POESIA E MÚSICA NA SALA DE AULA: EXPERIÊNCIA COM O POEMA "A FLOR NA FESTA", DE CECÍLIA MEIRELES

Jaquelânia Aristides Pereira [*]

Resumo: Esse artigo aborda o ensino de poesia na perspectiva interdisciplinar, com enfoque na relação poesia e música, trazendo parte de nossa pesquisa de Doutorado, na qual trabalhamos os poemas infantis de Cecília Meireles e sua recriação musical por crianças do ensino fundamental I e II, de uma escola pública do município de Fortaleza. Utilizamos os princípios da pesquisa-ação e elegemos, como referencial teórico, os estudos de Esteban (2003) sobre a pesquisa no cotidiano; o trabalho de Bosi (2003) e Pinheiro (2008) sobre a interpretação do poema; e os estudos de Bordini e Aguiar (1998) em torno das metodologias de leitura literária.
Palavras-chave: Poesia. Música. Ensino.

Abstract: This paper discusses the poetry teaching in the interdisciplinary perspective, focusing on the relation poetry and music, which is part of our PhD research, in which we worked with the childhood poems of Cecília Meireles and their musical recreation by elementary school children of a public school in Fortaleza. We used the principles of action research and elected as theoretical basis, the studies of Esteban (2003) on research in everyday life; the work of Bosi (2003) and Pinheiro (2008) on the interpretation of the poem; and the studies of Bordini and Aguiar (1998) about the methodologies of literary reading.
Keywords: Poetry. Music. Teaching.

1 Considerações iniciais

Trabalhar poesia e música na perspectiva interdisciplinar é uma proposta atraente para as crianças e jovens de hoje tão afeitos ao dinamismo do mundo contemporâneo, numa concepção do poema como objeto estético e lúdico, tecido na confluência de várias linguagens e na interação com os leitores, considerados coautores dos textos, como defende Iser (1999).

Ao mesmo tempo, trabalhar a leitura da poesia a partir desse enfoque é valorizar as experiências da tradição, quando poesia e música constituíam uma única arte, numa dinâmica em que a música potencializa o dizer poético, fato recorrente ainda hoje na canção. É motivar a intuição e a criatividade dos alunos diante dos poemas, a partir de encontros significativos em que o poema deixa de ser apenas um artefato e se converte em evento na vida dos leitores, na acepção de Bosi (2003).

Esse artigo aborda os desafios e os encantos de se trabalhar a poesia infantil em escolas públicas de nível fundamental, trazendo à baila uma experiência de leitura com o poema "A flor na festa", do livro *Ou isto ou aquilo* (2001), de Cecília Meireles, inserida no projeto de intervenção "Poesia e música na sala de aula", realizado na Escola de Ensino Fundamental I e II Santa Terezinha, em Fortaleza. Essa experiência integra a nossa tese de Doutorado *De versos (e) acordes: o (en)canto do verbo em Cecília Meireles*.

Utilizamos como referencial teórico, os estudos de Esteban (2003) sobre a pesquisa no cotidiano; o trabalho de Bosi (2003) e Pinheiro (2008) sobre a interpretação do poema e os estudos de Bordini e Aguiar (1998) em torno das metodologias da leitura literária.

[*] Professora do Curso de Letras, da Universidade Estadual do Ceará. Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. *E-mail*: jaquelania@uol.com.br

2 A Pesquisa na escola: entrelace poesia e música

Como pesquisadores, inseridos no cotidiano da escola pública, estivemos certos de que seríamos constantemente desafiados a flexibilizar os preceitos teóricos e metodológicos de nossa pesquisa, nossos objetivos, nossas concepções e posturas diante do objeto pesquisado e da clientela escolar, sujeitos singulares de tramas complexas, conforme Esteban (2003), na busca de encontrar a melhor forma de intervir nas situações encontradas, as quais nos deixaram, muitas vezes, inquietos, com a quase sensação de incapacidade, frustração, corroborando a tese de que entre a teoria e a prática há um grande percurso a trilhar.

Ao mesmo tempo em que reafirmamos a validade do poder da arte, dos ideais de uma educação poética e da aplicabilidade do método criativo ao ensino de literatura, tivemos que considerar alguns obstáculos que se colocaram a nossa frente, no momento da prática com a leitura de poemas em sala de aula. Referimo-nos, sobretudo, ao contexto particular da escola que escolhemos para realizar a pesquisa, instituição pública do município de Fortaleza, que, semelhante a outras escolas, mantidas pelos poderes municipal e estadual, funciona de modo bastante precário. Nesse ambiente, os professores, frequentemente, sentem-se como um Minotauro, muitas vezes, sem a contribuição de Ariadne, personagem que, mediante seu novelo de fio de linho, orientou Teseu dentro do labirinto, ajudando-o a liquidar o inimigo (JULIEN, 2002, p. 254).

Através dessa pesquisa de intervenção, pudemos participar do cotidiano da escola, por dez meses, entre setembro de 2008 a outubro de 2009, junto à turma da 4ª série B (5º ano), formada por 31 alunos, na faixa etária de 10 a 15 anos, estando, a maioria, entre 10 e 12 anos. Nessa turma, realizamos a oficina de leitura uma vez por semana, das 7h15 às 11h00 da manhã, mesmo turno de aula dos alunos.

No que concerne à metodologia de leitura adotada, procuramos trabalhar os poemas de Cecília Meireles de forma lúdica e prazerosa, tomando, como referencial, os estudos de Bordini e Aguiar (1998) e a concepção de poema como jogo, de acordo com Iser (1999) e Huizinga (2007).

Na leitura do poema como jogo, o aluno tinha a liberdade também de não brincar e de escolher seu brinquedo entre os poemas da coletânea que preparamos para os alunos a partir dos poemas infantis de Cecília Meireles. No entanto, semelhante a um jogador, eles tinham que levar em consideração algumas sugestões para o sucesso da brincadeira: primeiro, ler o poema em silêncio, segundo, dizê-lo em voz alta, prestando atenção na musicalidade das palavras, dos versos e das estrofes, bem como no tom do poema, ligado, conforme Alfredo Bosi (2003, p. 468, 469) às "modalidades afetivas da expressão" (tom patético, irônico, festivo, melancólico, introspectivo, contemplativo, idílico etc.).

Com essa perspectiva de leitura literária, acreditamos, ainda na esteira do pensamento de Alfredo Bosi, que "Se o leitor conseguir dar, em voz alta, o tom justo ao poema, ele terá feito uma boa interpretação, isto é, uma leitura 'afinada' com o espírito do texto" (BOSI, 2003, p. 469). É claro que, se tratando de crianças, muitas vezes, captar o tom afetivo do poema pode ser difícil, como pode acontecer também com os adultos (PINHEIRO, 2008), podendo o mediador oferecer exemplos para facilitar a percepção do mesmo, inclusive, a partir do repertório dos próprios alunos, como fizemos diversas vezes. Isto, porém, é uma habilidade que se desenvolve, paulatinamente, na experiência com os textos e na audição de leituras bem sincronizadas com os aspectos rítmico-sonoro e semânticos desses textos, sobretudo, os poéticos. Para tanto, o mediador precisa ser flexível para não exigir grande perfeição na performance vocal dos poemas, fato que só os especialistas, principalmente os atores, podem realizar, como é o caso de Paulo Autran, que recita, em cd, entre outras obras

poéticas, os poemas de *Ou isto ou aquilo*, gravados pela editora Luz da cidade (São Paulo). Trabalhos desse porte podem servir de exemplos de oralização de poemas aos professores e às crianças. No nosso caso, a percepção do tom dos poemas de Cecília Meireles pelas crianças não se restringiu à exposição do texto em voz alta, todavia, incluiu também o modo como elas conduziam a melodia e o ritmo na musicalização desses textos.

Para captar e evidenciar o tom do poema, muito contribui a realização dos três tipos de leitura anteriormente mencionados, a silenciosa, a oral e a leitura cantada, numa dinâmica em que uma funciona como preparação para a outra e todas desempenham funções importantes para a realização plena do poema, como objeto linguístico, dotado dos estratos sonoro, morfossintático e semântico.

A leitura silenciosa ou visual, considerada por Bajard (1994) a única modalidade de leitura, tendo em vista que as outras variedades são modos de comunicar a leitura, pode ser concebida como a etapa inicial, a preparação para os outros tipos de leitura, sobretudo porque ela "Não só não inibe o leitor por questões linguísticas [ou psicolinguísticas], como permite ainda uma velocidade de leitura maior, podendo ele parar onde quiser e recuperar passagens já lidas, o que a leitura oral de um texto não costuma permitir" (CAGLIARE, 1997, p. 156). Com a leitura silenciosa, o leitor entra em contato com a temática do poema e seu modo de organização textual. É o momento em que o aluno decifra os sons (significantes) e decodifica a escrita (significados).

A leitura oral, por sua vez, põe em evidência os aspectos fonéticos ou musicais do poema, notadamente, o ritmo e a entonação, elementos que contribuem para o entendimento dos enunciados, como ocorrem num ato real de fala. Nesse tipo de leitura, o leitor recupera os "elementos que a escrita não reproduz, não se preocupando apenas com o significado do que lê. A própria compreensão dos significados de certo texto depende desses elementos fonéticos" (CAGLIARE, 1997, p. 160).

Para a leitura de poemas que não são conhecidos pelos alunos, é interessante realizar esse tipo de leitura somente depois da leitura silenciosa, pois, na leitura oral, o leitor, "além de levar em conta o que se deve fazer para dizer algo em termos de produção sonora da fala", acompanha "um raciocínio sobre um pensamento exterior, expresso por outra pessoa, e que ele 'declama' como se fosse um ator (CAGLIARE, 1997, p.161). Por isso, é necessário um tempo específico para a preparação da leitura oral, especialmente, porque em determinadas circunstâncias, "quem lê para os outros ouvirem ou diz de cor um texto escrito, precisa de uma leitura expressiva, em que os elementos suprassegmentais e pragmáticos sejam realizados interpretativamente e de forma a agradar os ouvintes" (CAGLIARE, 1997, p. 160 e 161). A partir da leitura em voz alta, as crianças podiam se dedicar à musicalização dos poemas.

Como mediadora da experiência, na medida do possível, acompanhamos os processos de leitura e de criação musical, dando sugestões relativas à execução musical das frases e das estrofes, no sentido de evitar que o poema fosse dito ou cantado a partir de um único modelo musical de frase ou de estrofe, fato bastante comum às produções musicais feitas pelos alunos.

O processo de leitura como produção de sentido e o primeiro momento da criação musical foram considerados uma atividade subjetiva do aluno. Nesse sentido, procuramos, no geral, não interferir no modo como compreendiam os textos; não fizemos pergunta para saber até que ponto eles estavam compreendendo o que liam, a não ser quando eles nos perguntavam sobre o sentido de algumas palavras dos poemas. Isso aconteceu porque partíamos do pressuposto de que se eles conseguiam interagir com os poemas, captar o seu tom e criar uma musicalidade significativa para eles, era sinal de que estavam sintonizados com os sentidos dos textos. Além do mais, os poemas de *Ou isto ou aquilo* parecem ser

bastante acessíveis à percepção de crianças de uma 4ª série (5º ano), pois estão pautados, predominantemente, numa linguagem simples, nas brincadeiras com as possibilidades semânticas dos sons nas palavras e na exploração da melopeia da linguagem, através da metrificação, das rimas e outros recursos musicais.

3 "A folha na festa": uma experiência de leitura poético-musical

3.1 Discurso de compreensão do poema

A natureza lúdica e musical é um dos atributos da maioria dos poemas de *Ou isto ou aquilo*, sendo aspectos recorrentes no poema "A folha na festa". Esse texto tem por temática a festa da flor giesta, celebrada, no dia 1º de maio, em algumas cidades de Portugal e da França, e de outros países da Europa, em comemoração à festa de Pentecostes, evento cristão, ou em celebração à primavera e à fertilidade agrícola, como o fora nos tempos antigos. Nessa data, todas as ruas, casas, portas e janelas das pequenas cidades se enfeitam com os ramos e flores da giesta[1] e o povo festeja com música a data. Em Luxemburgo, desde 1948, o amor dispensado à natureza e à vila onde moram, e a paixão cultuada pela música fazem com que os moradores de Wiltz vistam a sua vila de giesta amarela e de alegria, para festejar, com dança e música, o Pentecostes.[2] Em alguns locais de Portugal, essas celebrações também acontecem, ainda hoje, notadamente nos vilarejos e aldeias do Minho, Douro, Açores e Trás-os-montes, entre outros. Esse fato histórico pode ter servido de motivação para a escrita do poema "A folha na festa", de Cecília Meireles:

A folha na festa

Esta flor
Não é da floresta.

Esta flor é da festa,
Esta é a flor da giesta.

É a festa da flor
E a flor está na festa.

(E esta folha?
Que folha é esta?)

Esta folha não é da floresta.

Esta folha não é da giesta.

Não é folha de flor.
Mas está na festa.

[1] A giesta é uma flor nativa de Portugal, de uma planta arbustiva que mede "de 1 a 3 metros de altura, com ramos abundantes, estriados e flexíveis", cujas folhas produzidas "na base dos ramos" têm vida curta, caindo logo. Trata-se de uma flor solitária "com cálice em forma de campânula, cinco pétalas, amarelas, de grande tamanho (...). No norte de Portugal, é tradição exibir um ramo de giesta no dia 1º de Maio, alegadamente como proteção contra o *carrapato* (identificado com o demónio ou com o mau-olhado). Por essa razão a planta é também conhecida como maia". Cf. <www. Cestas.flores.nom.br/flores/flor_giesta.htm>.

[2] Cf.www.geenzefest.lu/fr/accueil/festa-da-giesta/ *e* <www.portugal_on-line.com/tradições p*ortuguesas.../ festa_ das_maias_t471.htm_portugal> e <*http://www.cm-mirandela.pt/index.php?oid=3810>*

Na festa da flor
Na flor da giesta
(MEIRELES, 2001, p. 1503).

"A folha na festa", diferentemente de muitos outros poemas do livro *Ou isto ou aquilo*, se afasta do cotidiano das crianças brasileiras, na medida em que elege como temática a festa da giesta, algo, praticamente, desconhecido na cultura brasileira, tanto no que tange à especificidade da flor, nativa de Portugal e desconhecida entre nós, quanto em relação à festa religiosa. No entanto, isso pouco importa, porque a comunicação que o poema trava com o leitor infantil se faz pelas vias do lúdico, na festa dos sons, e isso a criança interage com facilidade e prazer. Assim sendo, a despeito do conhecimento histórico e cultural que o poema remete e que a criança desconhece, o texto é recebido por ela como uma brincadeira com a rima e com outros elementos do estrato sonoro do poema, como o são os brinquedos sonoros da tradição.

"A folha na festa" se constrói, praticamente, nas limitações da rima em "esta", que aparece em 11 dos 12 versos, totalizando 19 ocorrências, ora no início ou meio do verso, ora no fim. Outros recursos de linguagem somam-se à rima, tecendo a música da festa da giesta, dos quais ressaltamos a relação metonímica em flor/floresta, numa valorização da técnica do encaixe/desencaixe entre as palavras; a repetição de palavras, como flor (6x), folha (5x), festa (3x) floresta (2x), giesta (3x) e a repetição de estruturas paralelas, como "Esta flor / não é da floresta", "Esta folha não é da floresta" e "Esta folha não é da giesta"; "Esta flor é... /Esta é a flor..." etc.

Ainda no campo sonoro, percebemos que predominam, no poema, os sons abertos e semiabertos - /a/, /ã/, /ɛ/ e /o/-, aparecendo 63 vezes, em contraste com os sons fechados e semifechados /ê/ /i/, /ô/, que têm 17 ocorrências. Isso contribui para uma sonoridade mais aberta, compatível com o sentido festivo do poema.

No âmbito da métrica, o poema não possui, a priori, regularidade, uma vez que os versos apresentam várias medidas, fato que faz variar bastante a musicalidade rítmica do poema, cujo elemento de apoio se dá através do paralelismo estrutural, princípio regulador da variação no texto, juntamente com a rima, que também é uma espécie de sonoridade paralela. No entanto, ao observarmos a cadência rítmica dos versos, a partir da acentuação das sílabas, notamos que prevalece a regularidade, embora, em alguns casos, nem sempre haja compatibilidade entre a posição das sílabas acentuadas em metros de mesma medida. Os trissílabos, por exemplo, apresentam a mesma acentuação, localizada na 3ª sílaba; os pentassílabos, embora possuam pequenas variações acentuais, têm os acentos regulares na 2ª e 5ª sílabas; já os hexassílabos, exibem dois tipos de acentuação, ora na 3ª e 6ª, ora na 2ª e 6ª sílabas, enquanto os eneassílabos são regulares, com acentuação na 3ª, 6ª e 9ª sílabas.

Há ainda, no poema, outros elementos de compatibilidade métrica, evidentes, quando se compara os versos que organizam seus acentos em blocos de três pulsações, como é o caso dos dois eneassílabos, que têm a mesma acentuação do trissílabo "di-di-DUM", como se aquele repetisse três vezes o trissílabo: "di-di-DUM-di-di-DUM-di-di-DUM". Ocorrência semelhante se dá em dois dos quatro hexassílabos, que repetem o trissílabo duas vezes: "di-di-DUM-di-di-DUM", numa dinâmica que evidencia o movimento cíclico do poema, reiterado pelo paralelismo que perpassa todos os versos, ajudando a fixar a música do poema na memória do leitor, especialmente, quando se trata de poemas destinados às crianças, cuja interação com os textos é facilitada pela repetição de estruturas.

3.2 Resultado da leitura do poema "A folha na festa"

Muitas vezes, os fatores de musicalidade do poema são captados de forma intuitiva pelo leitor infanto-juvenil, como aconteceu em nossa experiência de campo, quando trabalhamos a leitura do poema "A folha na festa". Nessa experiência, uma das crianças de 08 anos criou uma melodia alegre para esse poema, aproximada do estilo das cantigas de roda, numa dinâmica que mantém a variação rítmico-melódica, proposta pela diversidade dos metros, conjugada ao paralelismo da melodia e da letra, num predomínio da repetição e do movimento cíclico. Trata-se de uma canção com duas partes, a primeira do verso 1º ao 6º e a segunda do 7º ao 14º, que mantêm entre si o mesmo perfil rítmico e melódico, sendo a segunda a repetição da primeira. Ambas possuem duas partes menores, formadas a partir de modelos musicais diferenciados.

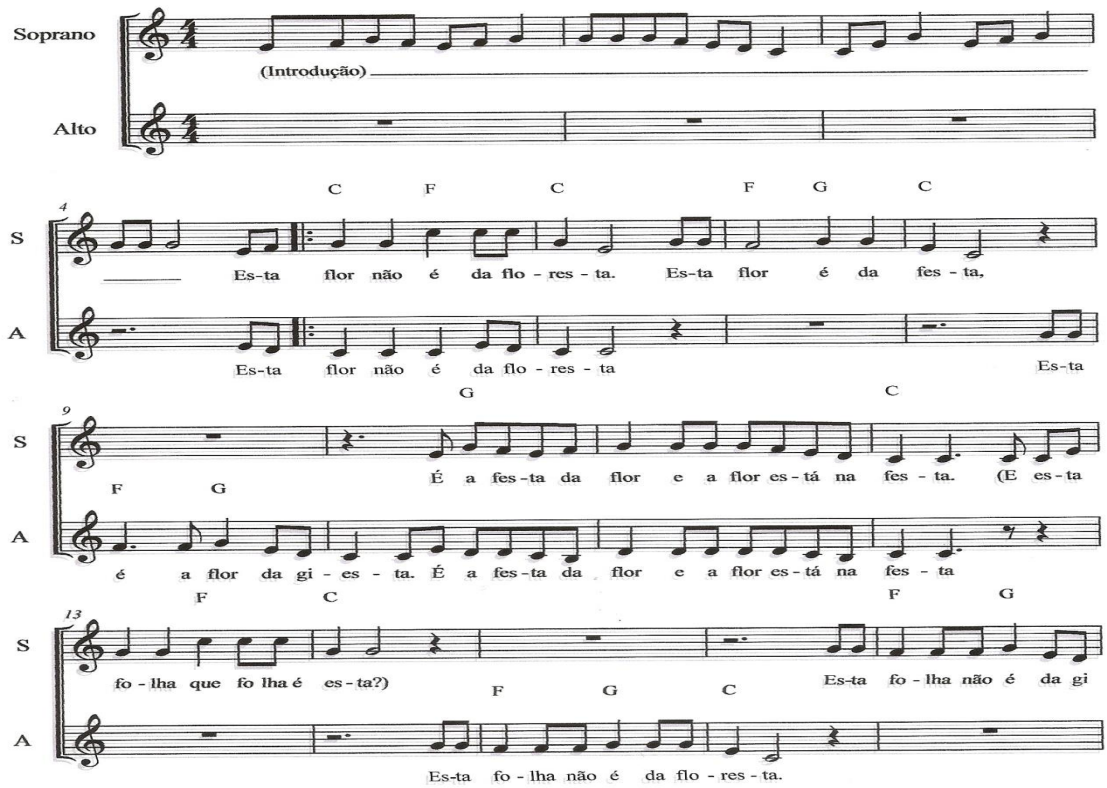
Acreditamos que a aproximação do poema com a cantiga de roda, feita pela criança, tenha sido suscitada tanto pela experiência do leitor como pelo próprio corpo do poema: pela reiteração de estruturas rítmicas e sonoras, presente na realização da métrica dos versos, num ritmo alegre e sincopado, no uso do paralelismo formal e das rimas, aliados à simplicidade da linguagem e sua sugestão performática, traços comuns a esse brinquedo cantado, intuídos no momento da leitura do poema.

Ao considerarmos que o poema "A folha na festa" é um objeto lúdico destinado às crianças e que referencia um fato realizado na conjugação entre canto e dança, a festa da giesta, a celebração da primavera ou do Pentecostes, sua aproximação com as cantigas de roda se torna ainda mais convidativa, uma vez que, através deste brinquedo cantado, a criança celebra a vida e sua natureza lúdica, preferencialmente, com canto e coreografia.

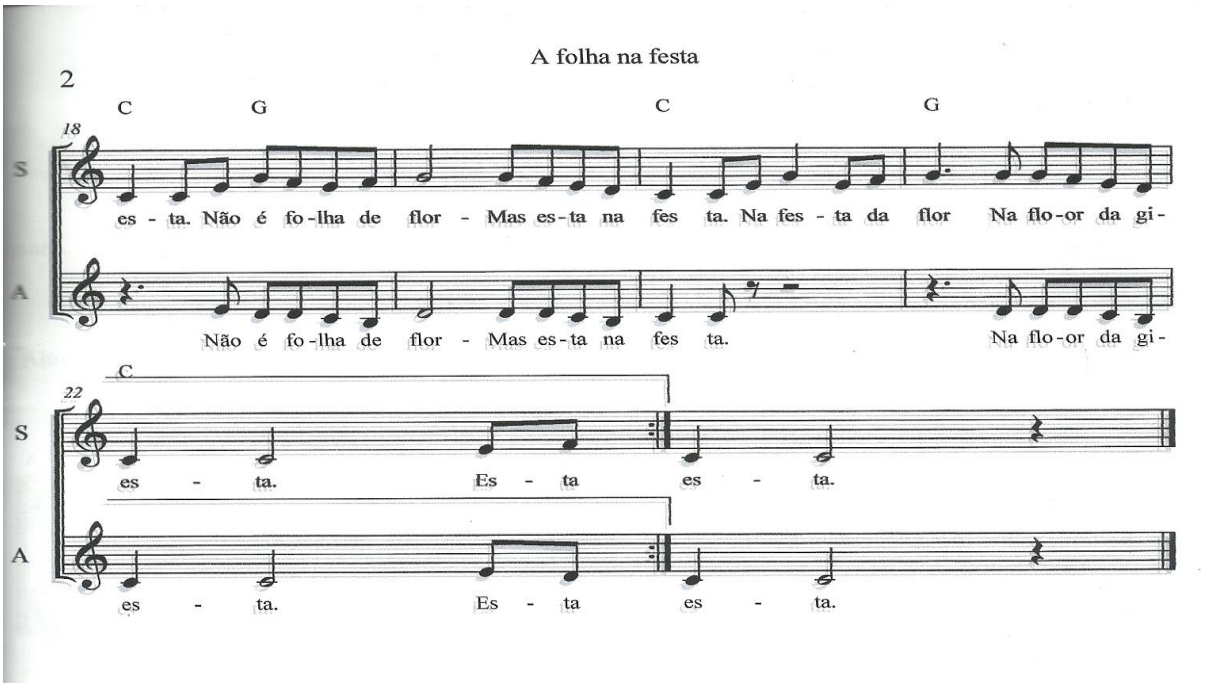
A música criada para o poema foi interpretada num sarau que organizamos para a comunidade escolar. Nesse sarau, duas crianças enfeitaram-se, cada uma, de flor e de folha, e foram reverenciadas pelos outros alunos que cantavam e dançavam a música na roda, em passos de ciranda.

Para fins didáticos, reproduzimos abaixo a partitura da música que foi feita por nós a partir do material gravado na oficina. Fizemos um arranjo a duas vozes, numa possibilidade de ser interpretado por grupos corais.

A folha na festa



©Jaquelania Aristides Pereira



4 Considerações finais

Trabalhar a leitura da poesia aliada a outras linguagens, principalmente a música, é uma experiência muito gratificante para o professor e para as crianças, sobretudo porque leva em consideração o homem como ser lúdico e criativo. É por em evidência que, através do lúdico, as pessoas podem ressignificar suas vidas, como bem lembra Huizinga (2007) e as suas relações com as vivências escolares. É acalentar as experiências significativas da infância, quando o saber é permeado pelo brincar e quando a poesia cantada, tão familiar à criança, é um dos seus primeiros brinquedos.

Com a oficina "Poesia e música na sala de aula", pudemos notar que as crianças se mostraram muito receptivas a brincarem com os poemas na escola, atribuindo-lhes significados a partir de suas vivências com os brinquedos sonoros da infância, como os acalantos, as cantigas de roda, os trava-línguas etc. Pudemos ver também que suas criações musicais estão de acordo com os tons e os sentidos dos poemas lidos, sendo dignas de serem interpretadas por corais infantis, outra maneira de aproximar as crianças do texto poético.

É claro que para a experiência de leitura na escola ter dado certo, muito contribuiu a metodologia que utilizamos, tendo, nos métodos criativo e recepcional, um norte. É Necessário que o professor tenha claro que para se formar leitores de poesia na escola é preciso vê-la como arte. Para tanto, deve-se evitar determinadas práticas que priorizam aspectos formais e conteudísticos, tornando a poesia um texto chato e de difícil interpretação. Ao mesmo tempo, é preciso saber que há poemas que não pretendem ser profundos e que o importante é seu caráter lúdico, como ocorre com boa parte dos poemas infantis de Cecília Meireles, em que, no geral, tematizam as brincadeiras da infância. Logo, lançar o desafio de brincar com poemas na sala de aula, criando músicas para eles, pode ser uma alternativa para (re)aproximar a criança da poesia, interligando o lúdico da infância ao lúdico da criação.

Referências

BAJARD, E. *Ler e dizer*: compreensão e comunicação do texto escrito. São Paulo: Cortez, 1994 (Coleção questão de nossa época; v. 28).

BORDINI, M. G.; AGUIAR, V. T. *Literatura e formação do leitor*: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado aberto, 1988 (Séries Novas Perspectivas).

BOSI, A. A interpretação da obra literária. In: *Céu, inferno*: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34, 2003.

CAGLIARI, L. C. A leitura. In: *Alfabetização e lingüística*. 10. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

ESTEBAN, M. T. Sujeitos singulares e tramas complexas – desafios cotidianos ao estudo e à pesquisa. In: GARCIA, Regina Leite (Org). *Método; Métodos; Contramétodo*. São Paulo: Cortez, 2003, pp. 125 –145.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*: o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Coleção Estudos).

ISER, W. *O ato da leitura*: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed 34, 1999 (vol. 2).

JULIEN, N. *Minidicionário compacto de mitologia*. Trad. Denise Radonovich Vieira. Editora Rideel: São Paulo, 2002.

MEIRELES, C. *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001 (2 v).

PEREIRA, J. A. *De versos (e) acordes: o (en)canto do verbo em Cecília Meireles.* 2008. Tese (Doutorado em Literatura), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

PINHEIRO, H. Caminhos da abordagem do poema em sala de aula. *Graphos.* Revista da Pós-graduação em Letras - UFPB, n. 1, v. 10. João Pessoa: Editora universitária - UFPB; Idéia, 2008.

Recebido em: agosto 2014.
Aprovado em: dezembro 2014.

A folha na festa



©Jaquelania Aristides Pereira