em prática uma idéia valendo-se da faculdade de dominar o objeto trabalhado". Anastasiou e Alves (2003, p. 69) questionam "qual o objeto do trabalho docente? Não se trata apenas de um conteúdo, mas de um processo que envolve um conjunto de pessoas na construção de saberes, seja por adoção, seja por contradição". A questão da construção de saberes é um dos principais pontos que se torna necessário discutir, essa construção acontece através de um processo em que o professor e os estudantes buscam certa harmonia no ambiente pedagógico para o desenvolvimento do conhecimento ali exposto. Por parte do professor, é necessário organizar e operacionalizar os métodos e as estratégias de ensino, bem como estimular o estudante com atividades relacionadas à criatividade e à sensibilização.

6 O POEMA EM SALA DE AULA: ESTRATÉGIAS DESENVOLVIDAS POR ANTONIO CANDIDO

Quando me propus a analisar o livro de Antonio Candido, “Na sala de aula, Caderno de análises”, não tinha consciência da importância que seu texto tem para a literatura brasileira. Inicialmente, observei um texto extremamente denso e complicado de se compreender pela erudição do autor, também pela minha pouca experiência com textos de teoria da literatura, mas principalmente pelo autor não deixar explicito as estratégias que ele utilizaria em sala de aula. Mas, no decorrer das leituras, consegui aos poucos compreender seus objetivos. Depois de fazer as leituras e por meio da análise dos poemas que ele elabora encontrei alguns conceitos que eram comuns em todos os textos analisados, pude observar que o autor propõe, além de uma leitura infatigável de suas análises, explorar os elementos presentes em cada texto.

Esta proposta de análise do autor é interessante para ser aplicada em sala de aula, para que os estudantes e/ou o professor façam em cada texto uma análise semelhante tendo em vista as propostas defendidas pelo autor. A cada texto poético encontramos questões trabalhadas como o gênero, o contexto histórico-social e cultural, ritmo, vocabulário, narrativa, versos e métrica; essas são questões muito presentes em cada análise feita pelo autor. A idia básica de minha análise é a compreensão de suas estratégias de estudo do poema em sala de aula, para, a partir delas, identificar sua concepção de literatura. Essas estratégias primam por uma consistência e digamos, por certo rigor, que tornam suas análises relevantes e compensadoras para o processo pedagógico.

Nota-se a preocupação do autor em trabalhar todos os elementos que refletem o contexto social e cultural da produção, as questões ligadas à preferência dos autores e fatores que interferem na forma como a obra foi concebida. Torna-se importante para compreendermos as análises de Candido, perceber que sua concepção é delineada para a compreensão dos elementos mais pertinentes no poema. Para explorar as suas características, o analista praticamente disseca os pormenores de cada texto poético, explicando em cada um dos elementos expostos no texto, sua importância e sua relevância para a compreensão do leitor. No entanto, sua opção, neste livro não é por uma abordagem estética. O autor não ignora esta função do poema, mas esta obra se dedica a uma análise mais técnica, mais voltada ao arcabouço de sustentação do poema.

Candido expõe que a leitura de um texto poético deve ser feita infatigavelmente, e que essa seria a regra de ouro do analista. E nessa leitura pormenorizada do poema há a busca do que o autor chama de agentes de estrutura do texto, tais como as questões interpretativas, o vocabulário, a análise de versos e métrica, as relações de ritmo, a contextualização-histórica e cultural do autor e do contexto no qual a obra foi concebida, um desvelo das questões estéticas e semânticas e as tensões que estão inseridas no texto. Em todas as suas análises, Candido faz reflexões críticas sobre todos os poemas, pautando-se nos elementos elencados acima e buscando em sua pesquisa a construção de um material de trabalho que ajude professores e alunos a compreenderem e estudarem os textos poéticos:

> Embora o cunho técnico haja sido limitado ao máximo, surge inevitável, em certos momentos, o toque de aridez. Tenho consciência de que o tipo de trabalho apresentado aqui se ajusta melhor à sala de aula, onde tudo ganha mais clareza devido aos recursos do gesto e da palavra falada, com o auxílio do fiel quadro-negro e seu giz de cor. Reduzidas à escrita, as análises perdem força; mas creio que ainda assim podem valer como registro dum tipo de ensino, e eventual ponto de apoio para professores e estudantes". (CANDIDO, 1986, p 06)

O autor expõe que as estratégias propostas para serem trabalhadas com alunos e professores, propostas estas que estão detalhadas no decorrer de suas análises textuais, se forem observadas simplesmente na escrita perdem força, mas ganham uma entonação diferente se forem valorizadas em sala de aula com a participação dos professores e alunos. Após leitura atenta de sua obra, identifiquei como o crítico literário examina o poema e estabeleci algumas categorias, abaixo explicitadas, que norteiam sua análise. Nem sempre se encontra o uso dessas categorias em todos os poemas, um alinhamento delas, mas, na maioria das vezes, elas estão presentes, como pode ser observado nos anexos.

6.1. Especificidades do genêro lírico

O autor traz informações sobre o estilo do poema, se pertence ao gênero épico, como as epopéias, ou ao gênero lírico. Sendo do gênero lírico, indica o movimento literário ao qual pertence (Parnasianismo, Simbolismo, Romantismo, etc). Além disso, ele explicita se o poema é uma balada, um rondó, um soneto, formas fixas medievais, poesia pastoral etc. Em *Meu Sonho*, de Álvares de Azevedo, Candido logo identifica que a biografia do poeta não auxilia na compreensão do poema. Remetendo aos aspectos psicológicos da poesia de Álvares

de Azevedo, além da literatura de seu tempo, ele identifica o poema como uma balada, influenciada pelas baladas macabras alemãs, mas diferente da balada tradicional, o poema de Álvares de Azevedo é uma "balada interior" que em estado de sonho (um mundo tão real quanto o da vigília) o Eu dialoga com um cavaleiro chamado Fantasma, que na verdade é um desdobramento de sua alma. O negro, o branco e o vermelho, cores usadas constantemente na balada de forma lúgubre, unidos a esse mundo onírico, macabro, noturno e sobrenatural revelam a análise que tal poema pertence ao movimento literário Romântico.

Em *Fantástica*, Candido entrega logo em sua análise, que o poema pertence à fase parnasiana do poeta Alberto de Oliveira. Nele uma princesa dorme seu sono eterno, que mantém sua beleza intocada protegida por séquito de guardiões, reis e rainhas. Armas de todos os tipos em um sepulcro de mármore negro, lembrando os contos de fadas e os rituais funerários egípcios. Tudo se fecha em torno da princesa, inclusive as cores descritas no poema que começam escuras descrevendo a parte externa do sepulcro, depois ficam coloridas e cheias de vida quando descrevem o quarto da princesa e voltam à escuridão, à medida que os versos se afastam da figura da princesa. Nessa análise, Candido mostra a necessidade do poeta de isolamento do mundo exterior e recusa de tudo o que é natural, que são características da poesia parnasiana em que o objeto artístico se torna o significado do poema, sendo a princesa uma metáfora para arte que fica em mundo fora do natural, criado pela imaginação do poeta.

Os dois exemplos que trago aqui exemplificam como Antonio Cândido se ocupa em apresentar a filiação do poema e a escola literária a qual pertence, isto porque esses dados vão trazer informações que facilitarão a entrada do leitor no poema.

6.2. Contextualização histórico – cultural

Em todos os textos analisados, nota-se um foco com relação à contextualização histórico-cultural da produção dos poemas. Por exemplo, ao analisar o poema de Manuel Bandeira, "Rondó do Jockei Club", Cândido comenta o momento em que veio a idéia da composição do poema, que foi durante um almoço oferecido ao escritor Mexicano Alfonso Reys em 1935, em sua despedida do Brasil. A invasão da Absínia pela Itália, a eminência da 2ª Guerra Mundial, as questões da política brasileira vêm justificar o possível fim da poesia devido à profunda transformação dos meios estéticos e o caráter pragmático da vida moderna.

Conhecendo os fatos relacionados à construção do poema, o leitor pode compreender melhor o significado profundo da obra de um poeta.

Candido analisa, portanto, primeiramente o contexto histórico, cultural, social, biográfico e psicológico dos autores para enfim chegar à análise do estilo em que os poemas estão inseridos. Em *Caramuru*, há o confronto de duas ordens culturais opostas: europeia e americana (civilizada e primitiva), no qual viviam os poetas mineiros do século XVIII, justificando a miscelânia de estilos em sua obra épica/ideológica: traços do barroco com o neoclassicismo, quinhentismo tardio português com o tempo em que o autor viveu e influência dos romances de cavalaria. Já em *Marília de Dirceu*, na *Lira 77*, Candido analisa a biografia do autor para revelar que por trás da aparente simplicidade de seu poema, com poucas metáforas, metonímias e inversões de sintaxe, a própria figura de linguagem é a vida pastoril. Na figura do pastor Dirceu que promete a sua amada Marília uma vida simples, mas digna (mediocridade áurea como define o próprio Candido), após a desgraça que abalou sua vida, o poeta Tomáz Antonio Gonzaga relata sua própria desgraça que abala sua vida, carreira e condição social e destrói seu relacionamento com Joaquina Doroteia de Seixas, então sua noiva, mas ao mesmo tempo revela sua esperança de ser inocentado e voltar aos braços de sua amada. Nessa Lira, Candido analisa que Gonzaga suprimiu os lugares-comuns da convenção pastoral, mantendo somente a figura do pastor como alter-ego do poeta, aproximando-se do poema lírico dos românticos e da busca pela naturalidade ou do "homem natural" no século XVIII.

Compreende-se a preocupação que o analista denota pelos detalhes e traços sócio-históricos na construção do texto poético, fazendo uma contextualização política e social, discutindo a noção de tempo e espaço, no qual foi concebido o texto poético. Os dados expostos em sua análise são característicos da época em que o poema foi produzido, trazidos com intuito de levar o leitor a compreender melhor o poema. O autor expõe as questões políticas, daquele momento, além de citar as pessoas envolvidas naquele contexto.

6.3. Os ritmos do poema

O ritmo é de grande importância para a estrutura do poema. Para Paz (1993), sempre foi a marca do poema, ou seja, o ritmo é a característica mais forte porque atribui ao poema musicalidade. O ritmo, nas palavras do autor, torna o poema um organismo vivo que necessita

ser declamado. Ele é marcado não apenas pela métrica, mas também pela pontuação e não só dá musicalidade ao poema como também revela aspectos do seu significado profundo. Cândido faz uso do poema *Rondó do Jockei Clube* para analisar a função do ritmo no poema:

> Começamos pelo exercício do ouvido, tentando captar o ritmo correto de leitura; passamos à estrutura gramatical, para ver que o ritmo corresponde à mudança de função do substantivo, impondo uma pontuação obrigatória; chegamos a concluir que o significado se manifesta como função dos elementos estruturais, desde que sejam percebidos numa perspectiva adequada (CANDIDO, 2005, p. 73).

A estrutura de ritmo que Cândido observa no poema é analisada em partes, nas quais o autor separa as sílabas que correspondem à construção dos versos. Faz a separação dos estribilhos e das estrofes, observando as pausas que existem no poema, as alterações de ritmo, além de refletir sobre as questões de sonoridade e de semântica existentes no texto. Segundo o autor, elas influenciam demasiadamente em seu significado, pois o estribilho, mais a repetição rítmica dão a sensação de movimento cíclico de um carrossel, por exemplo. A primeira parte do estribilho fala dos "cavalinhos correndo", sem pontuação marcada o que também configura no movimento contínuo do carrossel, desanimalizando a figura do cavalo, transformando-o em um brinquedo. Enquanto a pontuação marcada no segundo verso do estribilho "E nos, cavalões, comendo" nos remete ao galopar de um cavalo, igualando o homem ao animal em questão.

6.4. Estudo da métrica dos versos

A métrica é a medida do verso, ou seja, a metrificação é a contagem das sílabas poéticas, que é diferente das sílabas gramaticais. A cada estrofe, Cândido analisa os versos identificando sua métrica. Essa estratégia empregada tem a intenção de demonstrar ao leitor como se constroem os significados do poema e evidenciar como a disposição dos versos e de sua métrica contribui para a construção de sentidos. Toda essa elaboração do poema explicita sua função estética: ele não é um texto informativo que quer apenas informar. Sua função é estética porque, entre outras razões, sua estrutura material é pensada, arquitetada, organizada para provocar no leitor a produção de sentidos. Pode-se ver, como exemplo, o poema *Fantástica*, de Alberto de Oliveira, em que o poeta suprime a ultima letra da palavra mármore (mármor), no primeiro verso da primeira estrofe, para não comprometer a métrica do poema,

que também contribui para o significado profundo do poema: o objeto artístico como o significado do poema.

6.5. Tensões, divergências, rupturas e surpresas

Cândido, para ampliar a discussão acerca da construção do sentido do poema, traz um modelo de análise centrado nas tensões. As tensões são atos de divergência textual, ou como o próprio autor expõe de "transcendência inesperada". Elas correspondem aos choques e transcendências que acontecem entre o leitor e o texto. No surrealismo, isso se torna característico, pois nesses poemas acontece aquilo que o autor chama de uma realidade irreal na construção do verso, ou seja, a lógica por todos esperada acaba sendo modificada, com um choque inesperado na construção textual. As tensões são constituídas por meio da divergência, ruptura e surpresa. Eles estão relacionados à constituição da linguagem poética e fazem parte dos processos estéticos explorados pelo poeta.

Pode-se citar o poema *O pastor pianista*, de Murilo Mendes, no qual se observa a divergência por se atribuir o verbo "soltar" ao objeto piano em um prado como se fosse gado, um afastamento de seu significado real e da própria convenção pastoral, dando-lhe um significado que só seria aceito em uma "realidade irreal" como na poesia surrealista.

A ruptura com a substituição do gado pelos pianos, pois o verbo "Soltar" e o substantivo "planície" se articulam bem em um contexto pastoral, mas o termo médio "piano" impossibilita a conexão tradicional sendo aceita apenas em um contexto metafórico.

Consequentemente, vem a surpresa, pois a presença de pianos no campo, foge ao raciocínio lógico e somos obrigados a aceitar uma nova realidade em que as regras estabelecidas são outras.

6.6. A simetria

A simetria é um conceito utilizado por Cândido como o grande elemento unificador do texto clássico, que tem como característica buscar a naturalidade do discurso e que de certa forma neutralizar as tensões contidas no texto e nos faz observar o objeto estético contido no poema. Por meio da *Lira 77*, texto da segunda parte de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio

Gonzaga, compreende-se o conceito de simetria, princípio clássico por excelência, que assegura que o discurso se apresente de forma regular, contido, que supera as tensões.

Ao avaliar a situação em que Gonzaga se encontrava e como isso refletiu em seu texto, a Simetria era um instrumento importante de significado, pois não só atenuava as tensões contidas no poema, como também expressa em uma análise de significado profundo a necessidade de restaurar a ordem em meio ao tumulto das paixões. Em sua análise, Candido divide as estrofes do poema em três grupos: O primeiro da estrofe um a quatro fala do desastre ocorrido na vida do pastor e a boa condição social em que ele se encontrava antes do fato ocorrido, que não é explicitado no texto. Na 5ª estrofe fala de seu presente e o desejo de recomeçar o futuro ao lado da mulher que ama. Nas estrofes seis a dez, idealiza seu futuro com sua amada, modesto, mas digno, servindo de exemplo para os filhos e os outros pastores. Juntando a isso a análise dos versos, ritmo, rimas e contraposição de conceito, como: rusticidade x refinamento, enunciado direto x alegoria, tranqüilidade x desgraça, espaço destruído x espaço redimido, passado x futuro, realidade x sonho; percebemos que essas tensões se complementam formando sua unidade de significado e assim temos a simetria. "Por meio da simetria, o material da emoção e da experiência se transforma em objeto; e este move a sensibilidade do leitor" (CANDIDO, 2005, p. 33-34).

Poder-se-ía dizer que a simetria é um elemento que dá certa ordem ao poema, mesmo com suas tensões, pois a simetria segue uma convenção clássica. Para Cândido, ela é um elemento unificador, que tem a principal responsabilidade no texto de manter a naturalidade do discurso. A análise de Cândido demonstra que todos os elementos contidos no poema não podem ser tratados independentemente. O objeto estético, que é o poema, precisa estar conectado e não pode estar dissociado de sua estrutura nem dos fatores que colaboraram na produção desse objeto.

Os elementos que são chamados pelo autor de agentes de estrutura, permitem aos variados analistas, professores e estudantes, fazerem várias relações. A unificação dos elementos é extremamente importante, pois o conjunto dos elementos da estrutura da obra atua com maior eficácia quando é analisado em rede.

6.7 Mais algumas palavras...

Para Antonio Candido, a poesia não é somente "objeto", que o analista manipula, ela é

autônoma, mas faz parte de um todo maior: as circunstancias da sua composição, o momento histórico, a cultura, a biografia do autor, o gênero literário, as tendências estéticas de seu tempo. Vendo a poesia como o produto de um tempo e espaço se conseguirá ter elementos suficientes para uma avaliação completa de seus significados. O professor/analista precisa investigar em que ocasião foram construídos o poema e as circunstâncias que levaram ao rumo de seus significados não se limitando somente ao estudo das partes do poema, como também considerando os fatores acima descritos para uma apreensão mais completa possível de seu significado profundo. É importante, antes de se concluir as discussões, compreender que Cândido pensou nessas atividades com o intuito de facilitar o contato do leitor iniciante com o texto poético. O trabalho de Cândido mantém uma densidade teórica do início ao fim, uma busca pelo sumo do texto poético, não só analisando os aspectos literários, mas buscando se aprofundar nas relações sociais, culturais, econômicas e estéticas que subjazem ao texto. Uma análise pormenorizada e abrangente demonstra os passos necessários para se fazer uma análise contundente e ampla do poema em sala de aula. O estudante observa o poema em todas as suas relações, ou seja, Cândido discute as questões externas ao texto, relativas à sua produção e introduz conceitos internos à estrutura do texto.

Dessa forma, conclui-se que as estratégias empregadas por Cândido revelam sua concepção de poesia, que a análise ajuda na fruição do objeto estético que seria o poema, mas uma análise por mais completa que seja, sempre é incompleta, pois não há como se colocar no lugar do poeta e internalizar no momento em que ele escreveu o texto, e nem substituir a sensibilidade do leitor que inconscientemente pode perceber o significado profundo de um poema, mesmo sem reconhecer os aspectos técnicos e estilísticos que permeiam a obra. Para Cândido o poema é um produto, uma criação que para ser desvelado necessita de certos conhecimentos, o que já demonstra que o poema tem uma estrutura diferente do romance, por exemplo. Essa estrutura do poema revela seu valor estético. No capítulo II, abordamos por meio de Vazquez (1992) como é possível apreciar uma obra de arte por meio do domínio do cognitivo. Todo o exercício que o Cândido faz é para que o leitor possa fruir o poema, entendê-lo, buscar nele sentidos outros. Por meio do conhecimento do poema, chega-se a sua fruição. Já Resende parte da sensibilização para o conhecimento. São vias diferentes, mas que visam ao conforto do leitor com o texto, isto é, a seu entendimento.

6.8 Estratégias de compreensão do poema

Para compreender e refletir sobre as estratégias sugeridas por Antonio Candido, em seu livro, “Na Sala de Aula: Caderno de Análises”, precisa-se inicialmente ter a consciência de que o autor faz uma análise crítica dos poemas, buscando em sua pesquisa aprofundar todos os elementos existentes nos textos poéticos, tendo como objetivo encontrar nas obras analisadas os seus significados; a sua análise demonstra que todos os elementos estão unificados e que não podem ser tratados independentemente pois cada um necessita do outro para que a análise tenha uma maior relevância. Para Candido, o objeto estético que é o poema, precisa estar conectado e não pode estar dissociado de sua estrutura nem dos fatores que colaboraram na produção desse objeto. É o que se nota nas reflexões abaixo:

> É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem matéria registrada pelo trabalho criador isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra,unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer,como Fausto do Macrocosmos, que tudo é tecido num conjunto cada coisa vive e atua sobre a outra. (CANDIDO, p. 05)

É importante antes de concluir as discussões, compreender que Cândido pensou as atividades acima descritas para o ambiente da sala de aula, com o intuito de facilitar o contato do leitor iniciante com o texto poético. O trabalho de Cândido mantém uma densidade teórica do início ao fim, uma busca pelo sumo do texto poético, não só analisando os aspectos literários, mas buscando se aprofundar nas relações sociais, culturais, econômicas e estéticas que subjazem ao texto. Uma análise pormenorizada e abrangente demonstra os passos necessários para se fazer uma análise contundente e ampla do poema em sala de aula. O estudante observa o poema em todas as suas relações, ou seja, Candido discute as questões externas ao texto, relativas à sua produção e introduz conceitos internos à estrutura do texto:

> Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas: e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam em momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como um elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2005, p. 04)

O autor faz refletir sobre a integridade da obra, expondo que não é necessário dissociar

nenhum dos elementos dispostos na obra, pois todos têm uma ligação importante para a compreensão e leitura do estudante. Pode-se dizer que esses elementos, que são chamados pelo autor de agentes de estrutura, permitem aos variados analistas, professores e estudantes, fazerem várias relações, como as questões estéticas e sociais.

A unificação dos elementos é extremamente importante para o melhor discernimento da análise, pois o conjunto dos elementos da estrutura da obra atua com maior eficácia quando é analisado em rede.

Antonio Candido é um dos mais reverenciados pesquisadores de literatura do Brasil, atuou como professor de Teoria da Literatura e como pesquisador da Universidade de São Paulo. No decorrer das leituras, notei várias impressões sobre sua concepção de literatura, mesmo na densidade de suas concepções, Candido percorre um caminho muito profundo quando sugere as estratégias para se trabalhar o poema em sala de aula, nota-se que ele busca a compreensão de cada elemento inserido na obra, especificando os detalhes em sua uma análise crítica de cada poema, ele não propõe explicitamente as atividades com os textos, mas a partir do momento em que se identifica os elementos de composição da obra,começamos a compreender sua concepção e suas estratégias. Quando se faz uma leitura mais atenciosa da análise dos poemas contidos no livro “Caderno de análise literária”, observa-se com freqüência a utilização dos elementos analisados em cada poema: a análise da métrica, do vocabulário, das questões estéticas, das narrativas e dos gêneros, das tensões e da simetria, além da contextualização histórico-cultural, demonstra a precisão e a intenção do autor, de sugerir aos estudantes e professores, que utilizem esta estratégia de analise crítica em seu ambiente pedagógico, havendo com isso um estudo e uma compreensão muito relevante para todos que participarem das atividades.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar no campo das conclusões, ter-se-á sempre alguma dificuldade de compreender o significado da palavra concluir, pois concluir é prazeroso e algumas vezes doloroso, principalmente a partir do momento que nos apaixonamos por uma determinada atividade. Esta pesquisa sobre poesia e suas relações em sala de aula foi de extrema importância para o meu desenvolvimento como ser humano e para a busca do conhecimento científico. Mas antes de adentrar nas questões específicas sobre a poesia em sala de aula, ou nos "ambientes pedagógicos", torna-se importante levantar as concepções do poema ao longo dos tempos. A visão de poesia sofreu variadas modificações no decorrer dos tempos, estas modificações acontecem porque a sociedade vive em constante transformação; o homem transforma seu ambiente e com essas transformações, ele vai pautando novos elementos na sociedade e influenciando outros homens. Com a poesia o processo é parecido, pois os variados movimentos literários de que já tivemos notícia são influenciados pelo contexto histórico-cultural daquele momento.

Na discussão de alguns autores, como Octávio Paz e Adolfo Sanches Vasquez, pontua-se algumas das questões mais pertinentes que trouxemos nesta pesquisa. Paz, em seu livro "A outra voz", fala sobre os contextos históricos da poesia, desde a antiguidade até os movimentos mais atuais, aonde o autor expõe a importância dos textos poéticos no decorrer dos tempos, além de discutir sobre a indústria cultural e o papel do poeta em nossa sociedade. A importância de Paz para este estudo se dá principalmente pela sua sensibilidade e requinte em discutir assuntos ligados a literatura e aos aspectos primordiais da poesia em nosso século. Para Vasquez, a poesia é observada como um objeto estético, em todas as suas peculiaridades, em seus contextos sócio-históricos e de sensibilidade, o autor discute sobre a poesia desde a antiguidade até os dias de hoje, refletindo sobre as questões estéticas pertinentes. Para Vasquez, as questões estéticas são expostas através do estudo do sensível e de relações histórico-culturais, relevantes para a compreensão da poesia.

Houve uma mudança significativa na concepção de poesia, por exemplo, no século XVII, ela era vista como um texto de pouco valor, se comparada com outros textos. A partir do século XVIII, começou a ser percebida como um objeto estético e no século XX passou a ser objeto de contemplação, que colabora para a sensibilização fruitiva e estética do leitor. Com a evolução das tecnologias o homem começou a experimentar outras possibilidades de escrita poética e chegamos à poesia visual e eletrônica. Ao realizar uma análise desde o

movimento Parnasiano, passando pelo Simbolismo e o Romantismo até o movimento Concretista e novos caminhos da Poesia Digital, poder-se-á observar variadas transformações na forma, sem falar que o poema é observado nos dias de hoje de maneira diferente pelos leitores em geral. As características da poesia foram modificadas pelo tempo e pelo espaço porque o homem tem a necessidade do novo, de romper barreiras antes intransponíveis e de criar soluções e inovações para a sociedade. O perfil do leitor do século XXI mudou e a forma de escrever e ler também.

No primeiro livro analisado, de Vânia Maria Resende, "Literatura infanto-juvenil: vivências de leitura e expressão criadora", a autora detalhou variadas estratégias de como se trabalhar de forma lúdica e criativa o poema em sala de aula. Suas atividades estavam voltadas para crianças de 1ª a 4ª do ensino fundamental, e foram organizadas em forma de oficinas, utilizando atividades relacionadas com a música, o teatro, o desenho, charges e outras atividades com sons, imagens, e outros elementos que tinham como objetivo, segundo a pesquisadora, fazer com que o estudante se tornar-se um indivíduo mais humano e sensibilizado esteticamente pela poesia. Ao analisar sua concepção de poesia, notar-se-á que a autora acredita que a literatura é arte, e que o poema é um objeto estético. Percebe-se que as atividades e estratégias utilizadas por Resende em sala de aula tinham como essência a valorização dos processos estéticos em sala de aula. Por outro lado, o poema sempre deflagrava uma atividade de produção, como desenho, maquete, dramatização, etc. Sendo assim, conclui-se que as questões pedagógicas inseridas em suas atividades, apesar de terem um viés lúdico, eram consideradas fundamentais, o que denota um conflito entre o fruir a obra esteticamente e explorá-la pedagogicamente. É importante dizer que as atividades propostas buscam, através da literatura, um processo de criação lúdica e criativa no ambiente pedagógico, não se preocupando tanto com o processo de compreensão dos elementos que constituem o poema, mas com sua internalização, apropriação pelos canais dos sentidos.

O segundo livro que submetemos à análise e discussão foi "Na sala de aula: Caderno de Análises literárias", de Antonio Candido, no qual o autor apresenta estratégias de como ensinar a poesia em sala de aula, estudando e refletindo sobre os textos poéticos. O livro consiste na análise de seis poemas e cada poema é estudado detalhadamente, sendo levantadas algumas questões como gênero, contexto histórico-cultural, ritmo e vocabulário. O autor se utiliza dessas análises para indicar como trabalhar o poema em sala de aula.

Com relação à concepção do autor, é importante salientar que ele não consegue vislumbrar o objeto estético, que é o poema, dissociado de sua estrutura nem dos fatores que colaboram na produção desse objeto. A análise da rima, da métrica, da simetria, do ritmo, do

estilo literário da época, do contexto histórico, cultural, biográfico e psicológico em que o poeta se encontrava tornam-se fundamentais para uma melhor compreensão do significado profundo de um texto poético. Porém, a análise não substitui a sensibilidade e capacidade de fruição estética do leitor e nem consegue se colocar dentro as idéias do poeta no momento em que compunha sua obra. Dessa forma, a análise de um texto poético por mais completa que seja, sempre será incompleta. Nota-se nas análises do autor que as suas estratégias são condizentes com sua concepção de literatura. Por exemplo, na *Lira 77,* de *Marília de Dirceu* ele analisa a biografia do poeta Tomáz Antonio de Gonzaga, para compreender que a aparente simplicidade da escrita do poema, com poucas metonímias, metáforas e inversões de sintaxe servem para não nos desviarmos da verdadeira metáfora: a vida pastoril. Ela esconde o significado profundo do texto: a degradante posição social em que o poeta se encontrava e o afastamento de sua amada e a esperança de se restabelecer e encontrá-la novamente. Sem essa análise, provavelmente contentaríamos apenas com o significado aparente: de um pastor que caiu em desgraça, mas tem esperanças de ter uma vida simples e digna ao lado da mulher que ama.

Essa pesquisa que tinha como objetivo analisar as estratégias de ensino, nos termos de Cândido (2005) e Resende (1997), para o emprego do poema em sala de aula e as concepções que as respaldam. Candido tinha como estratégia de ensino uma análise das categorias poéticas para chegar ao resultado da sensibilização com relação ao poema e da sua fruição estética. Enquanto Resende, através de métodos lúdicos para a sensibilização dos alunos para a poesia, passava em seguida para a análise das categorias poéticas.

Foi de grande importância em minha formação, pois foi se tornando no decorrer do processo investigativo um verdadeiro desafio, pois minha formação acadêmica, que é História, me limitou na compreensão de alguns termos literários que eram utilizados e apareciam na pesquisa constantemente. Por outro lado, sendo escritor de poesias, me vi diante de um objeto que eu estava acostumado a produzir, o que de certa forma facilitou minha compreensão.

Para chegar às estratégias utilizadas por Candido e por Resende, tive um longo percurso de reflexões e aprendizados, primeiramente no detalhamento de nossa pesquisa, e nas reflexões feitas por autores não só da literatura.

Iniciei a pesquisa investigando a concepção de poesia na modernidade, e identifiquei uma grande flutuação de sentidos, dependentes de cada movimento literário. A compreensão das novas tecnologias e a nova forma de construir poesias na contemporaneidade, por meio do

computador, mostrou que o conceito de poesia hoje é bem diferente, por exemplo, do século XIX.

No capítulo três, tratei da poesia como objeto estético e suas relações com a sensibilidade. Vimos que sua aproximação da arte se dá principalmente quando ela perde seu didatismo, após a semana de arte moderna. Os questionamentos feitos por Octávio Paz (1993) sobre a importância da poesia em nossa sociedade e as relações da poesia com outras artes foram fundamentais para fundamentar a concepção do poema como objeto estético, assim como a obra de Vasquez (1992) que discute, entre outras questões, a utilidade e inutilidade do poema.

Enfim, houve muitas discussões nessa pesquisa, posso concluir que muitas lacunas foram abertas, muitas dúvidas ainda existem, o trabalho iniciado trouxe uma maior vontade de trabalhar os temas aqui discutidos. Os panoramas traçados foram pesquisados com muito afinco, as dúvidas com certeza são as diretrizes de nossas conclusões, mas foi aberto um caminho na minha relação com a pesquisa e com o estudo investigativo, algo que antes nunca tinha me atraído. Notei como uma pesquisa é importante, e principalmente como é dificultosa e cansativa, e como a seriedade e integridade dos temas precisam ser levados em consideração a cada instante para não caírem no senso comum.

REFERÊNCIAS

ANASTASIOU, L. das G. C.; ALVES, Leonir Pessate**. Processos de ensinagem na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula**. Joinville, SC:UNIVILLE, 2003.

ANTONIO, J L**. Poesia Eletrônica: Negociação com os processos digitais**. 2008. Disponível em<:HTTP://arteonline.arq.br/museu/library_pdf/PoesiaEletronicaApresentação.pdf.> Acesso em 14 nov. 2009.

BARTHES, Roland**. O Prazer do Texto.** Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva. 1993.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006

CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D; CAMPOS, H de**. Teoria da poesia concreta/ textos críticos e manifestos**. 1950-1960. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo, SP: Ática, 8. Ed, 2005.

_____.**Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**.5.ed revista. São Paulo, Editora Nacional, 1976.

CARVALHO, C ; BUFREM, L. **Arte como conhecimento. Saber Sensível na Formação de Professores –** Estética e Pesquisa/Formação de Professores – Coleção – Plurais Educacionais. Org. Luciane Maria Schilindwein, Angel Pino Sirgado - Itajaí: UNIVALI: Maria do Cais, 2006.

CIRNE, Moacir. **Poemas inaugurais**, Natal. Rio Grande do Norte, Sebo Vermelho Edições, 2007

CINTRÃO, Sylvia Helena (org.). **Forma A da festa- Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços.** Brasília: UNB/Imprensa oficial, 2000.

CHAMIE, Mário. **Instauração práxis: vanguarda nova.** In: Tempo Brasileiro n. 26- 27; jan.- mar.1971. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, p.60-9.

COUTINHO, Afrânio**. A literatura no Brasil**. 6 v. 3.ed.Rio de Janeiro: José Olimpio;Niteroi: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: Uma Introdução**. Tradução Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais LTDA, 1999.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática**. 5.ed. São Paulo: Ática,1986.

DIAS-PINO, Wlademir. **Processo: linguagem e comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1971.

FERREIRA, Gullar. **Augusto dos Anjos ou Morte e Vida Nordestina**. In: Toda a Poesia de Augusto dos Anjos: São Paulo: Paz e Terra, 1976.

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. MEC/INL, P.185

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **A Poesia Jovem dos Anos 70.** 1. Ed:Cortez São Paulo,1982.

JOSÉ, Elias. **A Poesia Pede Passagem: Um guia para levar a poesia para as escolas**. São Paulo: Paulus, 2003.

LAJOLO, Marisa ; ZILBERMANN, Regina. **Literatura infantil brasileira- História e Histórias**. São Paulo, Ática: 1985.

LEMINSKI, Paulo**. Anseios Crípticos e Ensaios Crípticos**. 5. Ed. Curitiba, PR: Criar edições, 2001.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática do Professor**.São Paulo: Editora Côrtez, 1994.

LIMA, Luiz Costa**. Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras**. 2. Editora São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MATOSSO, Glauco**. O que é Poesia Marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1976.

MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.

_____.**Problemas da literatura Infantil**.São Paulo:Summus,1979.

MODRO, Nielson **. A obra poética de Arnaldo Antunes**. Dissertação de Mestrado, UFPR, Curitiba, 1996.

MONTÓIA, Paulo**. O melhor na poesia na década**. Leia. São Paulo. n. 147,ano XII, p.28,1990

MORICONI, Ítalo**. Como e Porque Ler a Poesia Brasileira do Século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002

NEITZEL, A de A. **Sensibilização Poética: Educar Para a Fruição Estética** – Estética e Pesquisa/Formação de Professores – Coleção – Plurais Educacionais. Org. Luciane Maria Schilindwein, Angel Pino Sirgado - Itajaí: UNIVALI: Maria do Cais, 2006.

NEITZEL, A de A / DUARTE, B k.da C. **Poesia na Escola: educação para a fruição estética.** Anais do 16. COLE. 13 de julho de 2007. Unicamp- Campinas-SP.

NICOLA, José de**. Entre ecos e outros trecos**. São Paulo: Moderna, 1991.

NÓVOA, Antonio. **Os professores e sua formação**. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

OLIMPIO, Luciana. **Como trabalhar Poesia em Sala de Aula**. Artigo, Publicação 07/12/2007.

PAZ, Octávio. 1914 **A outra voz**. Tradução: Waldir Dupont. São Paulo: Siciliano,1993.

PINHEIRO, Helder; BANBERGUER, Richard. **Poesia na Sala de aula**. 2. ed. João Pessoa: Idéia, 2002.

QUINTANA, Mário. **A pintura de Ado Malagoli vista por Mario Quintana/**textos Jacob Klintowitz...[et al].- Rio de Janeiro: Léo Cristiano editorial,1985.

RESENDE, Vânia Maria**. Literatura infanto- Juvenil : vivências de leitura e expressão criadora.** São Paulo: Saraiva, 1997.

SANTA' ANNA, Afonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1977.

SANTIAGO, Silviano. **Os Abutres: a literatura do lixo**. In: Revista de Cultura Vozes. Petrópolis. Vozes. Dezembro de 1972.

Severino, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Cientifico**-21.ed. rev e ampl.-São Paulo: Cortez, 2000.

SOARES, Maria Luiza Passos. **O ensino da arte na escola: lugar para a educação estética**. Estética e Pesquisa: formação de professores/organizado por Luciane Maria Schlindwein e Angel Pino Sirgado.---Itajai: Ed.UNIVALI: Ed.Maria do Cais,2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Formação Histórica do Brasil**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1963.

SCHLINDWEIN, Luciane Maria. (org) **Sobre estética e formação docente: algumas considerações. Estética e Pesquisa:** formação de professores/Itajaí: UNIVALI: Ed.Maria do Cais, 2006.

TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972.

VASQUEZ, Adolfo Sanches. **Convite à Estética**. Tradução Gilmar Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo