

LETRAMENTO LITERÁRIO E A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS EM SALA DE AULA: UM DIÁLOGO ENTRE FÁBULA E POESIA

Autora (Maria Geneceleide Dias de Souza); Co-autora (Amanda Ramalho de Freitas Brito);
Orientador (Hermano de França Rodrigues)

Universidade Federal da Paraíba- geneceleidecz@hotmail.com; Universidade Federal da Paraíba-
amandaramalhobrito@gmail.com; Universidade Federal da Paraíba- hermanorg@gmail.com

Resumo: Muitas discussões teóricas (Rojo, Lajolo, Kleiman, Pinheiro) têm fundamentado as práticas de letramento na escola como caminho para a formação crítica dos educandos. Rojo em *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social* nos diz que o letramento pode ser construído através da prática de leituras de textos literários, já que a experiência com a literatura pode gerar um percurso significativo no processo de ensino e aprendizagem. Diante das questões reverberadas anteriormente, a nossa proposta aponta a contação de histórias feita por meio dos gêneros fábula e poesia como uma perspectiva relevante para a formação crítica do leitor infante-juvenil, uma vez que apresenta diferentes perspectivas de uma mesma história modalizadas conforme a intencionalidade e o gênero literário. A contação de histórias sempre teve um papel determinante na educação, e em sociedades antigas representava o eixo central de transmissão de valores através da narrativa oral, como se deu na África do poeta Amadou AmpâtéBá. Com a expansão urbana e industrial a contação oral das histórias foi minimizada. As histórias orais se não deram lugar, motivaram o surgimento das narrativas escritas de caráter popular, a exemplo das fábulas. Nesse contexto, o novo contador de histórias é aquele que se apropria da palavra escrita para representar os valores da tradição e preservar, assim, a memória coletiva que ratifica a identidade de um povo. Premissa que já ressalta a presença salutar das histórias populares como meio de encontro com a própria cultura, e por isso mesmo, estimulante no processo ensino/aprendizagem. Os novos contadores através de cordéis, fábulas e contos populares matizam lendas, mitos e histórias que estão no imaginário popular, estimulando por meio de um tecido dialógico ou intertextual a empatia do leitor infante-juvenil, promovendo por sua vez a fruição estética, a interpretação do texto e conseqüentemente do mundo. Por isso, procuraremos discutir como as narrativas da oralidade estão representadas nos gêneros fábula e poesia e como esses gêneros podem ser trabalhados na contação de histórias e no processo de formação do leitor. Para isso faremos uma discussão crítica das fábulas *A cigarra e a formiga*, de Esopo; *A cigarra e a formiga*, de Monteiro Lobato e dos poemas *A cigarra e a formiga*, de João de Deus; *A cigarra*, de Da Costa e Silva e *As cigarras*, de Sérgio de Castro Pinto.

Palavras-chave: Poesia, Contação de Histórias, Formação do Leitor Infante-juvenil.

1. Considerações Iniciais

Diacronicamente a contação de história é uma arte milenar muito disseminada no continente africano. Nas sociedades antigas as narrativas orais era um mediador cultural para a transmissão de valores e crenças. Na antiga Grécia a tradição oral foi utilizada para propagar suas ideologias e valores filosóficos.

A África sofreu transformações da sua transmissão oral a partir do processo de colonização europeia. Seus contadores foram desacreditados pelos colonizadores recebendo a alcunha de mentirosos e supersticiosos. E isso reverberou no processo educacional daquele lugar tendo em vista que o sistema educacional era composto pelos “griots” os contadores de histórias e eles tinham um papel relevante na formação dos educandos (MATOS, 2005).

A Europa também sofreu com o desaparecimento da tradição oral. O início da primeira guerra mundial ampliou mudanças nos hábitos culturais e a contação de histórias foi substituída, pouco a pouco, pela leitura de livros em voz alta (MATOS, 2005).

Na Grécia a transmissão oral passou a ser escrita e editada. Havia um receio de que a tradição e a cultura fossem perdida com a morte dos seus anciões. Diante desse pensamento começaram a reescrever novos traços na sua cultura e as narrativas orais passaram a tomar novos contornos a partir das fabulas, tragédias e epopéias (BRITO, 2014).

A partir do século XX as narrativas orais ganham maior vivacidade além de novos espaços de implementação trazendo contribuições à cultura popular através das divulgações da literatura de cordel, da música, das fábulas e da poesia. Estas novas formas de expressão da contação de história, agora, impressas no texto literário revelam entornos de uma criação literária com imagens, sons e criatividade desafiadores ao universo infanto-juvenil propondo um resgate de uma cadeia de imagens tecidas no mundo imaginativo de cada ouvinte em uma cultura que pouco metaforiza sua linguagem.

Decerto as narrativas orais sofreram transformações históricas e sociais. Elas foram afetadas pelo modo em que estão sendo veiculadas, como também, passaram a ter um registro escrito. Dessa maneira, foram adequadas dentro de um gênero literário ou em vários gêneros, como a fábula e a poesia. Alfredo Bosi (2008) no livro “o ser e o tempo da poesia” reflete como a poesia pode abrir espaços de percepção simbólica e polifônica se expressando a partir das experiências do outro.

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamento em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças. A poesia pertence à História Geral, mas é

preciso conhecer qual é a história peculiar imanente e operante de cada poema.

Alfredo Bosi nos mostra como um poema pode sugerir uma riqueza de significações. E isto amplia um espaço de implementação de imagens que um poema pode fornecer além de transmitir valores sociais e refletir sobre as formas de trabalho e os papéis que cada um desempenha no seu meio social como sugere os poemas *A cigarra e a formiga*, de João de Deus; *A cigarra*, de Da Costa e Silva e *As cigarras*, de Sérgio de Castro Pinto poemas que fará parte do escopo de análise nesse artigo juntamente com as fábulas *A cigarra e a formiga*, de Esopo; *A cigarra e a formiga*, de Monteiro Lobato. Contrapondo novas análises em termos de gêneros literários e transmissão dos valores de uma determinada cultura.

As fabulas de um modo geral apresentam característica de identificação para seu gênero bastante específicas: fazem bastante uso dos elementos da natureza para compor todo o seu cenário e enredo na trama; utilizam a prosopopéia “qualidade humanas a seres inanimados, irracionais, abstratos” (MOISÉS, 2013, P. 385) para construir seus personagens. Além de encerrar a história sempre com uma moral (Hênio Tavares, 2002). Colocando a narrativa como um veículo de difusão dos valores de uma determinada cultura.

Os gêneros literários “são praticas sócio-comunicativas” (KOCH, 2006 p.101) que mantêm uma inter-relação de diálogo com o leitor. A fábula e a poesia tem como intersecção a alegoria. De acordo com Moisés, (2013, P. 14) “alegoria é um discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra”. é relevante para a contação de histórias e subjacente ao letramento literário infantil, ampliando por meio do diálogo o conhecimento do leitor acerca dos diferentes sistemas simbólicos, tem também a função de adequar as histórias de uma cultura ancestral a determinados contextos.

É importante destacar que essas duas dimensões de texto foi pensada para auxiliar na contação de histórias possibilitando uma construção de significados a ser acessada no mundo imagético dos jovens. Desse modo é necessário pensar na dimensão educativa da contação, ou como ela pode ser pensada como instrumento que estimula a leitura e contribui para a formação humana. Matos (2005, p.135) destaca que a contação de histórias deve ser utilizada no espaço escolar como uma ferramenta pedagógica que contribui para a formação inicial e completa dos alunos. Isso ocorre porque possibilita uma maior cumplicidade entre o educador e o educando, “orienta processos mentais”, estimulando uma percepção crítica do homem e do mundo. Para Gutfried (2003, p. 25),

A utilização de histórias com crianças auxilia na transformação de processos internos infantis, estabelecendo trocas entre a criança e o lúdico, contribuindo à criação de espaços potenciais de prazer e de promoção de saúde mental.

Segundo Matos (2005, p.116), “os novos contadores recriam a oralidade a partir de uma fonte escrita, e o processo de contar é totalmente diferente daquele de quando os contos chegam pelos ouvidos”. Nesse contexto, o novo contador de histórias é aquele que se apropria da palavra escrita para representar os valores da tradição e preservar, assim, a memória coletiva que ratifica a identidade de um povo. Premissa que já ressalta a presença salutar das histórias populares como meio de encontro com a própria cultura, e por isso mesmo, estimulante no processo ensino/aprendizagem.

A contação de histórias através da leitura de poemas e fábulas pode ser um poderoso instrumento para o letramento de leitores infante-juvenis, ao criar um espaço de encontro, por meio de uma leitura lúdica e crítica, criar o movimento de aproximação com o educando de identificação e, portanto, gerador de significados. Consoante Larrosa (2002, p. 133):

Pensar a leitura como formação implica pensá-la como uma atividade que tem a ver com a subjetividade do leitor: não somente com aquilo que o leitor sabe, mas também com aquilo que ele é. Trata-se de pensar a leitura como algo que nos forma, como algo que nos constitui ou nos põe em questão frente àquilo que somos (...) como algo que tem a ver com aquilo que nos faz ser o que somos.

A promoção da leitura infantil por meio de textos que dialogam com a nossa cultura ou nossa região participa do processo de letramento literário discutido por pesquisadores como Pinheiro (2001) e Cosson (2007). Compreende-se letramento literário como um processo de produção de sentidos gerados pela leitura de textos literários, em um contexto de efetiva interação entre leitor e texto (COSSON, 2007).

2. Leitura crítica

as cigarras

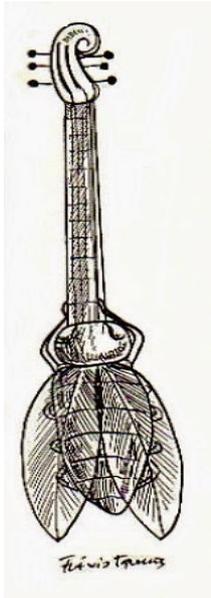
são guitarras trágicas.

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

kipling recitam a plenos pulmões.

gargarejam
vidros
moídos.

o cristal dos verões.



O poema *As cigarras* já esboça na própria forma o caráter eminente do seu dialogismo, por causa da intersecção ou diálogo criado entre o signo verbal e o visual (entre arte verbal e arte plástica), já que a associação entre cigarra e guitarra já se evidencia por meio da comparação desta com aquela, o que o leitor encontra sem dificuldade com a ilustração de Flávio Tavares. Então, pensando na forma, o poema é uma metáfora dele mesmo. Há um enriquecimento da percepção motivado pela comparação entre o objeto A (cigarra) e o objeto B (guitarra). Para Aristóteles (1992, p. 107), “ a metáfora consiste no transpor para uma coisa o nome de outra”, o que alarga os significados dos objetos capturados pelo reconhecimento de uma nova percepção.

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

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

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

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

SE não perdes a cabeça e o tempo é tal
Que a loucura inflama todos contra ti;
Ou, caindo no descrédito geral,
Sem melindres continuas crendo em ti;
Se consegues sem desânimo esperar,
Sem rancores com rancores rebater
Nem mentiras com mentiras rechaçar,
Sem com isso sábio ou santo querer ser;¹

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

Vemos que a intertextualidade criada pelo diálogo com Kipling intensifica o caráter poético do texto ao vislumbrar o próprio mecanismo reflexivo da arte poética. Há ainda uma intertextualidade implícita em torno da lenda popular da morte momentânea da cigarra ao proferir o canto. Ideia desmembrada do *enjambement* dos versos “ as cigarras/ são guitarras trágicas”, sugerindo o canto como indício de algo trágico, projetado pela expansão intensa do próprio canto, que “gargarejam vidros moídos”, como se o som que se expande cortasse a própria garganta.

De modo semelhante o poema de Da Costa e Silva “A cigarra” no seu último verso revela o mesmo pensamento popular que as cigarras cantam até se estourar. Canta, ingênua e feliz, de um ao

¹ Primeira estrofe do poema *If*, de Rudyard Kipling, que quer dizer na língua portuguesa se.

outro arrebol;/ e estalando ao morrer, no último canto encerra,/ em louvor do verão, o epinício do sol. Nesse texto o poeta chama atenção para própria cigarra, ao destaca-la como título do poema, a evidencia como elegia da própria poesia, recuperando ainda tal como fez Sérgio de Castro Pinto, o mito da cigarra enquanto canto trágico, que deixa fenecer a vida nos tons da própria melodia.

No poema do João de Deus, “A cigarra e a formiga” existe um diálogo da última estrofe do poema com a fábula de Esopo. A fábula traz em seu último diálogo a formiga respondendo a cigarra. “— Amiga, pois se os meses de verão gastaste em cantar, bailar é comida saborosa e com gosto.” Os dois últimos versos do poema revela de modo análogo: “quem leva o estio a cantar,/ leva o inverno a dançar!”. A fábula legitima as questões relacionadas ao trabalho ou as formas de trabalho tendo em vista que a cantoria da cigarra não se configura como um trabalho. Pelo fato de que os artistas não eram levados a sério naquele contexto e não configurava a arte do cantar da cigarra como modelo de trabalho, mas sim, o labor braçal e árduo que a formiga desempenhava. Nesse poema desenvolve o mesmo viés de transmissão de valor. A formiga trabalha enquanto que a cigarra cantava e por não ter recolhido e guardado comida fazia dela uma preguiçosa.

Em *A cigarra e a formiga* (1973), Monteiro Lobato recria a fábula de Esopo, transformando o desfecho e conseqüentemente a moral da história. Na adaptação do escritor brasileiro, a formiga acolhe a cigarra, o texto revela outra dimensão da história: a solidariedade e a valorização da heterogeneidade das funções sociais, perspectivas ressaltadas na sociedade pós-moderna. Mostrando inclusive que o fato da cigarra cantar não só pode ser percebido com uma forma de trabalho dentro daquela organização social como era necessário pois o seu canto ajudava a formiga a perseverar mais um pouco apesar do cansaço.

Na antiga Grécia, o artista era comumente vislumbrado como possesso, portanto, desqualificado para governar a república, ideia defendida, por exemplo, por Platão na *República*, cuja perspectiva traduz o paradigma de uma sociedade, que buscava em gêneros didáticos como a fábula difundir conceitos e valores. Matos (2005) destaca que o contador de histórias deve promover o letramento literário através de narrativas adequadas às experiências de mundo do leitor. “Os novos contadores, antes de estarem diante de seus ouvintes devem cumprir uma tarefa: constituir um repertório e dar-lhe uma forma conveniente”. (MATOS, 2005, p. 115).

3.Referências bibliográficas

- ALVES, José Hélder Pinheiro. “Literatura no ensino médio: uma hipótese de trabalho”. In: DIAS, Luiz Francisco (org.). *Texto, escrita, interpretação: ensino e pesquisa*. João Pessoa: Ideia, 2001.
- ARISTOTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRITO, Amanda Ramalho de Freitas. *Poesia lírica em sala de aula: uma leitura crítica de “As cigarras e Módulo de verão*. In: IX SELIMEL, 2015. UFCG (anais). Campina Grande: EDUFCG, 2016.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2007.
- ESOPO . *Fábulas de Esopo*. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1994 .
- FARACO, Sergio. *Livro dos poemas: uma antologia de poetas brasileiros e portugueses*. 2 ed. Porto Alegre: L&PM, 2013
- GUTFREIND, Celso. *O terapeuta e o lobo: a utilização do conto na psicoterapia da criança*. 7. ed São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.
- MATOS, Gislayne Avelar. “Contadores de histórias, essa gente de maravilhas”. In: *A palavra do contador de histórias*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- LARROSA, J. “Literatura, experiência e formação”. In: COSTA, M.V. *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- PINTO, Sérgio de Castro. *Zôo Imaginário*. – 2. ed. – São Paulo: Escrituras, 2006.
- PLATÃO, *República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte de adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- TAVARES, Hélio. *Teoria Literária*. 12. ed. Belo Horizonte: editora itatiaia, 2002.