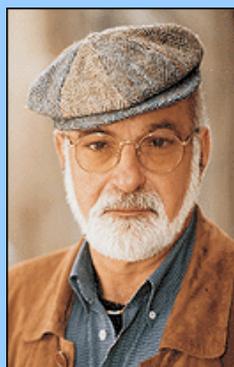


# Uma viagem



## pela



# Poesia



Guilherme V. Scarel  
Leonora de Luca  
Marcela S. Scatolin  
Mirian Salvestrin  
Patrícia C. Carioca

# Uma Viagem pela Poesia

**Guilherme V. Scarel**

**Leonora de Luca**

**Marcela S. Scatolin**

**Mirian Salvestrin**

**Patrícia C. Carioca**

**Alunos do curso de Licenciatura em Letras do IEL (Instituto de Estudos da Linguagem) / UNICAMP.**

**Estágio Supervisionado**

**Orientadora:**

**Profa. Dra. Márcia Abreu**

**Campinas  
2007**

## ÍNDICE

<b>Capítulo I: Essa tal poesia .....</b>	<b>03</b>
<b>Capítulo II: Caminhando pela poesia erudita .....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo III: Um passeio pela poesia popular .....</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo IV: Descobrindo a poesia africana de língua portuguesa .....</b>	<b>36</b>
<b>Capítulo V: Um salto para o Japão .....</b>	<b>47</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>55</b>

## CAPÍTULO I

### ESSA TAL POESIA

Você já deve ter ouvido a canção *Monte Castelo*, do grupo *Legião Urbana*. Mas, se você ainda não conhece a letra dessa música, vamos conhecê-la ou recordá-la reproduzindo, abaixo, os seus versos:

Monte Castelo (Legião Urbana)

Ainda que eu falasse a língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos,  
Sem amor eu nada seria.

É só o amor, é só o amor  
Que conhece o que é verdade  
O amor é bom, não quer o mal  
Não sente inveja ou se envaidece.

O amor é fogo que arde sem se ver  
É ferida que dói e não se sente  
É um contentamento descontente  
É dor que desatina sem doer.

Ainda que eu falasse a língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos,  
Sem amor eu nada seria.

É um não querer mais que bem querer  
É solitário andar por entre a gente  
É um não contentar-se de contente  
É cuidar que se ganha em se perder.

É um estar-se preso por vontade  
É servir a quem vence, o vencedor  
É um ter com quem nos mata lealdade.  
Tão contrário a si é o mesmo Amor.

Estou acordado e todos dormem todos dormem todos dormem  
Agora vejo em parte  
Mas então veremos face a face.

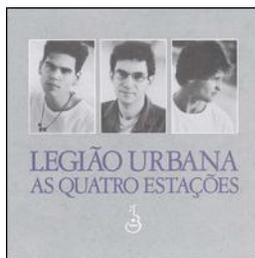
É só o amor, é só o amor  
Que conhece o que é verdade.

Ainda que eu falasse a língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos,  
Sem amor eu nada seria.



Para ouvir a música "Monte Castelo" acesse o link:

<http://www.kboing.com.br/script/radioonline/radio/player.php?musica=100059&op=1>



<http://wm04.allmusic.com>

A música “Monte Castelo”, composta por Renato Russo, foi originalmente gravada no LP “As Quatro Estações”, lançado em 1989, pela EMI-Odeon. Na fotografia da esquerda, vemos os componentes do “Legião”: Renato Russo (vocalista) e Dado Villa-Lobos (guitarrista), e, ao fundo, Renato Rocha (baixista, que deixou o grupo antes da gravação de “As Quatro Estações”) e Marcelo Bonfá (baterista).

O que você talvez não saiba é que os versos da canção destacados foram extraídos de um poema (apresentado a seguir) escrito pelo poeta **Luís Vaz de Camões**, conhecido autor do **poema épico** *Os Lusíadas*, que narra a saga dos navegadores portugueses na conquista do Oriente.

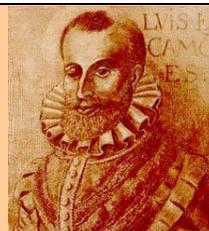
Amor é fogo que arde sem se ver;  
É ferida que dói e não se sente;  
É um contentamento descontente;  
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;  
É solitário andar por entre a gente;  
É nunca contentar-se de contente;  
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;  
É servir a quem vence, o vencedor;  
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
Nos corações humanos amizade,  
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

**poema épico** é um gênero de poema, geralmente extenso, que narra os feitos heróicos de um indivíduo ou de um povo.



<http://www.revista.agulha.nom.br>

Luís Vaz de Camões (1524 ou 1525-1580) nasceu provavelmente em Lisboa, participou das viagens ultramarinas de Portugal. Publicou *Os Lusíadas* em 1572. Sua poesia lírica foi reunida depois de sua morte, em edições datadas de 1595 e 1598.

## Ver Atividade 1

A relação entre poesia e música, demonstrada aqui pelo vínculo existente entre a música do grupo *Legião Urbana* e o poema de Camões, está nas origens do gênero: na Antiguidade, por exemplo, a poesia era praticada por rapsodos, poetas populares que iam de cidade em cidade da Grécia, cantando ou recitando poemas com o acompanhamento de uma **lira**; e, durante a Idade

Média, havia trovadores, que percorriam as cortes européias declamando e cantando seus poemas.



Lira é um instrumento musical de cordas esticadas e dispostas de maneira que possam ser dedilhadas.

Apesar disto, a tarefa de definir o que vem a ser poesia não é muito fácil. Se você tiver oportunidade de pesquisar sobre o assunto, verá que não existe um consenso, uma definição única de poesia. Frequentemente, ela é definida de acordo com uma visão emocional ou a partir de critérios formais, como a estrutura do verso, rimas, métricas, ritmos; este tipo de definição de poesia pode ser encontrado em obras como a *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*:

**POESIA** s.f. (Do gr. *poiesis*, criação, pelo lat. *poesis*) Forma de expressão lingüística destinada a evocar sensações, impressões e emoções, por meio da união de sons, ritmos e harmonia e utilizando uma seleção de vocábulos essencialmente metafórica.

Mas, esses critérios não devem ser generalizados, pois as funções, os conteúdos e as formas dos poemas variam conforme a época e as escolhas dos autores. E, mesmo se considerarmos a produção atual de poesia, constatamos que um esquema rígido e tradicional de composição ainda convive com a produção de textos em versos livres, que não obedecem a um esquema fixo.

### Ver Atividades 2 e 3

Assim, como você irá estudar neste capítulo, a forma e o conteúdo dos poemas variam de uma época para outra, de um contexto cultural para outro. No caso dos poemas que falam sobre o amor, essas diferenças de conteúdo podem ser percebidas pelo confronto entre poemas que valorizam o amor idealizado e poemas que falam do amor concretizado, em que a atração amorosa é colocada no plano corporal. A idealização do sentimento amoroso e da pessoa amada pode ser encontrada num poema de Camões:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
 Por virtude do muito imaginar;  
 Não tenho logo mais que desejar,  
 Pois em mim tenho a parte desejada.

**liada** *adj.fem.* forma variante de 'ligada', 'unida'.

Se nela está minha alma transformada,  
 Que mais deseja o corpo de alcançar?  
 Em si somente pode descansar,  
 Pois comigo tal alma está **liada**.

Mas esta linda e pura **semidéia**,  
 Que, como o acidente em seu sujeito,  
 Assim com a alma minha se conforma.

**semidéia** *subst.fem.* feminino de 'semideus', ser de natureza superior aos homens e inferior aos deuses.

Está no pensamento como idéia;  
 [E] o vivo e puro amor de que sou feito,  
 Como a matéria simples busca a forma.

A concepção de Camões sobre o amor é essencialmente diferente daquela que encontramos no poema "Arte de Amar" do escritor modernista brasileiro **Manuel Bandeira**, no qual constatamos o repúdio do amor idealizado, espiritualizado:

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.

A alma é que estraga o amor.  
 Só em Deus ela pode encontrar satisfação,  
 Não noutra alma.  
 Só em Deus – ou fora do mundo.

As almas são incomunicáveis.

Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

Veja foto do autor no link  
<http://www.mundocultural.com.br>

Manuel Bandeira (1886-1968). Nasceu em Recife, chegou a matricular-se na Escola Politécnica de São Paulo, mas abandonou os estudos quando descobriu que tinha tuberculose. Seu primeiro livro foi *A Cinza das Horas* (1917), porém, foi com *Libertinagem* (1930) que se firmou entre os principais modernistas.

## Ver Atividade 4

Alguns críticos de literatura procuram definir a poesia por oposição a outros gêneros literários. Dessa forma, a poesia é normalmente contraposta à prosa, sendo definida como um modo de expressão lingüística que valoriza os sons, o ritmo e a combinação de palavras de maneira diferente das regras usadas na prosa.

No entanto, em certos casos, essas diferenças entre a poesia e a prosa não são nítidas, havendo prosadores que imprimem ritmo e musicalidade à sua escrita. Isto ocorre, por exemplo,

com autores como **Guimarães Rosa**, que procurava transpor para a sua escrita a musicalidade da fala do homem do interior do Brasil. Esse tipo de ritmo e de sonoridade, bastante próximo da linguagem poética, pode ser identificado no conto “O Burrinho Pedrês”, incluído no seu livro *Sagarana* – veja, aqui, um trecho deste conto, no qual o escritor descreve os movimentos e os sons produzidos por uma boiada:

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos de baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos, de lá do sertão (...).

**Ver Atividades 5 e 6**

Veja foto do autor no link  
<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura>

João Guimarães Rosa (1908-1967) nasceu em Cordisburgo, MG. Formou-se em medicina; seu primeiro livro publicado foi o volume de contos *Sagarana* (1946). Sua obra mais conhecida é o romance *Grande Sertão: Veredas* (1956) – no qual Rosa oferece ao leitor uma visão particular das paisagens e do povo do sertão brasileiro.

Nem mesmo a extensão do texto poético pode ser tomada como critério para separar a poesia da prosa, pois existem poemas que excedem em tamanho muitos textos em prosa. É este o caso do já mencionado *Os Lusíadas*, poema épico escrito com 55.433 palavras, formando 8.816 versos, dispostos em 1.102 estrofes e distribuídos, na edição original de 1572, ao longo de 372 páginas; quantos contos e romances (exemplos de escrita em prosa) publicados nos dias de hoje não foram escritos com número bem menor de palavras?

#### CURIOSIDADE

Para saber mais sobre *Os Lusíadas* acesse os endereços eletrônicos listados abaixo.



Para ter acesso ao texto integral deste livro clique no link abaixo:

[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=1870](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1870)

Se você quiser consultar um exemplar da edição original, acesse o setor de obras digitalizadas da “Biblioteca Nacional de Portugal”, no endereço eletrônico:

<http://bnd.bn.pt>

Como você verá nos próximos capítulos, o conceito de poesia pode ser aplicado a um conjunto variado de textos, que vão desde poemas ligados à tradição popular até poemas de produção erudita; também abrange a poesia produzida na África e no Oriente – poesia que é bastante diferente da nossa, mas que nem por isso deixa de ser poesia.

Além disso, ao conhecer diversas formas de fazer poesia, você perceberá que a musicalidade não é o único elemento utilizado para estruturar os poemas, existindo também um esforço para a construção de imagens e de idéias que os poetas procuram transmitir. Por tudo isso, para saber o que é poesia, só tem um jeito: aproximar-se dela, conhecê-la intimamente, escutar sua música e apaixonar-se por ela...

Neste capítulo, você aprendeu que a poesia está ligada à música, mas não é facilmente definível, pois suas manifestações variam conforme a época e o contexto cultural. Nos capítulos seguintes, você aprenderá como a musicalidade, as imagens e as idéias são produzidas na poesia: primeiro, por referência aos universos da cultura erudita e da cultura popular; depois, através do conhecimento de outros modos de fazer poesia, encontrados na cultura africana e na cultura japonesa.

## Capítulo II

### CAMINHANDO PELA POESIA ERUDITA

No **Capítulo I**, você aprendeu a observar as relações entre música e poesia. A musicalidade é um aspecto que depende do modo como os versos de um poema são arranjados. Leia a composição abaixo:

Busque amor novas artes, novo engenho

(Luís Vaz de Camões)

Busque amor novas artes, novo engenho,  
para matar-me, e novas esquivações,  
que não pode tirar-me as esperanças,  
que mal me tirará o que eu não tenho.

Olhai de que esperanças me mantenho!  
Vede que perigosas seguranças!  
Que não temo contrastes nem mudanças,  
andando em bravo mar, perdido o lenho.

Mas, conquanto não pode haver desgosto  
onde esperança falta, lá me esconde  
Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias há que na alma me tem posto  
um não sei quê, que nasce não sei onde,  
vem não sei como, e dói não sei porquê.

Neste poema de Camões, os versos possuem 10 sílabas poéticas, ou seja, são *versos decassílabos*. Uma sílaba poética é diferente de uma sílaba comum. Portanto, não pode ser separada da mesma maneira. Atente ao primeiro verso do poema:

"Busque amor novas artes, novo engenho" (Camões).

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |

Bus/que\_a/mor/no/vas/ar/tes/no/vo\_en/ge/nho

Você encontrou dez sílabas poéticas, certo? Se contássemos como sílabas comuns, teríamos encontrado 13 sílabas. Isso foi possível através da *escansão*, ou seja, o ato de separar e contar as sílabas poéticas (os sons) dos versos de um poema. Na escansão ocorrem alguns fenômenos que permitem a junção de sílabas de diferentes palavras. A contração de vogais é chamada *sinalefa* e ocorre na 2ª e na 9ª sílabas poéticas do verso acima: "que\_a" e "vo\_en". Nelas, uma vogal une-se com outra que a segue formando um ditongo e, assim, uma única

sílaba poética. A contagem deve ser feita até a última **sílaba tônica** do verso, por isso, a décima sílaba poética do verso acima foi “ge” e não “nho”.

As sílabas poéticas são a forma como os versos são pronunciados, ou seja, como seus sons se apresentam. Essa marca do aspecto sonoro (musical) na poesia se deve a seu vínculo com a oralidade, já que muitos poemas são feitos para serem falados e ouvidos desde a época dos rapsodos. Por isso, a poesia é normalmente definida de acordo com alguns padrões formais semelhantes aos utilizados pela linguagem musical.

**Sílaba tônica** é a sílaba mais forte de uma palavra. A sílaba tônica pode ser, em uma palavra da língua portuguesa, a última (palavra oxítone), a penúltima (palavra paroxítone) ou a antepenúltima (palavra proparoxítone).

Tanto os poetas eruditos quanto os populares compõem seus versos a partir de certos padrões. A musicalidade de seus poemas é dada pela utilização de alguns elementos: a **métrica**, a **rima** e o **ritmo**.

Leia o poema abaixo:

Versos Íntimos  
(Augusto dos Anjos)

Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterro de tua última quimera.  
Somente a Ingratidão - esta pantera -  
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!  
O Homem, que, nesta terra miserável,  
Mora, entre feras, sente inevitável  
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!  
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,  
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!



www.kultunderground.org

Augusto dos Anjos (1884-1914), poeta paraibano tem sua obra admirada (e detestada) por leigos e críticos literários. Publicou um único livro de poesias, intitulado "Eu". Sua obra reflete a superação das velhas concepções poéticas e a procura de um novo caminho. Utilizou um vocabulário científico, e sua temática gira em torno da morte, dos vermes e de uma visão trágica da existência.

Você percebeu que a estrutura desse poema de **Augusto dos Anjos** é a mesma utilizada por Camões no poema que vimos anteriormente? Ambos são formados por dois *quartetos* (estrofes de 4 versos) e dois *tercetos* (estrofes de 3 versos).

Faça, agora, a escansão do verso abaixo, presente nesse poema:

“Acostuma-te à lama que te espera!”

Quantas sílabas poéticas você encontrou?

Pois é! Assim como o poema de Camões, esse também possui versos decassílabos! E é isso que caracteriza a **métrica** de um poema: seu esquema fixo de sílabas poéticas por verso; nesse caso, 10 sílabas poéticas em todos os 14 versos do poema.

Tanto o poema de Augusto dos Anjos quanto os de Camões caracterizam um desses modelos de composição: o **soneto**. Todos os sonetos apresentam 14 versos, que podem ser distribuídos em **dois quartetos e dois tercetos** ou três quartetos e um *dístico* (estrofe de dois versos). Este último caracteriza o modelo inglês de composição de sonetos, criado por **William Shakespeare**:

Soneto XLVII  
(William Shakespeare)

Entre olho e coração um pacto distinto,  
Bem servir um ao outro deve agora.  
Quando para ver-te o olho está faminto,  
Ou a suspirar de amor o coração se afoga,

O olhar desfruta o retrato de meu amor,  
E o coração ao banquete figurado  
Convida. De outra vez, ao imaginado amor  
O olhar a tomar parte é convidado.

Assim, por meu amor ou tua imagem,  
És sempre presente ainda que distante,  
Pois não podes do pensar ir mais além  
Se estou com ele em ti a todo instante.

Se adormecem, tua imagem na minha visão  
Desperta ao deleite vista e coração.

O modelo que apresenta **dois quartetos e dois tercetos** surgiu na Itália e sua estrutura ganhou o mundo, sendo a forma mais conhecida de se escrever sonetos.



<http://tudorhistory.org>

William Shakespeare (1564-1616) é considerado por muitos o mais importante autor da língua inglesa e um dos mais influentes do mundo ocidental. Seus textos e temas permaneceram vivos até aos nossos dias, sendo revisitados com frequência pelo teatro, televisão, cinema e literatura. Entre suas obras é impossível não ressaltar *Romeu e Julieta*, que se tornou a história de amor por excelência e *Hamlet*, que possui uma das frases mais conhecidas da língua inglesa: *To be or not to be: that's the question* (*Ser ou não ser, eis a questão*).

O soneto possui uma estrutura lógica com uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão. A primeira estrofe (1º quarteto) do soneto de Shakespeare apresenta o tema do qual o autor está tratando: a partir de agora, existe um pacto entre os olhos e o coração; eles devem entrar em sintonia e servir bem um ao outro ao verem a mulher amada. No segundo quarteto, o poeta desenvolve esse tema, falando sobre como “olhar” e “coração” reagem à presença da amada. No último quarteto, então, o poeta inicia sua conclusão ao afirmar que a mulher que ama está “sempre presente ainda que distante”, pois seu pensamento está sempre nela.

#### CURIOSIDADE

Versos alexandrinos são versos de 12 sílabas poéticas (raramente de 13) muito difundidos na Idade Média. Sua denominação provavelmente procede do *Romance de Alexandre*, de Lambert le Tort, Alexandre de Bernay e Pierre de Saint-Clouds. Atualmente, existem dois tipos de versos alexandrinos: o francês (12 sílabas) e o espanhol (13 sílabas), este raramente utilizado pela língua portuguesa.

O dístico do soneto (nesse caso – ou o último terceto do modelo italiano) ficou conhecido como **chave de ouro**, pois deve conter a idéia principal do poema ou encerrá-lo de maneira a encantar ou surpreender o leitor. E é o que ocorre nesse poema de Shakespeare. O dístico resume o conteúdo de todo o soneto: a imagem da mulher amada desperta o deleite (uma admiração acompanhada de contentamento) nos olhos e no coração do poeta.

Ao compor um soneto, o autor é desafiado a moldar um tema, uma idéia a ser desenvolvida, num espaço muito reduzido. Nos três sonetos que lemos até agora, o conteúdo é muito bem explorado em apenas 14 versos, resultando em belas composições. Ao longo de todo o fascículo, você também será convidado a encarar esse desafio!

#### Ver [Atividade 1 e 2](#)

A **rima** está presente nos três sonetos que você acabou de ler. Mas, afinal, o que é a **rima**? Qual a sua função no poema? Leia, abaixo, o primeiro quarteto de *Versos Íntimos*:

Vês! Ninguém assistiu ao formidável **A**  
 Enterro de tua última quimera. **B**  
 Somente a Ingratidão - esta pantera - **B**  
 Foi tua companheira inseparável! **A**

Nessa estrofe, o 1º e o 4º versos (marcados com a letra **A**) possuem terminações com sons semelhante, assim como o 2º com o 3º (marcados com a letra **B**): formidável/inseparável; quimera/pantera. Esse tipo de rima (**ABBA**) é denominado **rima oposta** ou **entrelaçada**.

Leia, agora, essa estrofe do soneto de Shakespeare:

Ao mais raro desejamos que cresça **A**  
 Que a rosa da beleza nunca morra **B**  
 Mas o fim do maduro é que apodreça **A**  
 Só o doce herdeiro evita que isto ocorra **B**

Nesse quarteto, os versos quem rimam são: o 1º com o 3º; o 2º com o 4º. Esse esquema de rimas (**ABAB**) é denominado **rima alternada**.

Assim como compor versos com a mesma métrica, criar rimas é uma tarefa que exige do poeta um bom domínio da língua. Afinal, o autor não pode apenas rimar palavras com terminações ou sons semelhantes ao acaso: ele deve ser fiel ao tema que está desenvolvendo. Mais importante do que obedecer à forma fixa dos sonetos é sugerir ao leitor uma imagem do que está sendo dito. Essa é outra característica das composições poéticas: permitir a você, leitor, construir imagens através da interpretação das palavras.

**Ver Atividades 3 e 4**

A rima e a métrica participam da composição do **ritmo**. E o ritmo define a sonoridade presente no poema.

Nas composições poéticas, o ritmo é dado pelas sílabas tônicas das palavras de cada verso. Releia, abaixo, o 1º quarteto do soneto de Camões musicado pelo grupo Legião Urbana:

O amor é fogo que arde sem se ver  
 É ferida que dói e não se sente  
 É um contentamento descontente  
 É dor que desatina sem doer.

Ao ouvir a música, você percebeu que algumas vogais são alongadas marcando o ritmo da música? O 1º verso do poema, por exemplo, é cantado como se fosse assim:

O amor é foogo que aarde sem se veeer

Você já aprendeu que poesia e música são intimamente ligadas. Dessa forma, você também pode verificar que as vogais que são alongadas quando cantamos a música são as vogais tônicas das palavras; e é isso que define a sonoridade de um poema. Releia, agora, o segundo quarteto desse soneto com as marcações das sílabas tônicas:

É um não querer mais que **bem** querer  
 É solitário andar por entre a **gente**  
 É um **não** contentar-se de **contente**  
 É cuidar que se **ganha** em se **perder**.

Ouçã, novamente, a música *Monte Castelo* atentando às sílabas tônicas de cada verso.

### Ver Atividades 5, 6 e 7

Se no início da sua caminhada você imaginou que a poesia erudita fosse de difícil compreensão, agora você já está um pouco mais familiarizado com ela. Experimente ir até a biblioteca da sua escola, do seu bairro ou pedir emprestado a seu professor um livro de poesia. Assim, você conhecerá novos autores e poemas e poderá se sentir cada vez mais cativado por eles!

Neste capítulo, você aprendeu algumas características das composições poéticas eruditas através dos sonetos. E pôde, também, entender melhor como é minucioso e elaborado o trabalho de criação de poemas para que nós, leitores, possamos nos deleitar com essas belas composições.

## CAPÍTULO III

### UM PASSEIO PELA POESIA POPULAR

Você acabou de estudar a poesia erudita e algumas de suas manifestações ao longo do tempo. Que tal, agora, conhecer um pouco sobre a poesia popular?

Mas o que seria considerado poesia popular? Nessa categoria podem ser encaixadas as cantigas de roda e de ninar que você ouviu e cantou durante sua infância, as canções de capoeira e os poemas da literatura de cordel.

A literatura de cordel, também conhecida como literatura de folhetos ou simplesmente folhetos, adquiriu configurações próprias no contato com a cultura popular do Nordeste brasileiro: aqui, esta forma literária apoiou-se na tradição oral dos poemas cantados e nos desafios poéticos praticados pelos cantadores nordestinos.

No Brasil, a literatura de cordel assume um aspecto gráfico bastante característico, já que os exemplares de cordel, também chamados *folhetos*, são compostos por folhas de papel dobradas em quatro, formando brochuras de, no mínimo, 8 páginas ou em múltiplos de 8 (16, 24, 32 páginas). O nome *literatura de cordel* se refere ao modo como os folhetos são expostos ao público, pendurados em **cordéis**, que funcionam como varais onde os folhetos são dispostos para serem vendidos (ver figura abaixo).



<http://www.fundaj.gov.br>

O tamanho dos folhetos condiciona, por sua vez, o tamanho e o gênero dos poemas veiculados através deles: geralmente, os folhetos de oito páginas são utilizados para os poemas que abordam assuntos do cotidiano, fatos jornalísticos ou destinados à reprodução de **desafios e pejejas**; os folhetos de 16 ou mais páginas servem para os

Os **cordéis** são barbantes nos quais são pendurados os poemas para exposição e venda.

Os **desafios e as pejejas** são competições entre dois cantadores e visam exibir a própria habilidade poética e impedir o concorrente de dar continuidade à produção de versos.

poemas que contam histórias de valentia e de esperteza ou, ainda, para as narrativas de casos amorosos. Outro aspecto gráfico importante de ser mencionado é a utilização de **xilogravuras**, que ilustram a capa dos folhetos, conforme os exemplos das figuras abaixo.

**Xilogravura** é obtida pelo processo de xilografia, técnica de impressão que utiliza um pedaço de madeira e que funciona assim: primeiro, entalha-se a madeira, criando um desenho, depois espalha-se tinta sobre a madeira e, então, transfere-se o desenho, para o papel, através de pressão. Funciona como um carimbo.



No caso do cordel brasileiro, ocorreu também uma estruturação dos poemas divulgados por esse meio. Atualmente, a maior parte desses poemas se organiza em estrofes de seis versos, cada um com sete sílabas métricas (redondilha maior), obedecendo ao esquema de rimas **ABCDBB** (o 2º, o 4º e o 6º versos rimam entre si).

Um dos principais autores de cordel nordestino foi **Leandro Gomes de Barros**. Nos seus poemas já era possível constatar esse padrão que se consagrou como preferência entre os autores de cordel de ontem e de hoje. Observe abaixo as estrofes iniciais de *A Força do Amor*, de autoria de Leandro Gomes, e veja como ilustram bem o esquema de métrica e rima descrito no parágrafo anterior:

Nestes versos eu descrevo **A**  
 A força que o amor tem, **B**  
 Que ninguém pode dizer **C**  
 Que não há de querer bem, **B**  
 O amor é como a morte – **D**  
 Que não separa ninguém. **B**

Marina era uma moça  
 Muito rica e educada,  
 O pai dela era barão,  
 De uma família ilustrada,  
 Porém ela amou Alonso,  
 Que não possuía nada.  
 Ambos nasceram num sítio  
 Num dia e na mesma tarde,  
 Pegaram logo a se amar  
 Com nove anos de idade;  
 Se todos os dois fossem ricos



<http://www.abic.com.br>

Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano, nascido em Pombal. Iniciou sua produção poética em 1889 e os folhetos de sua autoria começaram a ser publicados em 1893. Tornou-se autor, editor e proprietário de prensa de folhetos e as edições de alguns de seus livrinhos chegaram a vender cerca de mil exemplares.

Era um casal de igualdade.

Alonso era **enjeitado**  
Sem ter de família o nome,  
Criado por um ferreiro  
**Trapilho** e passava fome  
Pois quem é criado assim  
Todos os dias não come.

**enjeitado.** *adj. masc.* abandonado, rejeitado.

**trapilho.** *adj. masc.* maltrapilho, aquele que se veste com trapos, esfarrapado.

## Ver Atividades 1 e 2

Além da literatura de cordel, há também outros exemplos de manifestações da cultura popular brasileira, como a capoeira.

Historicamente, a capoeira era utilizada pelos escravos como forma de distração e manutenção da cultura africana. Significava, também, um treinamento corporal necessário para sua defesa contra ataques físicos, já que os escravos viviam em situação de insegurança e violência.

### **CURIOSIDADE**

No período da escravidão os negros treinavam capoeira como forma de proteção contra seus senhores. Isso era visto como uma distração e divertimento dos negros pelos donos da terra. Dessa maneira, os negros treinavam defesa pessoal e creditavam a isso o caráter de entretenimento. Daí a capoeira ser conhecida como "vadiagem", já que acontecia no período de relativa ociosidade dos escravos.

A capacidade de articulação corporal dentro do jogo de capoeira é chamada *jogo de ginga* e a capacidade artística do jogador de capoeira é conhecida como *mandinga*. Esses dois fatores estruturam a ação do capoeirista.

Os precursores da capoeira foram **Mestre Bimba** e **Mestre Pastinha**, responsáveis pelos dois principais tipos de capoeira que conhecemos até hoje: a capoeira regional e a capoeira angola, respectivamente.

Veja foto no link

<http://marron-cao.ifrance.com>

Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1900-1974). Sua iniciação ocorreu na “Estrada das Boiadas”, atual bairro da Liberdade, em Salvador. Sob a instrução de mestre Bentinho, aprendeu a capoeira angola; terminada sua formação, ensinou essa modalidade durante dez anos e depois criou um método próprio, conhecido como Regional Baiana.

Veja foto no link

<http://www.capoeirabrasil.com.br>

Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1899-1981). Dizia não ter aprendido a capoeira em escola, mas “com a sorte”. Afinal, foi o destino o responsável pela iniciação do pequeno Pastinha no jogo: um africano, ao vê-lo apanhar de um garoto na rua, resolveu ensiná-lo como se defender.

Esses diferentes tipos de capoeira têm em comum tanto uma relação com seus antecedentes históricos (africanos) quanto com suas raízes musicais. As cantigas de capoeira são contagiantes, fáceis de aprender, trazendo sempre algum conhecimento histórico.

Leia a letra abaixo:

É no balanço do mar (Mestre Camisa)

É no balanço do mar,  
que eu vou voltar pra Angola (coro).

É no balanço do mar,  
que eu vou voltar pra Angola. (coro)

Que eu vou  
voltar pra Angola.  
Que eu vou  
voltar pra Angola.

Eu vou ver minha história,  
vou voltar pra Angola. (coro)  
Eu vou ver meu tesouro,  
vou voltar pra Angola. (coro)  
Eu vou ver angoleiro,  
vou voltar pra Angola. (coro)  
Angoleiro ligeiro,  
vou voltar pra Angola. (coro)  
Eu não sou angolano,  
vou voltar pra Angola, (coro)  
mas eu sou angoleiro,  
vou voltar pra Angola. (coro)

### CURIOSIDADE

Nessa cantiga há uma variação da palavra 'Angola': pode significar o país Angola e o tipo de capoeira angola.



Na letra acima observamos a presença de um coro que responde a uma afirmação feita por um dos componentes da roda. Há nessa letra uma referência à escravidão e à vinda dos escravos da África para o Brasil. A utilização do verbo “voltar” remete à possibilidade de retorno do negro ao seu país de origem; o refrão (repetição do coro) “Vou voltar pra Angola” é a frase que dá ritmo ao jogo da capoeira e revela o desejo de superação da condição de escravo e do retorno à terra natal.

Esse tema é também tratado em outras canções de capoeira que tentam mostrar a situação do escravo e as desumanas condições de transporte dos cativos da África para o Brasil:

Navio negreiro (Mestre Camisa)

Que navio é esse  
que chegou agora?  
É o navio negreiro (coro)  
com os escravos de Angola. (coro)

Que navio é esse  
que chegou agora?  
É o navio negreiro (coro)  
com os escravos de Angola. (coro)

Vem gente de Cambinda,  
Benguela e Luanda.  
Eles vinham acorrentados  
pra trabalhar nessas bandas.

Que navio é esse  
que chegou agora?  
É o navio negreiro (coro)  
com os escravos de Angola. (coro)

Aqui chegando  
não perderam a sua fé.  
Criaram o samba,  
a capoeira e o candomblé.

Que navio é esse  
que chegou agora?  
É o navio negreiro (coro)  
com os escravos de Angola. (coro)

Acorrentados no porão do navio  
muitos morreram de banzo e de frio.

### CURIOSIDADE

José Tadeu Carneiro Cardoso, o Mestre Camisa nascido em Jacobina, Bahia, 1956, organizou o grupo ABADA (Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte Capoeira), tendo sido formado por Mestre Bimba.



Não devemos esquecer que a capoeira é uma arte que se baseia na defesa corporal – ou seja, apesar de toda sua função artística, seu principal interesse é a luta e a defesa pessoal.

A musicalidade, como já dissemos, é um de seus mais importantes fatores de integração, exemplo disso é a presença de coros em todas as músicas, o que evidencia a participação de

todos capoeiristas. Dessa maneira, poderemos ver textos em quadra, outros em sextilha, alguns até de apenas dois versos; enfim, não há um modelo formal a ser seguido, a não ser no que se refere à transmissão de informações históricas e de ensinamentos aos jovens capoeiristas.

### Ver Atividades 3 e 4

Outros tipos de cantigas que fazem parte do cancionero popular brasileiro são as cantigas de roda e de ninar. Essas são nossas conhecidas desde a infância, pois aparecem nas brincadeiras infantis e nas festas populares.

Leia a cantiga de roda, transcrita abaixo, observando o seu esquema de rimas e a métrica de seus versos:

Ciranda, Cirandinha (Cancioneiro Popular)

Ciranda, cirandinha,  
vamos todos cirandar.  
Vamos dar a meia volta,  
volta e meia vamos dar.

O anel que tu me deste  
era vidro e se quebrou.  
O amor que tu me tinhas  
Era pouco e se acabou.

Ciranda, cirandinha,  
vamos todos cirandar.  
Vamos ver dona Maria  
que está pra se casar.

Por isso dona Maria,  
entre dentro dessa roda.  
Diga um verso bem bonito,  
diga adeus e vá-se embora.

Constatamos nesta cantiga uma organização em quadras (estrofes de quatro versos), com um esquema de rima fixa (x a x a) que organiza a primeira e a terceira estrofes, nas quais ocorre o retorno do refrão “Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar”. A métrica é regular em toda a cantiga, com o uso do verso de sete sílabas que, como você já sabe, chama-se redondilha maior. A rima e o ritmo, não só aqui mas em toda poesia, fazem parte do processo de memorização da cantiga, facilitando o aprendizado e a reprodução da letra e do ritmo da brincadeira de roda.

### Ver Atividades 5 e 6

Nesse capítulo você pôde observar uma parte da produção cultural literária brasileira e obteve um maior contato com ela. Isso se deu através das explicações dos folhetos de cordel, da introdução de conceitos e canções de capoeira e da lembrança das cantigas brasileiras.

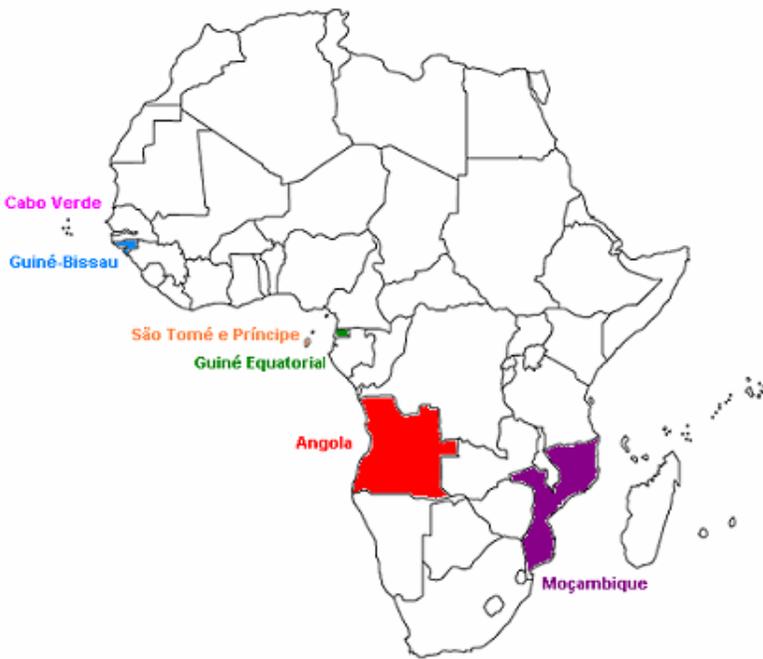
## Capítulo IV

# DESCOBRINDO A POESIA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Você sabia que não são apenas os autores brasileiros que escrevem poesias em português?

Existem outros países no mundo, além de Brasil e Portugal, que têm o português como **língua oficial**. Onde você acha que são esses países? Na Europa? Na Ásia? Nas Américas? Na África? A maioria deles se localiza na África: Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné-Bissau e Guiné-Equatorial.

É a língua que é tomada como única num Estado (país). Ou seja, é a língua que todos habitantes do país precisam saber, que todos precisam usar em todas as ações oficiais, ou seja, nas suas relações com as instituições do Estado. Entre no site [http://www.labeurb.unicamp.br/elb/portugues/lingua\\_oficial.htm](http://www.labeurb.unicamp.br/elb/portugues/lingua_oficial.htm) e saiba mais



Pode ser novidade para você pensar que na África existem pessoas que falam a mesma língua que nós, ainda mais que escrevem poesias no nosso idioma. Mas existem. A poesia africana de língua portuguesa é formada por vários autores.

Antes de você conhecê-los é preciso entender alguns aspectos históricos que marcam o continente africano, afinal, eles irão influenciar a produção poética na África. No início do século XV iniciou-se a ocupação territorial e a exploração econômica desse continente, devido à expansão marítima européia que buscava encontrar rotas alternativas para o Oriente, além de novos mercados produtores e consumidores. Durante esta ocupação européia,

muitos africanos foram capturados e transportados como escravos para diversos pontos do mundo.

Com a expansão do capitalismo industrial no século XIX, as potências europeias intensificaram a disputa pela ocupação do território na “corrida à África”.

A partilha se concretizou com a **Conferência de Berlim** que colocou normas para a ocupação e propôs que os países não invadissem áreas já dominadas por outras potências. Os europeus se apossaram de quase todo o território africano.

**A Conferência de Berlim** ocorreu nos anos 1884 e 1885 e teve o objetivo de organizar, na forma de regras, a ocupação da África pelas potências coloniais.

O povo africano vivia em tribos e essa partilha não as respeitou: linhas foram traçadas em cima de um mapa, desenhando o território, porém sem levar em consideração as pessoas que habitavam cada região, assim, tribos aliadas foram separadas e tribos inimigas foram passaram a conviver no mesmo espaço físico. O mapa que você viu acima diz respeito à divisão realizada pelos colonizadores e não a real divisão tribal existente na África.

É importante entender a colonização portuguesa da África, já que nosso assunto é a poesia africana de nossa língua. Portugal iniciou a colonização com a ocupação das Ilhas Canárias no início do século XIV e estabeleceram feitorias no litoral do oeste africano. Mas a partir do século XVI os ingleses, franceses e holandeses expulsam os portugueses das melhores zonas costeiras para o comércio de escravos, assim, o país permanece com colônias em Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique, até a década de 1970 do século XX.

Todo o continente africano passou por um processo de independência muito demorado e que deixou muitas marcas.

Um dos resultados disso são os conflitos entre as tribos, alguns dos quais perduram até hoje. Este pode ser um tema interessante para você conversar com seu professor de História.

A **literatura produzida na África** é fruto do conflito entre duas realidades: a sociedade colonial europeia e as sociedades africanas. As influências literárias vindas da Europa e da América são muito fortes, tanto na forma quanto no conteúdo da escrita.

Algumas das idéias presentes neste fascículo foram retiradas do ensaio “Poesia Africana de Língua Portuguesa” de José Francisco Costa, pesquisador da Bristol Community College. Você pode ver o ensaio completo no site <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1208>

Pode-se dizer que existem quatro momentos na literatura africana (não rígidos, os autores podem alternar entre os momentos ou estar em mais de um ao mesmo tempo). O primeiro corresponde àquele em que a literatura não possui a identidade africana, seus escritos poderiam fazer parte da literatura de qualquer outra parte do mundo, pois não existem, nesse momento, as características próprias dessa literatura africana.

No segundo momento a literatura irá demonstrar o sentimento nacional, falando do meio em que vive, valorizando seu povo e sua terra natal. Nesse momento ocorre a quebra com os moldes europeus; existe, por parte dos africanos, a conscientização de que “o ‘*homo*’ africano é tão ‘*sapiens*’ como o europeu”. (José Francisco Costa)

Após passar pelo processo da demonstração de valor de suas origens em suas obras, a literatura encontra a liberdade, pois os autores adquirem a consciência de que são colonizados e que devem lutar contra a imposição de valores realizada pelos europeus. No quarto momento a literatura se encontra em meio à liberdade e a criatividade: é quando os autores procuram um novo futuro para a literatura africana. Aqui existe o orgulho e busca pela identidade.

### CURIOSIDADE

Entre no site

<http://pintopc.home.cern.ch/pintopc/www/Africa/Africa.html> e navegue neste mundo da poesia africana, buscando perceber os diferentes momentos apresentados.

Estes processos pelos quais passou a literatura africana são essenciais para podermos compreender que a estrutura e os temas têm enorme relação com a atmosfera de dupla identidade em que os escritores viveram, ou vivem, que vimos acima, o que dificulta o encontro entre o poeta africano e o universo em que vive.

Como um exemplo representativo do conflito entre culturas que vive o autor africano, leia o poema

*Naturalidade* de **Rui Knopfli**:

Veja a foto do autor no link [um-buraco-na-sombra.netsigma.pt](http://um-buraco-na-sombra.netsigma.pt)

Rui Knopfli, nasceu em Moçambique em 1932 e morreu em Londres em 1998. Foi poeta, crítico literário e de cinema. Morreu em Londres em 1998.

Europeu, me dizem.

**Eivam**-me de literatura e doutrina  
européias  
e europeu me chamam.

**eivar**: provocar falha física ou moral; infectar, contaminar; aliciar, levar ao vício

Não sei se o que escrevo tem raiz a raiz de algum pensamento europeu.

É provável ... Não. É certo,  
mas africano sou.

Pulsa-me o coração ao ritmo dolente  
desta luz e deste quebranto.  
Trago no sangue uma amplidão  
de coordenadas geográficas e mar Índico.  
Rosas não me dizem nada,  
caso-me mais à agrura das **micaias**  
e ao silêncio longo e roxo das tardes  
com gritos de aves estranhas.

**micaia**: árvore armada (*Acacia nigrescens*) da fam. das leguminosas, subfam. mimosoídea, de folhas pequenas e escassas, nativa da África tropical

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.  
Mas dentro de mim há savanas de aridez  
e planuras sem fim

com longos rios **langues** e sinuosos,  
uma fita de fumo vertical,  
um negro e uma viola estalando.

**langue**: lânguido, que se encontra em estado de abatimento, de grande fraqueza física e psicológica; sem forças, sem energia

(50 Poetas Africanos, 1989)

## Ver Atividade 1

É interessante observar que, ao ler uma poesia africana em língua portuguesa, você poderá encontrar algumas palavras que serão totalmente desconhecidas e que você terá dificuldade em encontrar no seu dicionário escolar. Isso acontece porque na composição do poema, os poetas utilizam palavras relacionadas ao seu universo de trabalho, cultura, ou seja, palavras específicas de uma localidade, carregadas de regionalismo.

Pode-se perceber tais especificidades no poema “Venho de um Sul” de **Ruy Duarte de Carvalho**:

Vim do leste  
dimensionar a noite  
em gestos largos  
que inventei no sul  
pastoreando **mulolas e anharas**  
claras  
como coxas recordadas em Maio.

Venho de um sul  
medido claramente  
em transparência de água fresca de amanhã.

De um tempo circular  
liberto de estações.  
De uma nação de corpos transumantes

Veja a foto do autor no link  
[www.circuloleitores.pt](http://www.circuloleitores.pt)

Ruy Duarte de Carvalho nasceu em 1941, é um poeta angolano de origem portuguesa; autor de poesias, ensaios, ficção. É professor na Universidade de Luanda e Coimbra e também cineasta.

confundidos  
na cor da crosta acúlea  
de um negro chão elaborado em brasa.  
(*Chão de Oferta*, 1972)

Neste poema que você acabou de ler, há duas palavras que ilustram o regionalismo de Angola: “mulolas” e “anharas”. Mulola é uma “depressão de terreno onde corre o rio, córrego, ou onde existe um pântano” e anhara é “uma plantação rasteira que serve de alimento para gado; erva, pastagem, pasto” (ambas definições retiradas do dicionário Houaiss). Ou seja, ele utiliza palavras próprias de sua região para dar identidade a seu poema, o qual trata de diferentes pontos da África, do sul e do leste, por exemplo. Pode-se perceber também o desejo de demonstrar seu povo através do verso “de nação de corpos transumantes confundidos”.

Agora você entrou em contato com alguns autores da poesia africana de língua portuguesa, aprendeu e viu como eles utilizam suas produções literárias para homenagear seu povo, sua nação e sua história.

**Ver Atividades 2, 3 e 4**

Neste capítulo você aprendeu um pouco sobre a história da colonização da África e como este processo afetou a literatura deste continente. Descobriu, também, que lá existem países de língua oficial portuguesa e entrou em contato com alguns autores de tais lugares.

## Capítulo V

### UM SALTO PARA O JAPÃO

Depois de ver poemas eruditos, populares, africanos e suas formas, você diria que cada *três linhas* dessas, abaixo, são um poema?

Chuva de primavera –  
Uma criança  
Ensina o gato a dançar.  
Issa

No perfume das flores de ameixa,  
O sol de súbito surge –  
Ah, o caminho da montanha!  
Bashô

Você já ouviu falar sobre **haikai**, ou **haikai**? Se sua resposta for *não*, pode alterá-la para *sim*, pois o que você acabou de ler logo acima são dois haicais!

O haikai é uma forma de poema japonês. Assim como o *soneto* possui algumas características, essa forma também apresenta muitas que fazem parte da sua composição.

Ele é, geralmente, composto por um total de 17 sílabas poéticas, divididas na seqüência de 5, 7 e 5 sílabas. Mas, se neste exato momento, você fizer um teste e contar as sílabas poéticas dos haicais acima, não encontrará essa métrica. Ficou confuso? Então atente a um detalhe importante: a contagem de sílaba poética em japonês não é igual à contagem em português. A duração do som naquela língua é diferente da duração na nossa língua. Por isso, se você contar as sílabas poéticas de um haikai japonês traduzido para o português (que é o caso acima), provavelmente encontrará um número diferente do que aquele encontrado pela leitura do poema na língua original.

Observe mais um detalhe: foi dito que o haikai *geralmente* apresenta essa composição. Portanto, isso não é uma regra. Há haicais que possuem um número de sílabas maior. Há também a possibilidade de outras disposições: ao invés de ser dividido em três linhas, por exemplo, sua divisão pode ser feita em uma linha, duas linhas, ou quatro... Um dos fatores que contribuem para a definição dessa disposição é a ênfase que o poeta deseja dar a alguma frase ou palavra.

松尾芭蕉  
かけ廻る  
夢は枯野を  
旅に病で

Tradução:  
Doente da viagem  
Meus sonhos perambulam  
Pelo campo seco

Outra questão de destaque na organização dessa forma de poema é o uso da chamada “palavra de estação”: um termo ou expressão presente no haikai que faz referência a uma estação do ano. Os haicais são construídos dentro de uma temática das estações do ano que, de acordo com a cultura japonesa, além das quatro que conhecemos (primavera, verão, outono e inverno), englobam também o Ano Novo, totalizando, portanto, cinco estações. Ou seja, há haicais que se encaixam no grupo dos de Ano-Novo, outros, no grupo dos de primavera e assim por diante.

No haikai de **Issa**, que você leu acima, a “palavra de estação” é clara: trata-se da expressão “chuva de primavera”. Já no de Bashô, é a expressão “flores de ameixa”. Ambos pertencem ao grupo de haicais de primavera. Assim, a “palavra de estação” dá um tom ao poema (no haikai de Issa, por exemplo, há uma imagem de leveza e alegria, típica dessa estação do ano) e contribui para que o leitor se localize no ponto específico em que a estação tratada no poema se encontra. No haikai de Bashô, o leitor é informado de que esse poema não se refere a qualquer momento da primavera, mas àquele em que há flores de ameixa. Da mesma forma, no de Issa, o leitor sabe que esse haikai se refere ao momento em que chove na primavera.

Veja foto do autor no link  
<http://bp2.blogger.com/>

Issa (1763 – 1827) está entre os grandes mestres do haikai japonês.

## CURIOSIDADE

As comemorações do Ano Novo são o maior evento do calendário japonês. Dezembro é o mês em que as pessoas fazem uma grande limpeza em suas casas, dentre outras coisas, para aguardarem o novo ano que se aproxima. Assim, os haicais de Ano-Novo trazem a imagem desse período. No final do ano, a estação climática vigente no Japão é o inverno. A estação do Ano-Novo, portanto, está dentro do inverno, mas os preparativos e as comemorações para essa data são tão importantes para eles, que o período mereceu destaque numa estação própria.



[www.yunphoto.net](http://www.yunphoto.net)

Flores de ameixa branca  
Local: Tóquio, Japão  
Estação: primavera

**Ver Atividade 1**

Os poemas de diversos poetas são, tradicionalmente, reunidos em coletâneas de acordo com a estação do ano a qual estão relacionados. Dessa forma, acabam sendo compostas obras coletivas, já que as composições desses poetas, de diferentes tempos, de diferentes regiões, convivem lado a lado. Isso contribui para que o leitor perceba os aspectos comuns da natureza e da emoção causada pela sucessão das estações, presentes na construção do haikai. Com isso, não há destaque da história ou do desenvolvimento do gênero e dos temas, como ocorre no campo literário ocidental.

## Ver Atividade 2

O haikai se concentra nos temas rurais, rústicos e na referência à vida solitária. É bem difícil deparar, num poema desse, com o tema do amor sexual, ou o desejo carnal.

**Bashô** levou a forma do pequeno poema japonês a ser vista como uma maneira de ver e de viver o mundo, uma maneira que conduz à disciplina e ao exercício espiritual.

Veja foto do autor no link  
<http://www.sonic.net>

Bashô é um importante poeta que viveu no Japão de 1644 a 1694. É um dos mais conceituados poetas do haikai japonês

Ao lermos e estudarmos haikai, precisamos ter em mente que conceitos estéticos da literatura ocidental, familiares para nós, não fazem parte da tradição japonesa. Nesta, não há critérios estéticos independentes da religião **budista**. Desde o século XV se estabeleceu uma ligação entre a estética literária e o pensamento religioso. Assim, a reflexão sobre a literatura e a prática literária geralmente abrange a reflexão sobre a religião e a prática religiosa.

Não podemos, portanto, retirar o haikai de seu contexto cultural e deixar de refletir sobre as diversidades culturais que existem entre nós e esses textos (diversidades estas minimizadas se você tem ascendência nipônica ou convive com pessoas que a tem ou, ainda, tem um bom conhecimento sobre a cultura japonesa).

O que é necessário para fazer essa forma de poema, segundo Bashô, é a espontaneidade, a intuição e o aperfeiçoamento espiritual. Dizia o poeta:

*“O que diz respeito ao pinheiro, aprenda do pinheiro; o que diz respeito ao bambu, aprenda do bambu.”*

É a observação direta do poeta que permite a aprendizagem sobre o objeto a ser tratado no poema e sobre o próprio haikai. Para isso, é necessário que haja uma espécie de treinamento: ele deve imitar seu mestre, estudar os antigos, meditar e registrar sensações e sentimentos no momento exato em que ocorrem.

### Ver Atividade 3

cortinas de seda  
o vento entra  
sem pedir licença

Este haikai que você acabou de ler é de **Paulo Leminski**, autor brasileiro de quem você provavelmente já ouvir falar alguma vez. Sim, há poetas brasileiros que escrevem haicais. Atualmente, há vários outros poetas, de diversas regiões do Brasil, que se dedicam à prática dessa forma de poema.

#### CURIOSIDADE

O Budismo propõe o mergulho eterno em nossa própria essência, tornar-se senhor do próprio espírito; entender que não há ida nem volta e sim a renovação de um ciclo da vida, onde se aprende que tudo simplesmente é por si só.

Definir o Budismo não é uma tarefa fácil. Para saber mais sobre essa religião, você pode procurar a antologia organizada por R. M. Gonçalves: *Textos Budistas e Zen-Budistas*. São Paulo, Cultrix, 1976, ou o livro de Osho, *Vá com calma - Discursos sobre Zen-Budismo*, tradução de Swami Anand Udbuddha. São Paulo, Editora Gente, 1999.

Veja foto do autor no link  
<http://br.geocities.com>

Paulo Leminski (1944-1989) trabalhou como professor em cursinhos pré-vestibular e também como publicitário. Publicou romances e poesias. Foi membro do júri do 1º Encontro Brasileiro de Hai-kai, em 1986, e do 2º, em 1987. O autor foi um estudioso da cultura e da língua japonesa; publicou uma biografia de Bashô em 1983.

Os dois haicais abaixo são de poetas brasileiros e também trazem a temática das estações do ano:

**Outono**

Folhas. Ventania.

Cajus se despençam nus:

apodrece o dia.

*Adriano Spinola*

O beija-flor leva

o beijo da primavera

ao pousar na flor.

*Bernadete Soares*

Porém, os haicaístas brasileiros não se detêm na temática japonesa. Eles também trabalham temas ligados à cultura brasileira.

**Ver Atividade 4**

Atente ao número de sílabas poéticas e à forma desses dois haicais. Eles foram construídos, em português, de acordo com aquela técnica do haikai japonês mencionada no início: são 17 sílabas poéticas, dispostas em 3 linhas, no esquema 5, 7 e 5 sílabas.

No início deste capítulo, você deve ter olhado para aquelas *três linhas* com certa desconfiança... Formariam, elas, um poema? Não apenas formam um poema: transmitem idéias e imagens aos seus leitores.

Agora, além de conhecer o haikai e questões que envolvem sua construção, você conhece também alguns poetas brasileiros que escrevem haikai.

**Esse talvez tenha sido seu primeiro contato com algumas dessas diversas formas de poesia. A partir dessa aproximação inicial você deve procurar saber mais sobre esse mundo repleto de musicalidade, sentimentos, novidades, cultura... O restante você descobre com seus professores e amigos, livros e na internet!**

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: Literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

ABREU, Márcia. *Historias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado das Letras/ALB (Associação de Leitura do Brasil), 1999.

ABRIL CULTURAL – *Guilherme de Almeida*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo, Abril Educação, 1982, Coleção “Literatura Comentada (1981-1982)”, nº 14. O soneto “Essa que eu hei de amar” está na p. 49.

ABRIL CULTURAL – *Luís Vaz de Camões*. Seleção de textos, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Nádia Battella Gotlib. São Paulo, Abril Educação, 1980, Coleção “Literatura Comentada (1980-1981)”, nº 8. O soneto “Transforma-se o amador na cousa amada...” encontra-se nas pp. 28-29 e o soneto “Amor é fogo que arde sem se ver...” está na p. 31.

BANDEIRA, Manuel. *Seleto em prosa e verso*. Organização, estudos e notas de Emanuel de Moraes. 2ª ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1975. O poema “Arte de amar” é reproduzido na p. 128.

BARBEITOS, Arlindo. *Na leveza do Luar Crescente*. Editorial Caminho, 1998.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1975. O trecho do conto “O Burrinho Pedrês” encontra-se na p. 483.

CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965.

COSTA, José Francisco. *Poesia Africana de Língua Portuguesa* in <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=1208> , consultado em 30 de outubro de 2007.

DANTAS, Luiz; DOI, Elza Taeko & FRANCHETTI, Paulo (org.). *Haikai – Antologia e História*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

FERREIRA, Manuel. *50 Poetas Africanos*. Lisboa: Plátano editora, 1989.

FORMIGA, Euricles (org). *Chão de Oferta*. Editora Poesias, 1972.

GOGA, H. Masuda; HANDA, Francisco & SAITO, Roberto (org.). *100 haicaístas brasileiros*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão/Massao Ohno Editor, 1990.

LAROUSSE CULTURAL. *Grande Enciclopédia*. São Paulo, Edição Larousse-Nova Cultural, 1998, 24 volumes. Foram consultados os seguintes verbetes: “linguagem”, constante das pp. 3.612-3.613 do vol. XV, “poema” e “poesia” constantes das pp. 4.662-4.663 do vol. XIX.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário Literário Brasileiro*. 2ª ed., revista, aumentada e atualizada. Rio de Janeiro, LTC (Livros Técnicos e Científicos Editora), 1978.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Poesia*. 10ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1987.

SARAIVA, Antônio José & LOPES, Oscar. *História da Língua Portuguesa*. 16ª ed., Porto, Porto Editora, s/d (circa 1992).

<http://www.abadacapoeira.com.br/>

<http://www.ablc.com.br/>

<http://www.alzirazulmira.com/cantigas.htm>

<http://www.ic.unicamp.br/~stolfi/realwork/babelbabble/SpiritMinePolite-p.html>

<http://www.nippobrasil.com.br>

<http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/skspr.htm>

[http://www.palavreiros.org/criticaliteraria\\_busqueamornovasartesnovoengenho.html](http://www.palavreiros.org/criticaliteraria_busqueamornovasartesnovoengenho.html)

<http://www.portradasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/arcadismo>

<http://www.portradasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/simbolismo>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Capoeira>

[http://pt.wikisource.org/wiki/Eu\\_\(Augusto\\_dos\\_Anjos\)](http://pt.wikisource.org/wiki/Eu_(Augusto_dos_Anjos))

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura\\_de\\_cordel](http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_cordel)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre\\_bimba](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_bimba)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre\\_camisa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_camisa)

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre\\_pastinha](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mestre_pastinha)

[http://www.releituras.com/aanjos\\_versos.asp](http://www.releituras.com/aanjos_versos.asp)

<http://www.revista.agulha.nom.br/abf01.html>, consultado em 06 de novembro de 2007.

<http://www.viniciusdemoraes.com.br/>