UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

**A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray,
Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria**

Gláucia Luiz

São Paulo
2007

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

**A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray,
Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria**

Gláucia Luiz

**Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Estudos Comparados de Literaturas
de Língua Portuguesa, do
Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São
Paulo, como exigência parcial para
obtenção do título de Mestre em
Letras.**

Orientadora: Prof. Dra. Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes

São Paulo

2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray,
Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria**

Gláucia Luiz

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Prof^a Dr^a Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes.

Prof^a. Dra. **Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes.**

Orientadora/ USP

São Paulo, _____ de 2007.

DEDICATÓRIA

Para meus pais, Ana Maria e Antonio, que estiveram sempre ao lado durante essa conquista e ao meu irmão, Emerson, que mesmo distante iluminou o meu caminho.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a todos aqueles que tornaram possível a realização deste trabalho, auxiliando de forma direta ou indireta:

À CAPES pela concessão da bolsa pesquisa que possibilitou a dedicação exclusiva para a realização desta dissertação;

À minha orientadora, Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Góes, que acreditou no meu trabalho e que me encantou com o caminho das Letras;

Ao professor Joaquim Aguiar que me ensinou a olhar além das palavras e dos sentidos;

Ao professor Benjamin Abdala Junior que indicou o caminho da pesquisa e do político e literário;

À professora Nelly Novaes Coelho que me encantou com sua sabedoria e paixão pelas Letras;

Ao escritor Bartolomeu Campos Queirós que durante suas ‘conversas’ iluminou o meu olhar;

Ao escritor Ricardo Azevedo que ampliou minhas leituras;

Ao escritor Elias José que ‘pediu passagem para sua poesia’

À minha amiga Cleide Papes, companheira de jornada, que com seu olhar atento auxiliou-me nas pedras do caminho;

À minha amiga Andrea Muraro que apaixonada pela poesia, trouxe o poético para esta dissertação;

À minha amiga Cristina Borella que com suas leituras e sensibilidade enriqueceu meu olhar;

À minha amiga Cida Bosco que com sua leitura somou idéias e opiniões sobre a escritura do trabalho;

À minha amiga Celisa C. Bonamigo que motivou a continuar na pesquisa;

À minha amiga Rose Meire M. Almeida que me contagiou com o olhar da psicologia;

Ao meu amigo Juliano Bomeisel C. de Azevedo por sua leitura e seus comentários;

À minha prima Luciane Luiz que sempre esteve ao meu lado nos momentos de cansaço;

Aos meus pais, Ana Maria e Antonio, que tanto me incentivaram a prosseguir e entenderam minha ausência e meu silêncio;

A minha avó que esteve sempre presente na minha história;

Ao meu irmão que foi 'navegar em outros mares', mas deixou comigo sua luz para me guiar.

A Deus que além de luz e força, trouxe essas pessoas para minha história.

**“Muita coisa tem de ser esquecida quando se deve conservar o
essencial”.
(Curtius)**

RESUMO

LUIZ, Gláucia. **A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria**. 2007. f. Dissertação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Esta dissertação analisa a poesia como forma de renovação do homem e o olhar como ponte entre a palavra e o leitor e entre o ser humano e o outro nas obras *Receitas de Olhar*, *Manual de delicadeza de A a Z*, *Recados do corpo e da alma* de Roseana Murray ; *O olho de vidro do meu avô* de Bartolomeu Campos Queirós e *Versos de fazer ó-ó* e *A Borboleta com asas de vento* de José Jorge Letria como forma de reafirmar a necessidade do texto poético desde o início da infância. Apresenta-se, nessas obras, a busca da essencialidade humana, o desejo de ver o não-visível. Assim, no primeiro capítulo abordamos a função integradora da literatura, enfatizando seu caráter humanizante e libertário. O segundo capítulo soma-se ao primeiro, apresentando a função renovadora da poesia, que coloca o homem em contato com sua humanidade. O terceiro capítulo apresenta as obras de Roseana Murray que possibilitam o encontro consigo mesmo e com o outro. No quarto capítulo, trabalhamos, nas obras de José Jorge Letria, o olhar como condutor da relação mãe-bebê e da poesia como ponte para dentro de si; neste capítulo há também o fazer poético na obra *A borboleta com asas de vento*. O quinto e último capítulo aborda os obras de Bartolomeu Campos Queirós, que trazem o olho como metáfora da descoberta de si e do outro.

Palavras-chave:

poesia – olhar – Roseana Murray – José Jorge Letria – Bartolomeu Campos Queirós

ABSTRACT

This critical essay analyses poetry as a way of man's renovation and view as a linking between word and reader and between human being and the other in works *Receitas de Olhar*, *Manual de delicadeza de A a Z*, *Recados do corpo e da alma* by Roseana Murray ; *O olho de vidro do meu avô* by Bartolomeu Campos Queirós and *Versos de fazer ó-ó e A Borboleta com asas de vento* by José Jorge Letria as a way of reclaiming the need of poetic text since the childhood's beginning. It is shown, in these works, the search of human's essentiality, the desire of seeing the non-seeing. This way, in the first chapter, we present the literature's integrating function, emphasizing its humanizing and literary character. The second chapter adds to the first, presenting the poetry's renovating function which inserts the man in contact with his humanity. The third chapter shows the works of Roseana Murray that engage the meeting by himself and with another. In the forth chapter, we present, in the works of José Jorge Letria, the book as a conductor of mother-baby relation and poetry as a linking to inside, in this chapter, there is also the poetic making in the work *A Borboleta com Asas de Vento*. The fifth and last one shows Bartolomeu Campos Queirós' works that bring up the eye as a metaphor of himself and other's discovery.

Key words: poetry – view – Roseana Murray – José Jorge Letria – Bartolomeu Campos Queirós

SUMÁRIO:

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	CAP. 1 : Função integradora da Literatura.	16
3	CAP. 2 : Função renovadora da poesia	27
3.	CAP.3:. Roseana Murray e o diálogo com o leitor.....	36
4.	CAP.4: José Jorge Letria – Olhar e acalanto.....	56
4.1.	<i>A Borboleta com Asas de Vento</i>	75
5.	CAP. 5:.Bartolomeu Campos Queirós – Uma poética do olhar e da memória	85
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
7.	BIBLIOGRAFIA	100

O retrato do que invento

Quando eu for pequeno, quero ser
do tamanho das joaninhas e dos bichos-de-conta,
das fadas benfazejas que se enfeitam
com as grinaldas brancas de Maio
e quero beber toda a água dos rios
com peixes e conchas a mistura
e mentir, mentir desabridamente,
não por fingimento ou vício,
mas apenas para fazer negações do real.
Quando eu for pequeno, mais pequeno ainda,
quero crescer por dentro de mim
como uma hidra ou um cavalo
e invadir os recônditos recantos
de tudo o que ainda for mistério e espanto
e tornar-me confidente das pétalas
que trazem segredos cheirando a alfazema.
quando eu for pequeno, quero perder-me
na primeira história da longínqua infância
e esquecer-me do que fui e do que fiz
para ser somente o retrato do que invento.

José Jorge Letria

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como cerne o fazer poético de Rosena Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria no que tange à literatura como fator humanizante.

A escolha das obras centrou-se na presença da descoberta de si e do outro a partir do “olhar”, assim acontece em ***Receitas de Olhar, Manual de delicadeza de A a Z, Recados do corpo e da alma*** de Roseana Murray ; ***O olho de vidro do meu avô*** de Bartolomeu Campos Queirós e ***Versos de fazer ó-ó e A borboleta com asas de vento*** de José Jorge Letria. A partir dos títulos evidencia-se a desautomatização do olhar, reafirma-se a necessidade de um leitor apto a recriar esses textos, de forma que o olho não somente “leia, mas olhe”¹.

Segundo Mikhail Bakhtin², “a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação”. Portanto, esses livros trazem imagens que levam o leitor para além de si, além de sinalizarem o caráter urgente do trabalho com a sensibilidade.

Essas obras possuem um apelo potencial da necessidade de ‘olhar além das aparências’, a fim de instigar a ação do sujeito/leitor. Dessa forma, abrem espaço de diálogo.

A partir desse diálogo entre texto e leitor, há a possibilidade de mudança na ‘ideologia do cotidiano’³:

A ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência. Considerando a natureza sociológica da estrutura da expressão e da atividade mental, podemos dizer que a ideologia do cotidiano corresponde, no essencial, àquilo que se designa, na literatura marxista, sob o nome de ‘psicologia social’.

¹ GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta*. São Paulo, Paulinas, 2004.

² BAKHTIN, Mikail (Volochnikov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 9. ed. São Paulo. Hucitec e Annablume. 2002, p. 113

³ Idem Ibidem, p. 118.

Assim, ao receber a obra, abrem-se ao leitor enunciações exteriores que irão influenciá-lo diretamente em sua expressão interior. Existe então a possibilidade da incorporação de um novo modo de agir.

Vivemos numa época em que as relações interpessoais estão mais próximas da competição do que da solidariedade. Há uma ênfase no individual. É preciso descobrir o 'outro' como essencial para o auto-reconhecimento. Faz-se urgente abrir os sentidos para perceber o 'outro'.

A Literatura, sendo arte, trabalha com a sensibilidade humana, toca-nos em nossa essencialidade e ali permanece, como afirma Eliana Yunes⁴: “a literatura é a porta de um mundo autônomo que ultrapassa a última página do livro e permanece no leitor incorporado como vivência”.

Na literatura o leitor se reconhece, tem ali concentrado um mundo próprio, com regras próprias capazes de colocá-lo como participante, de forma a se organizar a partir do ficcional.

Dessa forma, as obras escolhidas para esta pesquisa vêm ao encontro da necessidade da formação de um leitor que incorpore a sua práxis esse movimento de autoconhecimento, que se dá a partir do outro: 'outro-eu-outro'.

No primeiro capítulo abordamos uma das funções da literatura: a função integradora. Analisamos neste momento como a literatura pode agir na formação do indivíduo, além de apontar o que a falta desse contato pode acarretar na vida do ser humano.

No segundo capítulo apresentamos a função renovadora da poesia, discorreremos sobre a ação da poesia no espírito humano, assim como, sua importância para a reumanização do homem.

A partir do terceiro capítulo analisamos cada autor, tendo em vista o ponto em comum entre essas obras: o 'olhar' como condutor para se chegar ao outro e a palavra como ponte desse encontro.

No terceiro capítulo, analisamos as obras **Receitas de olhar**, **Manual de Delicadeza de A a Z** e **Recados do corpo e da alma** de Roseana Murray, tendo como eixo a necessidade da autora em produzir obras, as quais, de certa

⁴ YUNES, Eliana & PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. 2.ed., São Paulo, FTD, 1989

forma, por suas ‘mensagens de sabedoria’ ressoam, atingem a sensibilidade do leitor.

Começaremos nossa análise a partir das palavras iniciais das obras: **receita**, **manual** e **recado**, pois compartilham um mesmo traço semântico.

Aprofundaremos a importância do olhar para o ser humano no quarto capítulo, quando abordamos a obra de José Jorge Letria, realçando a presença de uma cantiga, cujas personagens apresentam intertextualidade com outras do imaginário infantil.

Ainda no quarto capítulo, abordaremos a obra ***A borboleta com asas de vento*** como metáfora do fazer poético capaz de reumanizar o homem e despertar sua sensibilidade.

No quinto capítulo, temos a obra ***O olho de vidro do meu avô***, que, de certa forma, sintetiza este trabalho: o texto do referido livro apresenta duas formas de olhar para a realidade; uma é olhar com o olho do corpo, enxergando a ‘casca das coisas’ e a outra, o olho da alma com o qual vemos o que está por traz, ou seja, a essência.

No sexto capítulo, concluímos tecendo considerações que demonstram essas obras dialogando entre si e com os leitores, e abrindo espaço para um leitor-agente.

Nosso objetivo é demonstrar como, as obras escolhidas dentro do universo poético, abordam a busca pela essencialidade do homem tão adormecida nos dias atuais, afastando o ser humano do ‘viver que lhe é próprio, do buscar sua essencialidade’, portanto, afastando-o e, mesmo, derrotando-o de um “Viver Gratificante”, pois substantiva sua própria Razão de Existir, Procurar, Lutar por uma superação que o conforta e o faz feliz.

Dédalo de nomes e enredos

**“ Era assim a ficção: a teia apertada
em que as personagens definhavam
à míngua de luz, à míngua de voz.
Era a fala a consumir a própria fala,
a engolir, voraz, o narrador.
Mudava de capítulo e eram portas
que se abriam para outras portas
pátios que se fechavam, em penumbra,
para a festa das rosas e dos frutos,
para a alegria das raparigas.
Tudo estava já dito antes dos livros,
antes da morte dos rouxinóis,
antes das donzelas hirtas nas gravuras
debruçarem a palavra amor
com os dedos trêmulos de quem pressente
a morte a cada olhar.
Depois vieram os livros e a ficção cumpriu-se,
dédalo de nomes e enredos
em que só a vida não chegou a acontecer.**

José Jorge Letria

2. FUNÇÃO INTEGRADORA DA LITERATURA

As palavras têm muitos gostos – pensava - e era
impossível saber seus sabores verdadeiros
(Bartolomeu Campos Queirós)

Na *Literatura para a Juventude*, encontramos presentes signos táteis, acústicos, visuais, que ultrapassam o verbal. A presença dessa pluralidade signífica faz com que o texto se movimente por diferentes linguagens, exigindo assim um leitor sensível, com olhar atento, pois o texto penetra-o, atinge-o, envolvendo-o intelectual, sensorial e emotivamente, transformando seus modelos em ação.

A busca pelo autoconhecimento permanece durante toda a vida do ser humano, pois ele procura dar significado às coisas que o cercam, ao seu sentir, ao Ser e Reconhecer na e através da Literatura, sujeito de sua própria História. O efeito da literatura sobre a identidade do leitor é algo não quantitativo, porém, a ausência dessa identificação na vida de cada indivíduo pode limitá-lo na leitura dos seus textos-vida e dos seus textos-lidos. Mais grave, limitar, fragilizar seu agir e atuar no mundo.

A Literatura apresentada ao ser humano desde sua infância torna-se um elemento significativo em sua história de vida, que irá se compor de outras-histórias-lidas. Esse percurso-textos estará presente em toda sua vida. Surge na infância, resiste à adolescência e, se afirma no sujeito adulto, nas palavras de Nelly Novaes Coelho: “vemos na Literatura Infantil o agente ideal para a formação da nova mentalidade que se faz urgente”⁵.

A cultura, comumente referida como “globalizada”, tenta amenizar as diferenças existentes entre os indivíduos, homogeneizando-as. Com isso o ser humano afasta-se da busca do essencial, ficando à mercê de respostas rápidas a suas angústias e a seus questionamentos.

Há uma tentativa de neutralizar o olhar para si mesmo, assim não há espaço para o pensamento reflexivo, o ser humano vem sendo encaminhado

⁵ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil – Teoria, análise e didática*. 7.ed., São Paulo, Moderna, 2002, p. 15.

desde a infância, para o consumo e para a satisfação rápida e fácil de seus desejos.

Na sociedade do espetáculo, o direito à literatura torna-se mercadoria à venda, algo que acentua ainda mais a desigualdade social, ou seja, tira o direito do indivíduo de emancipar-se e de libertar-se da alienação imposta por essa sociedade.

A ausência de sentido para a existência é outro fator determinante para ressaltar a importância do acesso à literatura. Basta citarmos a afirmação de Valdemar Augusto Angerami-Camon⁶:

Vivemos a era do tédio e do vazio existencial. Dessa maneira não há como esperar uma transformação verdadeiramente libertária, se não houver a própria transformação interior do homem dos verdadeiros valores de dignidade humana.⁷

A existência humana é essencialmente dialógica, por isso necessita do outro para substantivá-la. O ser humano é único e múltiplo ao mesmo tempo, pois possui uma essência igual a de todas as outras pessoas, tanto quanto, é, também, constituído de cada uma delas e de suas experiências com o mundo.

A Literatura coloca o ser humano em contato consigo próprio, através de suas personagens e, com sua sensibilidade, através da poesia. Para que esse contato aconteça é preciso que o diálogo com essa arte tenha seu início o mais cedo possível, como propõe Edgar Morin⁸:

⁶ ANGERAMI-CAMON, Valdemar Augusto. *Solidão: a ausência do outro*. 2.ed., São Paulo, Pioneira, 1992.

⁷ Idem Ibidem, p. 44.

⁸ MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. Trad. Juremir Machado da Silva. 2.ed., Porto Alegre, Sulina, 2003, p.40.

O espírito humano se abre ao mundo. A abertura ao mundo revela-se pela curiosidade, pelo questionamento, pela exploração, pela investigação, pela paixão de conhecer. Manifesta-se pela estética, pela emoção, pela sensibilidade, pelo encantamento diante do nascer e do pôr-do-sol, da lua, da avalanche das ondas, das nuvens, das montanhas, dos abismos, da beleza dos enfeites naturais dos animais, do canto dos pássaros; e essas emoções vivas estimularão o cantar, desenhar, pintar.

Incita a todos os começos.⁹

Essa abertura ao mundo acontece naturalmente por meio de nossa existência, uma vez que passamos a incorporar aquilo que vivemos e aquilo que sentimos, através de nossa percepção e de nossos sentidos, a todo o momento sofremos influências, como afirma Carl G. Jung¹⁰:

Na nossa vida consciente estamos expostos a todos os tipos de influência. As pessoas estimulam-nos ou deprimem-nos, ocorrências na vida profissional ou social desviam a nossa atenção. Todas estas influências podem levar-nos a caminhos opostos à nossa individualidade; e quer percebamos ou não o seu efeito, nossa consciência é exposta e perturbada, quase sem defesas, a estes incidentes.¹¹

Ao ser exposto a obras como as de Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria, o leitor tem a possibilidade de reorganizar-se e olhar para o mundo de forma mais sensível.

Porém, ao indivíduo vem sendo negada a leitura de obras literárias capazes de antecipar experiências do ser humano, ou seja, o caráter predecessor de vivências e normas para a vida prática não é apresentado nem

⁹ MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. Op. cit , p.40.

¹⁰ JUNG, Carl G. *O Homem e seus símbolos*. 15.ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

¹¹ Idem Ibidem, p. 49

alimentado socialmente como deveria ocorrer, pois como afirma Lúcia Pimentel Góes¹²:

... (a leitura) é encontro e confronto pessoal, a leitura é diálogo. A ‘compreensão’ que ela opera é fundamentalmente dialógica: meu corpo reage à materialidade do objeto, minha voz se mistura, virtualmente, à sua. Daí o ‘prazer do texto’; desse texto ao qual eu confiro, por um instante, o dom de todos os poderes que chamo **eu**.¹³

O crescimento do mercado dos livros de auto-ajuda e de uma população cada vez mais sem acesso à leitura literária parece ser sintoma de que o Literário não é algo essencial. Muitas obras têm trabalhado somente o caráter utilitário do texto literário, buscam-se respostas para indisciplina, gravidez precoce, adolescência, perda de entes queridos, ou seja, estes livros vêm direcionados e com o objetivo de auxiliar o leitor a “resolver” seus problemas.

Muitas vezes deixa-se de lado a questão estética e escolhe-se pelo conteúdo da obra. Esse tipo de leitura reforça a repetição de ‘modelos’ e ‘comportamentos’, manipula o leitor, não tendo ação libertadora.

As obras aqui estudadas convidam o leitor a aderir ao olhar do eu-lírico ou do narrador, os carinhos, os questionamentos e as incertezas dirigem-se a ele também:

Os gatos dormem ao lado
da tua cama, a sonhar
que são panteras e lince
no matagal a caçar
e o seu sono faz-te sono,
quando os ouves ronronar.¹⁴

¹² GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta*. Op. cit. nota 1.

¹³ Idem Ibidem, p. 45.

¹⁴ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Lisboa, Terra-Mar, 1999, p. 42.

Assim, o leitor passa a ser co-autor da obra, preenchendo as lacunas deixadas, possibilitando uma projeção para dentro da realidade da obra. O trabalho com a sensibilidade auxilia na adesão ao texto, nas palavras de Natércia Rocha¹⁵.

Os livros para crianças assumem a função de aumentar o número de experiências ‘vivas’ – por projeção sem dúvida – enriquecendo a criança com mais dados não contidos no seu círculo habitual de vivências. É possível dizer que a literatura é o caminho para a interiorização e a criança encontra-se em situação de expectativa e receptividade. Toda a sua afetividade está disponível para aderir às situações e tomar partido, sofrer ou divertir-se, ou acusar ou defender.¹⁶

Portanto, como afirmamos anteriormente, o trabalho com a literatura deve iniciar-se desde seu nascimento, a partir de jogos verbais, cantigas que insiram essa criança em sua herança cultural para que a literatura seja um valor social.

Infelizmente, a literatura vem sendo apresentada ao leitor apenas na escola. À escola, ficou destinado o papel de agente promotor de leitura, porém, não vem conseguindo atingir nem mesmo o papel que lhe foi destinado, como coloca-nos Pierre Bourdieu¹⁷:

Se, até fins da década de 50, a grande clivagem se fazia entre, de um lado, os escolarizados, e, de outro, os excluídos da escola, hoje em dia ela opera, de modo bem menos simples, através de uma segregação interna ao sistema educacional que separa os educandos segundo o itinerário escolar, o tipo de estudos, o estabelecimento de ensino, a sala de aula, as opções curriculares. Exclusão ‘branda’, ‘contínua’, ‘insensível’, ‘despercebida’¹⁸.

¹⁵ ROCHA, Natércia. *Breve História da Literatura para crianças em Portugal*. Portugal, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

¹⁶ Idem Ibidem, p. 126.

¹⁷ BOURDIEU, Pierre. *Escritos sobre educação*. Org. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. 4.ed., Rio de Janeiro/Petrópolis, Vozes, 2004, p. 134.

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. *Escritos sobre educação*. Op. cit., p. 134.

A partir do exposto, vemos o número de analfabetos funcionais crescer no país, fato revelador da falta de importância dada a formação de leitores. Essa afirmação parece ir contra todas as estatísticas sobre o crescimento da leitura no Brasil, mas, referimo-nos aqui à leitura de obras literárias, que trazem a ambigüidade e a linguagem plurissignificativa.

A leitura na escola acaba por utilizar o texto literário como instrumento para ‘ensinar’ regras gramaticais, ou ainda, para identificar apenas a estrutura narrativa, isso faz com que o indivíduo não consiga penetrar nas tramas do texto literário.

Nelly Novaes Coelho¹⁹ afirma que a escola deveria ser o “lugar privilegiado” para o trabalho de formação de leitores, ação que preencheria a lacuna existente na construção desse sujeito/leitor, capaz de relacionar os textos vida com os textos lidos²⁰. Porém, parece que essa instituição vem trabalhando apenas com a oferta de livros e a obrigatoriedade da leitura, pura e simplesmente: fato que não acrescenta nada ao leitor.

Verificamos o distanciamento existente entre o ler no sentido escolar (decodificar a escrita) e ler com “AD-MIRA-AÇÃO”²¹. A leitura “escolarizada” distancia o leitor tanto do livro (como objeto) quanto do texto, ensinando-o apenas a elencar fatos para fichas de leitura e questionários em provas, ou seja, não há acréscimo, não acontece o prazer do leitor fruidor.

Apesar de fazer parte de todo currículo escolar e de todo projeto pedagógico, a formação de um sujeito crítico, capaz de atuar na sociedade não foi ainda atingida, portanto, o leitor que a Escola forma não é um agente transformador de si e da realidade que o cerca.

A conquista ou formação desse indivíduo/leitor concretiza-se a partir da mediação sedutora. Quando há “disseminadores culturais”²², aqui se incluem não somente professores, mas todos que ‘sabem’ “literatura” como a arte de recriar o VIVER em palavras.

¹⁹ COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil – Teoria, análise e didática*. Op. cit.

²⁰ Conceito de leitura de Lúcia Pimentel Góes: soma de textos-vida e textos-lidos.

²¹ GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta*. Op. cit.

²² Após participar e ministrar vários cursos e oficinas, criei o conceito de disseminador cultural que será utilizado aqui como sinônimo de mediador de leitura, o indivíduo atuante frente ao incentivo e à conquista de leitores.

A possibilidade de VER-SE e RECONHECER-SE, a partir do texto poético, é elemento comum nas obras dos autores estudados. Fato importante no momento em que a sociedade contemporânea insere o indivíduo em novos paradigmas de trabalho, família e leitura, criando um distanciamento dessas referências. O momento referido parece causar uma crise de identidade, pois o “outro” é visto como adversário.

Essa visão de competitividade trouxe para a criança uma nova realidade, nas palavras de Shirley Steingerb e Joe Kincheloe²³:

A mudança na realidade econômica, associada ao acesso das crianças a informações sobre o mundo adulto, transformou drasticamente a infância (...). A crise da infância contemporânea pode significar, de várias formas, tudo o que envolva, de algum modo, o horror de enfrentar sozinho o perigo²⁴.

O medo da solidão acompanha o ser humano desde seu nascimento. A presença do outro comprova nossa existência, nossa individualidade e, acima de tudo, nossa alteridade. Necessitamos do outro para nossa auto-afirmação, e completude como sujeito de nossa história. Segundo Octávio Paz²⁵:

A solidão, o sentir-se e saber-se só, desligado do mundo e alheio a si mesmo, separado de si, não é característica exclusiva do mexicano. Todos os homens, em algum momento da vida, sentem-se sozinhos; e mais: todos os homens estão sós. Viver é separarmos do que fomos para nos adentrarmos no que vamos ser, futuro sempre estranho. A solidão é a profundidade última da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro.²⁶

²³ STEINBERG, Shirley & KINCHELOE, Joe. *Cultura Infantil – A construção corporativa da infância*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

²⁴ Idem Ibidem, p. 14.

²⁵ PAZ, Octávio. “A dialética da solidão”. In: *O Labirinto da Solidão e Post Scriptum*. 3.ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

²⁶ Idem Ibidem, p 54.

A Literatura possibilita ao ser humano a condição de deixar de ser só, uma vez que o coloca diante do outro no campo da ficção. Como afirmamos, anteriormente, a palavra pode ser ponte para o encontro e a busca de si mesmo, “o poema continuará sendo um dos poucos recursos do homem para ir mais além de si mesmo, ao encontro do que é profundo e original”²⁷. Isso se confirma no dia-a-dia, quando o indivíduo se afasta de seu espírito lúdico, de sua imaginação e, assim, seja consumido pela realidade repetitiva e maçante.

Cabe ressaltar aqui a natureza emancipatória da arte literária que “arranca o indivíduo de sua solidão e amplia suas perspectivas”²⁸, possibilitando o alargamento da visão do ser humano para vir a ser. Como arte, comunica-se com o leitor, envolvendo-o intelectual, sensorial e emocionalmente, transformando seus modelos de ação.

Aproximar o homem do universo literário parece ser a forma de fazer com que as relações sociais se voltem para o indivíduo em busca de um pensar coletivo. Dessa forma, a afirmação de Antônio Candido²⁹ corrobora conosco:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa – o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela – em altos e baixos, luzes e sombras.

²⁷ PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p. 45.

²⁸ ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da literatura*. São Paulo, Ática, 1989, p. 110.

²⁹ CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2002, p. 83

A identidade é formada, segundo Stuart Hall³⁰, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, possibilitados pela soma de experiências e vivências de cada indivíduo, que se alterna em personagens no seu dia-a-dia. Existe, de acordo com Hall, sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Esta permanece sempre em contínuo processo, como também, em formação. Parece ser dentro desse percurso que a Literatura pode ter sua ‘ação’, pois esta se coloca como um espaço onde o sujeito em formação, em interação constante com o outro e com o meio, reconhece-se e identifica-se:

(...) a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, por que somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino(...) ³¹

Assim, existem nas obras determinados hábitos, reconhecidos por esse sujeito que os experimenta, colocando-se como sujeito do texto literário, preenchendo o espaço trazido por ele. Há, entre as linhas, lacunas pedindo um preenchimento, de forma que o texto se faça na e pela leitura.

A busca pelo centramento e pela unidade desse sujeito parece ser reflexo da dualidade que o compõe, isso se confirma nas palavras de Edgar Morin³²:

A unidade humana é genérica. O termo genérico, aqui, ultrapassa e engloba o termo genética. Diz respeito à fonte geradora e regeneradora do humano, aquém e além das especializações, dos fechamentos e dos compartimentos. O mesmo patrimônio hereditário de espécie é comum a todos os seres humanos e garante todos os caracteres de unidade (anatômicos, morfológicos, cerebrais); permite a fecundação entre todos os seres humanos, europeus, pigmeus. Cada indivíduo vive e experimenta-se como sujeito singular; essa subjetividade singular, que diferencia cada um, é comum a todos.

³⁰ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7.ed., Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

³¹ Idem Ibidem, p. 79.

³² MORIN, Edgar. *O método 5: a humanidade da humanidade*. Op. cit., p. 59.

A idéia de seres iguais e diferentes ao mesmo tempo, defendida por Edgar Morin, reforça ainda mais nossa argumentação quanto à importância do outro em nossa vida.

Dessa forma, ao ter contato com o discurso literário, o ser humano tem sua sensibilidade despertada, podendo voltar-se para o outro com um olhar solidário, numa relação autêntica, vendo-o como parte de si e do mundo. Verificamos, então, que a literatura é uma das formas de reumanizar o ser humano, a seguir, veremos como a poesia cumpre essa função integradora.

Os poemas

*Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousam
no livro que lê.
Quando fechas o livro, eles alçam vôo
como de um alçapão.
Eles não têm pouso
nem porto
alimentam-se um instante em cada par de mãos
e partem.
E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhoso espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti...*

Mario Quintana

3. A função renovadora da poesia

O poema, sendo como é uma forma de aparição da linguagem, é por isso de essência dialógica, o poema pode ser uma garrafa lançada ao mar, abandonada à esperança - decerto muitas vezes ténue - de poder um dia ser recolhida numa qualquer praia, talvez na praia do coração. Também neste sentido os poemas são um caminho: encaminham-se para um destino (...) para um lugar aberto, para um tu intocável...

(Paul Celan)

O encontro do homem com a poesia pode auxiliá-lo no reconhecimento do outro, pois o texto poético mostra-se como movimento, cria imagens, espaços e cruzamento de linguagens; ao leitor cabe inferir e fazer associações de sua vida com o que é apresentado para a construção/transformação de sua identidade. Octávio Paz³³ reafirma o papel da poesia nesse processo:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal.

Inspiração, respiração, exercício muscular. Expressão histórica de raças, nações. Nega a história: em seu seio se resolvem todos os conflitos objetivos e o homem adquire por fim a consciência de ser algo mais do que trânsito.³⁴

Regresso à linguagem em seu estado natural, momento em que o homem coloca-se em processo de 'libertação interior', é o que a poesia oferece. Então,

³³ PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. 3.ed., São Paulo, Perspectiva, 1996.

³⁴ Idem Ibidem, p. 58.

é por meio da poesia que o ser humano será capaz de recuperar sua humanidade.

A poesia faz parte do espírito humano, não há como falar na essencialidade do ser humano sem colocá-lo em contato com a poesia que ele traz dentro de si. Assim, o poeta e seu poema despertam no homem aquilo que lhe é latente: a poesia.

A essência poética é inerente ao ser humano, observamos isso claramente numa criança pequena quando apresentamos a ela uma cantiga ou um poema, com que verificamos que ela vibra junto com o ritmo e vemos ali ressoar sua humanidade.

Entretanto, o acesso à literatura vem sendo negado às pessoas, por isso se faz urgente o despertar para a poesia, como afirma Aristóteles em sua *Poética*³⁵.

Há o gosto instintivo do ritmo e da harmonia, o que equivale dizer que o sentimento estético é inato no homem; e que na origem os homens mais aptos no exercício dessas qualidades deram nascimento à poesia, partindo de suas improvisações.³⁶

Assim sendo, a poesia, palavra plurissignificativa, toca o leitor/ouvinte, fazendo ressoar sua humanidade:

Na realidade, não são as palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.³⁷

³⁵ SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. Ática. São Paulo, 1982, p. 12.

³⁶ Idem Ibidem, p. 12.

³⁷ BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Op. Cit., p. 95.

Neste momento histórico, a essencialidade de nossas ações, a direção de nosso Viver é que nos revelam o que é, como ser coerente com o Essencial, com a Fraternidade, com o Viver Digno de todos os seres humanos.

Alfredo Bosi³⁸ afirma que o ser humano é poeta por essência, dessa forma, se houver o despertar dessa essência, esse indivíduo poderá ir ao encontro do si e do outro com sua sensibilidade e sua delicadeza.

A linguagem poética, dentro da Literatura, ecoa no leitor como faz a música no ouvinte³⁹. Age e penetra em nosso corpo, provocando reações, lidando com a pulsão humana, como afirma Paul Zumthor:⁴⁰

Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam, misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão do espaço: parece que existe no fundo dessa pulsão uma nostalgia da voz viva. Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais.⁴¹

A poesia é “uma linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimento e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico”⁴². Há na poesia uma reunião de linguagens, que produz uma teia de imagens verbais e não-verbais, colocando, assim, o leitor como parte da linguagem apresentada, de tal forma que o “poema se faz no leitor, sem ele, o poema está pela metade”, na colocação de Paz⁴³.

Assim como O. Paz, Gaston Bachelard⁴⁴ dirá que o leitor entrega a alma ao universo simbólico do poeta, algo que só pode ser entendido na “linguagem das almas”. Essas colocações trazem luz, clareza para o que vimos colocando passo a passo.

³⁸ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. Companhia das Letras, São Paulo, 2004.

³⁹ GÓES, Lúcia Pimentel. Expressão utilizada em colóquio de orientação.

⁴⁰ ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. Ateliê, São Paulo, 2005.

⁴¹ Idem Ibidem, p. 69.

⁴² BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. Op. cit., p. 9.

⁴³ PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Op. cit., p. 47.

⁴⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1988, pp. 14-15.

Com isso, confirma-se o papel do poeta como doador de sentidos e transmissor de imagens, aquele que possibilita ao homem o devaneio, a emoção, instaurando o estado poético, algo que, segundo Valéry⁴⁵, seria muito próximo ao estado do sonho:

Nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos; eles podem sê-lo: mas figuras formadas ao acaso, somente por acaso são figuras harmoniosas. [invadindo nossa consciência]. É quase a mesma maneira que o estado poético se instala, desenvolve-se e, finalmente, desagrega-se em nós.⁴⁶

O poeta lê o grande no pequeno, vê a imensidão e ao doar sentido àquilo que é imóvel faz vibrar no leitor a sonoridade da palavra. Assim, “o poeta é um homem que, a partir de um incidente, sofre uma transformação oculta. Ele se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e vejo construir-se nele um agente, um sistema vivo de produtor de versos”⁴⁷.

A linguagem poética acalanta, traz marcas de afetividade, pois se constitui em um jogo verbal realizado pelo homem desde o início dos tempos. A poesia, por meio do poema, alimenta-se da voz, da melodia contida na fala, por isso, provoca sensações físicas no leitor/ouvinte, como nos afirma Paul Zumthor⁴⁸:

O texto vibra: o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra de corpo e alma. Não há algo que a linguagem tenha criado nem estruturas nem sistemas completamente fechados; e as lacunas e os brancos que aí necessariamente subsistem constituem um espaço de liberdade.⁴⁹

Esse jogo com a linguagem é próprio do ser humano que, desde sua presença no mundo, nomeia-a e tenta desvendá-lo. A surpresa, o novo e a

⁴⁵ VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo, Iluminuras, 1999.

⁴⁶ Idem Ibidem, p. 198

⁴⁷ Idem Ibidem, p. 203.

⁴⁸ ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Ática, 1986.

⁴⁹ Idem Ibidem, p. 63.

descoberta são fatores integrantes da essência humana, assim como o jogo, conforme nos coloca Johan Huizinga⁵⁰:

(...) a ‘poesis’ é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, na qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na vida comum, e estão ligados por relações diferentes das da lógica e da causalidade⁵¹

A afirmação de Huizinga reforça a função lúdica e renovadora da literatura, pois os jogos verbais presentes nos textos agem no interior do espírito.

A poesia como jogo pede a presença do outro, ou seja, do leitor, para que as vozes de ambos se somem e se atualizem, respondendo a uma necessidade do ser humano. Nas palavras de Valéry⁵², temos:

A idéia de Fazer é a primeira e mais humana. ‘Explicar nunca é mais que descrever uma maneira de Fazer: é apenas refazer através do pensamento. O porquê e como, que são apenas expressões do que é exigido por essa idéia, inserem-se a todo instante, ordenando que os satisfaçamos a qualquer preço.’⁵³

Valéry afirma que “a idéia de Fazer é a primeira e mais humana” isso confirma ser a poesia inerente ao ser humano, pois ao fazer poesia o poeta brinca com imagens, faz dela um jogo em que o prazer instala-se no leitor no momento da leitura.

O fazer poético é transformar signos, criar ícones que simplesmente sugiram universos vários. A leitura do texto poético não se faz de forma linear, mas sim de forma simultânea.

⁵⁰ HUIZINGA, JOHAN. *Homo Ludens*. 4.ed., São Paulo, Perspectiva, 1999.

⁵¹ Idem ibidem, p. 133.

⁵² VALÉRY, Paul. *Variedades*. Op. cit.

⁵³ Idem Ibidem, p.98.

O poeta, ao falar do cotidiano, desperta no leitor sensações até então “adormecidas”. Assim, esse leitor irá ao encontro de uma das características mais importante da palavra: a alusão, como nos coloca Jorge Luis Borges⁵⁴:

Agora cheguei à conclusão (e essa conclusão talvez soe triste) de que não acredito mais na expressão: acredito somente na alusão. Afinal de contas, o que são as palavras? As palavras são símbolos para memórias partilhadas. Se uso uma palavra, então vocês devem ter alguma experiência do que essa palavra representa. Senão a palavra não significa nada para vocês. Acho que podemos apenas aludir, podemos apenas tentar fazer o leitor imaginar. O leitor, se for rápido o suficiente, pode ficar satisfeito com nossa mera alusão a algo.⁵⁵

Assim, verificamos que a poesia, segundo Valéry⁵⁶:

forma-se ou comunica-se no abandono mais puro ou na espera mais profunda: se a tomarmos como objeto de abandono mais puro ou na espera mais profunda: se a tomarmos como objeto de estudo, é por esse lado que se deve olhar: **é no ser, e muito pouco nos seus ambientes**⁵⁷. (grifo nosso)

Ao olharmos para o ser, buscaremos por meio da palavra poética acordar sua essência sensível que vai se endurecendo de acordo com os acontecimentos do cotidiano. Ao se distanciar dessa essência, o homem volta-se somente para fora de si, buscando no mundo as respostas para suas angústias.

Isso reforça a necessidade social da poesia, aquilo capaz de colocar o indivíduo em êxtase e em devaneio no momento da leitura ou da recepção do

⁵⁴ BORGES, José Luis. *Esse ofício do verso*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo, Cia. das Letras, 2001, p. 122.

⁵⁵ Idem Ibidem, p. 122.

⁵⁶ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Op. cit.

⁵⁷ Idem Ibidem, p. 178.

poema. Bachelard ⁵⁸ chega a dizer que indicaria um poema para resolver conflitos psicológicos:

Se eu fosse psiquiatra, aconselharia o paciente com angústia, quando a crise se manifestasse, a ler o poema de Baudelaire, a pronunciar muito suavemente a palavra baudelaireana dominadora, a palavra *vasto*, que transmite calma e unidade, essa palavra que abre um espaço, que abre o espaço ilimitado. Essa palavra ensina-nos a respirarmos com o ar que repousa no horizonte, longe das paredes das prisões quiméricas que nos angustiam⁵⁹.

Essa afirmação de Bachelard só reforça o caráter renovador da poesia, pois é por meio dela que o homem volta-se para si, liga-se a sua essência humana e revigorado pode voltar ao mundo com novos olhos. Exemplificado no poema abaixo:

Quero
asas de
borboleta
azul
para que eu encontre
o caminho do vento
o caminho da noite
a janela do tempo
o caminho de mim.⁶⁰

O eu-lírico deseja ter “asas de borboleta azul” para poder encontrar seu próprio caminho, não um rumo a seguir, mas um voltar-se para dentro de si. A poesia, assim como a borboleta, conduz o ser humano para o caminho de sua sensibilidade, dessa forma, renova-o e confirma-lhe a humanidade.

⁵⁸ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

⁵⁹ Idem Ibidem, p. 202.

⁶⁰ MURRAY, Roseana. *Classificados Poéticos*. 20.ed., Belo Horizonte, Miguilim, 1984, p. 12.

A partir das obras, veremos como os autores estudados dialogam, por meio do discurso poético, com nossa essencialidade.

.

Suposta Existência

Existem as coisas sem ser vistas?
O interior do apartamento desabitado?
A pinça esquecida na gaveta?
Os eucaliptos à noite no caminho três vezes deserto?
A formiga sob a terra no domingo?
Os mortos, um minuto depois de sepultados?
E nós, sozinhos no quarto sem espelho.

Carlos Drummond de Andrade

4. Roseana Murray e o diálogo com o leitor

O homem se utiliza do homem como espelho.

(Anais de T'ang)

O estudo da obra de Roseana Murray⁶¹ vem ao encontro da “função” integradora da literatura na formação do indivíduo. A autora possui uma vasta obra destinada ao jovem leitor, dentre as quais analisaremos: ***Receitas de Olhar***, ***Manual de Delicadeza de A a Z*** e ***Recados do corpo e da alma***.

Obras e poemas escolhidos por apresentarem eixo comum as palavras “receita”, “manual” e “recado”; palavras estas constituídas de escolha de significados cuja intencionalidade é a semântica do movimento de descobrir-se e conscientizar-se do ser e estar no mundo. Passamos a elencar colocações de alguns dicionários para podermos, assim, verticalizar seus núcleos semânticos.

A seguir, apresentamos o dicionário *Michaelis Língua Portuguesa*⁶²:

Manual: 1. Que diz respeito à mão. 2. Feito à mão. 3. Depende do exercício da mão. 4. Relativo ao trabalho de mãos. 5. De fácil manuseio ou de simples execução. 6. que facilmente se pode trazer nas mãos ou mover-se à mão; leve, portátil. Sm. 1. Livro pequeno e portátil, contendo o resumo de alguma ciência ou arte; compêndio. 2. Livro dos ritos, pelo qual se devem administrar os sacramentos; rituais.

Recado: 1. Aviso, mandado, mensagem, participação, notícia, comunicação, geralmente, verbal. 2. Satisfação ou cumprimento de encargo. 3. censura, repreensão. Sm. Plural: 1. Cumprimentos, palavras afetuosas, recomendações. 2. Pequenas incumbências dadas a um criado ou serviçal por fora de casa.

Receita: 1. O total das somas de dinheiro que uma pessoa natural ou jurídica recebe dentro de certo espaço de tempo, relativamente aos seus negócios, proventos ou rendas. 2. Com. Resultado das vendas à vista realizadas em determinado período financeiro (dia, mês ou ano). 3. Quantia recebida. 4. Méd. Fórmula que prescreve um medicamento ou indica a sua composição. 5. Papel contendo as prescrições do médico. 6.

⁶¹ MURRAY, Roseana. *Receitas de olhar*. São Paulo, FTD, 1997.

⁶² MICHAELIS. *Michaelis Língua Portuguesa*. São Paulo, Melhoramentos, 2000.

Fórmula de qualquer produto industrial ou de preparo culinário.

7. Indicação relativa ao modo de proceder; conselho.

*Novo Dicionário da Língua Portuguesa*⁶³:

Manual: [Do lat. manuale.] Adj. 2g. 1. Relativo a mão: habilidade manual. 2. Feito com as mãos: trabalho manual. 3. Que é manobrado ou acionado com as mãos: máquina manual. 4. Maneiro. S. m. 5. Pequeno livro. 6. Livro que contém noções essenciais acerca de uma matéria. Compêndio, epítome: manual de geografia. 7. Livro de ritos e rezas. Breviário. 8. Mús. Teclado de órgão.

Recados: [Pl. de recado] S.m. pl. Cumprimentos, lembranças.

Receita [Do lat. recepta, ‘coisas recebidas’] S.f. 1. Quantia recebida, ou apurada, ou arrecadada; produto, fêria, renda: A receita do campeonato ultrapassou as expectativas. 2. O conjunto dos rendimentos de um Estado, de uma entidade ou de uma pessoa, destinados a enfrentar gastos necessários: A inspetoria da Receita Federal; Cumprir equilibra a receita. 3. Renda: a receita mensal de um diarista. 4. Fórmula para preparação de um medicamento: O farmacêutico aviou a receita. 5. P. ext. Indicação escrita de uma prescrição médica. 6. Cul. Indicação minuciosa sobre a quantidade dos ingredientes e a maneira de preparar um prato salgado ou doce. 7. Fig. Fórmula ou indicação especial para se alcançar um resultado: Tem a receita de eterna juventude.

⁶³ FERREIRA, Aurélio Buarque de H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

Dicionário Houaiss⁶⁴:

Manual: ■ adjetivo de dois gêneros: 1. referente à mão. Ex.: agilidade m. 2. que se faz com as mãos. Ex.: atividade m. 3. diz-se de ofício no qual se trabalha esp. com as mãos; que se executa sem a intervenção de uma máquina. 4. que se maneja, aciona por meio da mão. Ex.: percussão m.; os registros m. do órgão. 5. fácil de manusear; maneiro, cômodo. 6. que se pode mover ou transportar facilmente com as mãos; leve, portátil, maneiro. Acepções. ■ Substantivo masculino: 1. obra de formato pequeno que contém noções ou diretrizes relativas a uma disciplina, técnica, programa escolar etc. Ex.: m. de redação e estilo, m. de química.. 2. livro que orienta a execução ou o aperfeiçoamento de determinada tarefa; guia prático. Ex.: m. de corte e costura. 3. livreto descritivo e explicativo que acompanha determinados produtos, orientando acerca do uso, da conservação, instalação etc. Ex.: m. do videocassete. 4. livro de ofícios religiosos e orações; breviário.

Recado: ■ substantivo masculino. 1. aviso, mensagem, comunicação (verbal ou por escrito) levados ou deixados a outrem. 2. gesto ou palavra (oral ou escrita) que denota delicadeza, cortesia, atenção; recomendação, cumprimento, lembrança (mais us. no pl.). 3. Uso: informal, advertência severa, enérgica; repreensão, censura, ralho. Locuções dar o recado: 1. cumprir a missão. 2. repassar fielmente idéias, mensagens etc. Ex.: o orador deu bem o seu r. fazer um r.

Receita: ■ substantivo feminino. 1. valor que é recebido, arrecadado ou apurado. 1.1 Rubrica: futebol; renda de jogo. 1.2 Rubrica: termo jurídico; entrada de dinheiro; totalização das rendas. 2. conjunto dos rendimentos de um Estado, uma sociedade, um indivíduo. Ex.: receita pública; sua r. está aquém de sua despesa. 3. cômputo do que se há de receber. Ex.: r.

⁶⁴ Dicionário Online Houaiss disponível na página
<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=manual&stype=k>

mensal da família. 4. prescrição médica referente à medicação a ser adquirida e administrada a paciente. 4.1.fórmula a ser aviada em farmácia de manipulação. 5. fórmula para a preparação de produtos industriais ou de economia doméstica. Ex.: ninguém conhece a r. das colas refrigerantes. 5.1 Rubrica: culinária. Indicação sobre a maneira de preparar uma iguaria. 6. Derivação: sentido figurado; fórmula ou indicação especial para se alcançar algum resultado. 7 Derivação: sentido figurado. Indicação relativa ao modo de proceder; paradigma, modelo. Ex.: r. de sucesso.

A partir dessas referências, recorreremos aqui às palavras de Ernesto M. de Melo e Castro⁶⁵ quando questiona “o que vai ser da poesia?”, ele responde que ela é “meio de conhecimento, forma de comunicação quase total, força renovadora da língua, **aprofundada pesquisa do ‘ser’**.”⁶⁶ (grifo nosso)

Essa afirmação de que a poesia é uma ‘aprofundada pesquisa do ser’ reforça o traço semântico comum existente nas palavras: receitas, manual e recados. A escolha desses vocábulos para estas obras confirma a colocação de Octavio Paz de que “cada palavra – à parte suas propriedades físicas – encerra uma pluralidade de sentidos”⁶⁷.

Ernesto M. Melo e Castro⁶⁸ afirma que “a escrita do Poema está indissoluvelmente ligada aos mecanismos de percepção e, assim também, a leitura do Poema”.

Isso se comprova quando Roseana Murray, em seu **Manual de Delicadeza de A a Z**, envolve o leitor em uma atmosfera de sensações. As palavras são convite ao relacionamento com o ‘outro’, ao despertar para o sensível:

⁶⁵ CASTRO, Ernesto M. de Melo e. *O próprio poético: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual*. São Paulo: Quíron, 1973, p. 5.

⁶⁶ Idem Ibidem, p. 5.

⁶⁷ PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Op. cit., p 25.

⁶⁸ CASTRO, E. M. Melo e. *O próprio poético: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual*. Op. cit., pp. 7 e 23.

Alcançar o outro
 no que ele tem
 de mais belo,
 de luz e mel,
 delicadeza e mistério⁶⁹

Misturam-se, nesse poema, as impressões sensoriais: visão, paladar, tato representando a multiplicidade de que somos feitos, exigindo do leitor muito mais do que seu 'intelecto' para desvendar o mistério do 'outro'. É necessário fustigar os sentidos, pois estes são como portas de entrada para nossa essência sensível:

RECEITA de andar sem rumo

o vento como guia
 suba montanha acima
 siga a música do rio
 pedra por pedra
 dia por dia
 perca o rumo e o fio
 deixe que o coração
 cante as horas
 arrume a noite e o sol⁷⁰

Observa-se, no poema acima, a alusão ao tato, à audição, à visão. A receita traz uma forma de 'caminhar' sem rumo, sentindo o que há para sentir. O uso dos verbos no imperativo instiga a ação necessária para despertar a sensibilidade.

Ao escrever esse manual, receitas e recados, Roseana Murray sugere caminhos para a descoberta do 'ser', para o reconhecimento do 'outro'.

⁶⁹ MURRAY, Roseana. *Manual de Delicadeza de A a Z*. São Paulo: FTD, 2001, p. 9.

⁷⁰ MURRAY, Roseana. *Receitas de olhar*. Op. cit. , p. 18.

E. M Melo e Castro⁷¹ reitera nossa colocação quando registra:

... o valor e a utilidade do Poema não dependem da consciência da necessidade imediata que a sociedade tenha dele, nem da idéia simplista de progresso ou retrocesso. (...) O poema é ditado por uma profunda necessidade íntima originada na compreensão social em que o artista tem a sua experiência e a sua vivência.⁷²

Dessa forma, os títulos das obras talvez sejam uma forma de ‘alerta’ urgente para um voltar-se para si e abrir-se para o outro, num momento em que a sociedade vê o ‘outro’ como adversário a ser vencido e submetido. Esse ‘alerta’ é, segundo Nelly Novaes Coelho⁷³, uma característica da poesia dos anos 70/90: “... a valorização da poesia como um **modo de ver** o mundo e um **caminho** para a **autodescoberta** do **eu** em relação ao **tu** (ao **outro**) com o qual deve conviver para que a vida se cumpra em plenitude”.

Assim, o poeta almeja invadir o ser com imagens que evoquem sensações, como vemos no poema abaixo:

Na cidade

Entre ruas, entre esquinas,
por entre abismos de sons,
a cidade me arranha
como se me vestisse inteira
de vidro e tecesse em minha
pele fios de arame farpado
ou como se me despisse
de um jeito agudo e por camadas
me deixando exposta e nua,
pobre horizonte sem mar⁷⁴.

⁷¹ CASTRO, Ernesto M. de Melo e. *O próprio poético: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual*. Op. cit..

⁷² Idem Ibidem, p. 23.

⁷³ COELHO, NELLY Novaes. Op. cit. nota 5, p. 251.

⁷⁴ MURRAY, Roseana. *Recados do corpo e da alma*. São Paulo, FTD, 2003, p. 10.

A nudez, produzida pela cidade, coloca o eu-lírico vulnerável aos perigos do dia-a-dia. As imagens do vidro e do arame sugerem feridas na pele, não há nenhuma delicadeza, apenas a exposição do íntimo humano num horizonte árido e vazio.

As obras de Roseana Murray provocam o descobrir-se, sugerem uma nova maneira de ver o mundo e o outro como integrante de sua vida, a abertura de caminhos de conscientização humanitária, além de responder à nossa necessidade poética.

Vemos aqui uma estreita relação entre os textos produzidos por Roseana Murray e os textos-vida trazidos pelo ser humano, isso provoca no receptor uma identificação tanto por seus textos-vida como pelo texto poético.

Os títulos sugerem a delicadeza necessária para voltar-se para si e para o 'outro', assim reafirma a função renovadora do discurso poético na reumanização do ser humano. O poema encontra seu reflexo no leitor e vice-versa, atitude dual. Segundo Valéry⁷⁵:

A necessidade poética é inseparável da forma sensível, e os pensamentos enunciados ou sugeridos por um texto de poema não são de modo algum o objetivo único fundamental do discurso, e sim meios que colaboram igualmente com os sons, as cadências, o número e as figuras para provocar, sustentar uma certa tensão ou exaltação, para produzir em nós um mundo – ou um modo de existência – inteiramente harmônico⁷⁶.(grifo nosso)

Em **Recados do corpo e da alma** há intencionalidade da busca pelo 'eu' que pode ser vista no poema abaixo:

⁷⁵ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Op. cit.

⁷⁶ Idem Ibidem, p. 165.

Espelho, espelho meu:
Diga a verdade,
quem sou eu?

Se às vezes me estilhaço,
se às vezes viro mil,
se quero mudar o mundo,
se quero mudar o rosto,
se tenho sempre na boca
um gosto de água e de céu,
se às vezes anoiteço
em plena luz do sol
ou então amanheço
com vontade de voar,

espelho, espelho meu:
diga a verdade,
quem sou eu?⁷⁷

A primeira estrofe remete o leitor a um intertexto com um conto de fadas e corresponde a uma das formas mais antigas de adivinhação. A pergunta ao espelho mágico representa a busca por uma resposta-revelação divina. O primeiro verso clama ao espelho que reflita a ‘verdade’ divina, pluralizando o ser.

Nesse poema, o sujeito lírico volta-se para si mesmo, a fim de descobrir quem é, com a interrogação dirigindo-se ao espelho. O poema é composto por anáforas que reforçam a multiplicidade do “eu”, pois não há uma ação única; o ‘eu’ é composto de atitudes variadas, o pronome ‘se’ aparece aqui como intensificador das mudanças de ação do eu-lírico, assim, troca-se a conjunção ‘se’ pelo pronome reflexivo ‘se’, isso mantém os verbos no presente do indicativo: estilhaço, viro, quero, tenho.

⁷⁷ MURRAY, Roseana. *Recados do corpo e da alma*. Op. cit., p.15.

O uso do pronome 'se' como reflexivo reforça a ciência que o sujeito lírico tem de si mesmo, a pergunta ao espelho parece então se tornar confirmativa, ou seja, as ações diversas do descobrir-se, reforçadas pelas antíteses anoitece, amanheço, trazem à tona a ambigüidade de que é composto. Visto pelo espelho, o eu-lírico se vê múltiplo e uno.

A antítese nos quatro últimos versos enfatiza as ambigüidades de que é composto o poema. A autoconscientização é confirmada pela visão do outro, é uma forma de ver-se refletido e espelhando-se no outro que me vê.

O desconhecimento do 'outro' instiga o eu-lírico a buscar respostas para desvendá-lo. Como conhecer o outro sem que eu mesmo me conheça? Fernando Pessoa afirma que o 'outro' é um outro universo ao qual não temos acesso. Temos a possibilidade apenas de imaginar.

Ao ser esse 'outro' que me confere identidade, devo tentar descobri-lo:

Chave

Todos os dias vasculho
a Terra,
ando por mares e desertos,
mergulho em galáxias
ainda não descobertas
atrás do teu mistério.
Com que chave
se abre a tua alma?
Em que língua estão escritos
Os teus desejos?⁷⁸

A chave simboliza o enigma a ser desvendado, mistério maior ainda, pois a alma deseja ser conhecida. A busca é uma empreitada pois o eu-lírico, no início do poema, coloca-nos a intensidade dessa procura: "vasculho a Terra" e, assim, gradativamente vai às galáxias, que apesar de imensas, parecem pequenas diante da complexidade do 'outro'.

⁷⁸ MURRAY, Roseana. *Recados do corpo e da alma*. Op. cit., p. 31.

Nesse poema, há também referência à língua como forma de aproximação entre o eu e outro, quando diz: “em que língua estão escritos os teus desejos”, observamos a confirmação de que a palavra é ponte para o outro.

Fonte

Como trapezista
alcançar o outro
num salto:
mergulhar em seus olhos,
navegar até o fundo⁷⁹.

Assim como também as ações colocam-me próximo ao outro para descobrir-me. A imensidão do outro aparece como um enigma, que o sujeito lírico procura desvelar:

Gestos

Adivinho um a um
os seus gestos,
um jeito de dizer as coisas,
de arrumar o rosto,
de girar o corpo.

Onde está você,
em que parte do mundo
ouvirei a voz
que romperá a noz
onde guardo meus segredos?⁸⁰

⁷⁹ MURRAY, Roseana. *Manual de Delicadeza de A a Z*. Op. cit., p.9.

⁸⁰ MURRAY, Roseana. *Recados do corpo e da alma*. Op. cit., p.38.

O último verso reafirma a necessidade do outro para confirmar a minha existência.

Em ***Manual de delicadeza de A a Z***, a autora utiliza a palavra manual, relacionando esse termo ao conteúdo e à forma de construção da obra, pois Roseana apresenta-nos poemas que sugerem a ‘caracterização’ de determinadas palavras como se tivéssemos um compêndio com expressões de carinho, de afeto que direcionam o nosso ver, sentir, recebendo e devolvendo ao mundo e ao outro a soma de nossas sensações. Analisemos o poema ‘Silêncio’:

Silêncio

Para caminhar
sobre a delicada ponte
que leva aos olhos do outro,
todo silêncio é pouco.

Para ouvir a música
que se desprende
de todas as coisas belas,
todo silêncio é pouco.

Para sentir na pele
o veludo de um jardim,
quando a noite envolve
o mundo
em sua rede de estrelas,
todo silêncio é ouro.

Para entender,
palavra por palavra,
a voz que vem do coração,
todo o silêncio.⁸¹

⁸¹ MURRAY, Roseana. *Manual de Delicadeza de A a Z*. Op. cit. , p. 23.

Nesse poema, há sugestão do caminhar, do ouvir, do sentir e, por último, do reconhecer-se. As duas primeiras estrofes apresentam o refrão: “todo silêncio é pouco”, que gradativamente vai se alterando, para, na terceira estrofe, o silêncio ser comparado ao ouro e, na última, só restar “todo o silêncio”. Silêncio essencial para o ‘despertar’ da visão, da audição, do tato e sensação da “voz do coração” ecoando.

Cada palavra apresentada nesse manual é trabalhada poeticamente, com a leveza sugerida pela palavra ‘manual’ somada com “delicadeza”, que encontramos no título da obra. Temos, como a definição e o título demonstram, um “livro pequeno e portátil” que contém uma “ciência/arte” do conviver.

Xale

Quando o xale esvoaça,
sobre a pele
feito borboleta,
batendo asas,
espalha imagens
que vou recolhendo
como pedrinhas
para guardar no bolso:

A tarde sacode seu xale
e deixa um rastro de luz

Nuvens cobrem o sol
como um xale de algodão

A noite e seu xale de estrelas

Brincar com imagens
é só um jeito
de brincar com pedrinhas
ou pedaços de espelho.

Quando um xale de seda
 envolve a minha pele
 (mesmo que imaginário)
 escreve em minha pele
 a palavra delicadeza”
 em nossa alma.⁸².

Ao criar imagens o poeta nos envolve numa atmosfera de acolhimento, no poema acima temos a borboleta que ao bater suas asas “espalha imagens” que dominam o sujeito lírico, assim como a poesia invade nosso ser.

Alcançar o outro
 no que ele tem
 de mais belo,
 de luz e mel,
 delicadeza e mistério.

E, então, beber a água
 limpa
 dessa fonte⁸³.

Segundo o *Dicionário de Símbolos*⁸⁴, o termo ‘água’ nos remete a “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”. Assim, nossa fonte de vida provem também do ‘outro’, faz-se urgente vê-lo como aliado. Para afagarmos nossa alma, precisamos do ‘outro’ e ele de nós, ação recíproca de nos aproximarmos com toque delicado.

A reciprocidade ocorre também pelo olhar, além de buscar a água dessa fonte, é preciso olhar para além das aparências, para o fundo:

⁸² MURRAY, Roseana. *Manual de Delicadeza de A a Z*. Op. cit., p. 4.

⁸³ Idem Ibidem, p. 9.

⁸⁴ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16.ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 2001, p. 15.

“Olhar

O olhar feito cântaro
cheio até a borda
de puro mel.

O olhar como favo
ou quem sabe
uma teia de ternura
abraçando o mundo.

O olhar feito barco
de carregar o outro
até a outra margem,
até um porto seguro.

O olhar feito carruagem macia
de conduzir o outro,
com delicadeza,
pelos labirintos da vida
até seu próprio coração”⁸⁵.

Símbolo de doçura, a palavra mel surge na primeira estrofe somada a cântaro, que se soma a favo e a ternura e, assim, de forma recorrente o sujeito lírico traz a metáfora do olhar ‘de aproximação do outro’, que deve ser macio, delicado e solidário.

O último verso reforça o caráter recíproco dessa aproximação. O pronome ‘seu’ no verso “até seu próprio coração” traz a reciprocidade desse conduzir-se para o outro para caminharem juntos “pelos labirintos da vida”.

Ao analisarmos a palavra “receita”, verificamos que, por sua vez, além da questão monetária, encontramos o sentido de “prescrição, conselho, procedimento” e, as receitas da autora trazem fórmulas poéticas no auto-

⁸⁵ MURRAY, Roseana. *Manual de Delicadeza de A a Z*. Op. cit., p.18.

espelhamento para descobrirmos através de nosso ‘olhar para o mundo’, com “olhos desamarrados”, a possibilidade de “tirar os nós” os quais emaranham nossa vida.

As receitas de Roseana Murray não aparecem somente nesta obra, mas são recorrentes em ***Fruta no Ponto, Classificados Poéticos***, pois a autora vê o fazer poético como uma receita bastante similar à culinária, a qual precisa de muita atenção em seu preparo, para evitarmos, portanto, possível excesso ou falta de ingredientes, impedindo dano no produto final.

O produto final dessas receitas seria um indivíduo, o qual se reconhece como diferente e igual ao outro, como indivíduo cujos problemas enfrentados por ele, também estão presentes na vida do outro. Essas receitas podem ajudá-lo na clareza de seu olhar para a alteridade que o cerca.

Em ***Receitas de Olhar***, os poemas tratam de assuntos do dia-a-dia, sugerindo ao leitor pensá-las e devolvê-las:

Receita de se olhar no espelho

se olhe de frente
de lado
de costas
de cabeça para baixo
pinte o espelho
de azul dourado vermelho
faça caretas ria sorria
feche os olhos abra os olhos
e se veja sempre surpresa

quem é você? ⁸⁶

Vemos no texto acima que a receita do olhar-se vai além do aspecto físico, pois trabalha com a necessidade de um olhar múltiplo em seus ângulos

⁸⁶ MURRAY, Roseana. *Receitas de olhar*. Op. cit., p. 72.

e em seus pontos de vista. O uso do imperativo provoca no leitor o movimento, as ações, o conhecimento a partir da surpresa.

O reflexo do espelho retoma a idéia da pluralidade do ser, que pode reconhecer-se na presença do outro.

Assim, após analisar o reflexo no espelho, originado de diferentes ângulos e formas de ver, temos o último verso do poema (quem é você?) confrontando o leitor com a reflexão sobre sua identidade.

Insere-se aqui uma autocontemplação, em que o sujeito olha-se tentando encontrar uma fusão, do externo com o interno, e o que vê é o fato de, ao olhar-me no espelho, "em meus olhos olham olhos alheios; quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro"⁸⁷.

O espelho constitui uma fase pela qual o ser humano passa durante seu desenvolvimento, que, segundo Lacan⁸⁸, trata-se de um estágio que "fornece a regra de partilha entre o imaginário e o simbólico". A brincadeira de olhar-se no espelho sugerida pelo poema é muito significativa para o 'reconhecimento' do eu refletido como 'outro':

O que se manipula no triunfo da assunção da imagem do corpo no espelho é o mais evanescente dos objetos, que só aparece à margem: **a troca de olhares**, manifesta na medida em que a criança se volta para aquele que de algum modo a assiste, nem que seja por assistir a sua brincadeira. (grifo nosso)⁸⁹

O uso pronominal do "você" reafirma ser do outro a resposta, observando-se como um sujeito separado dele mesmo. Edgar Morin⁹⁰ coloca-nos como podemos assumir diferentes papéis em determinados contextos:

⁸⁷ FARACO, Carlos Alberto. "Autor e autoria". In: *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2005.

⁸⁸ LACAN, Jacques. "De nossos antecedentes". In: *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

⁸⁹ Idem Ibidem, p. 74.

⁹⁰ MORIN, Edgar. *O método 5 – a humanidade da humanidade: a identidade humana*. Op. cit., p. 93.

Pode-se dizer também que todo indivíduo, mesmo aquele reduzido à mais banal das vidas, constitui um cosmo. Contém uma multiplicidade interior, as personalidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma poliexistência no real e no imaginário, o sono e a vigília, a obediência e a transgressão...

Além desse olhar/voltar-se para si próprio, alguns poemas trazem caminhos para nos aproximarmos do outro, para vê-lo como um outro 'universo' que deve ser respeitado. Se o processo de identificação com o outro exige o reconhecimento da diferença e, mais que isso, o respeito por esta, talvez por esse motivo os poemas sejam compostos por frases nominais. As frases verbais apresentam o uso de verbos no presente do indicativo "cada um é único", como se tivéssemos aqui uma afirmação não questionável; além disso, encontramos, também, o uso do pretérito do subjuntivo, no momento da comparação do 'outro com uma flauta', que exige cuidado e norteará o modo verbal imperativo:

RECEITA de tocar o outro

porteira aberta
para o universo
cada um é único
lugar sagrado
onde árvores antigas
e estrelas cantam

tocar o outro
em sua alma
como se fosse
uma flauta⁹¹

⁹¹ MURRAY, Roseana. *Receitas de olhar*. Op. cit., p. 34.

Receitas essas que trabalham a partir do verbal com o sensório do leitor, referimo-nos ao que Antonio Candido⁹² coloca como “função integradora e transformadora da criação literária”:

(...) a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas de nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.

Ao que apresenta o autor, acrescentamos também a poesia, que fala diretamente ao espírito humano, por isso sua importância na sociedade atual, no momento em que se instaura uma crise de identidade, de valores, momento este em que o Ter é colocado acima do Ser⁹³, como nos coloca Angerami-Camon⁹⁴:

Na nossa sociedade, no nosso contexto, houve uma inversão de valores. As pessoas não são valorizadas por aquilo que *são*, mas pelo que *possuem*. O ideal seria que cada um fosse valorizado pelas suas ações, seu caráter, sua dignidade, pelo que tem de pessoal e inimitável. O que faço ninguém pode fazer igual, cada um é inimitável, insubstituível e, por isso, a cada um cabe procurar o sentido de sua própria vida.

⁹² CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. Op. cit. , p. 82.

⁹³ PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A vivência e a invenção no cotidiano em Rosa, minha irmã Rosa (Alice Vieira) e O sofá estampado (Lygia Bojunga)*. Tese de doutorado. São Paulo, USP, 2002.

⁹⁴ ANGERAMI-CAMON, Valdemar Augusto. *Solidão: a ausência do outro*, Op. cit.

A multiplicidade de que o ser humano é composto deveria reafirmá-lo como um cosmos, porém, o interesse pelo Ter causa o esfacelamento desse indivíduo. Dessa forma, é imprescindível despertar-lhe a poesia, pois é o discurso poético revelador desse cosmos no eu, algo que confirma a identidade desse ser que ao buscar o 'outro' retorna para si renovado em sua humanidade.

A integralidade do indivíduo é alcançada pela descoberta do 'outro' como essencial, assim, o caminho para chegar a ele é a sensibilidade, pois é preciso ter cautela e delicadeza nessa aproximação. É necessário ter olhos abertos para o *invisível* como veremos nas obras a seguir.

Olho do Tempo
Este é o olho do tempo:
Olha de través
sob um sobrolho de sete cores.
A sua pálpebra é lavada com fogo,
a sua lágrima é vapor.
A estrela cega voa para ele
e derrete na pestana mais ardente:
o mundo aquece
e os mortos
brotam e florescem.

Paul Celan

4. José Jorge Letria – Olhar e acalanto

Quando eu não existir mais, quem me olhará?

(Jô)

O acalanto é uma das formas de reconhecimento do outro através do olhar, momento de aconchego e de aquecimento. Simultaneidade de olhares: espelho do eu-outro:

(...)o cenário do acalanto é a intimidade entre a mãe o filho, sua luz é apenas suficiente para iluminar seus olhares, postos um no outro, em recíproco espelhamento. Suponha-se que a esta cena sucederá a perda do olhar mútuo, e a dor da saudade na solidão de cada um já se desenha nos traços destes dois rostos⁹⁵.

O embalar que precede o sono está presente em ***Versos de fazer ó ó***, de José Jorge Letria, assim como em Roseana Murray, encontramos o diálogo com o leitor por meio do acalanto. Temos, na capa, a ilustração de dois olhos arregalados, parecendo sugerir o modo como devemos iniciar a leitura, assim como o “ó ó” do título reforça esse caráter de encantamento.

A delicadeza para tocar o outro também se faz presente nesta obra, pois o texto traz um verbal rimado, jogo de palavras que pretende entreter o leitor que embalado com versos, cujo ritmo com acentuação binária e movimento de vai-e-vem levam ao adormecer.

Segundo Nayra C. P. Ganhito, o momento de dormir:

⁹⁵ JORGE, Ana Lúcia Cavani. *O acalanto e o horror*. São Paulo, Escuta, 1988. p. 71.

é cercado por pequenos rituais preparatórios que nos protegem das perturbações externas e de nossas próprias ansiedades para podermos mergulhar no sono. É no aconchego dos braços da mãe, embalado pelo som da voz materna, sentindo o cheiro de seu corpo e as batidas de seu coração que o bebê encontra a tranquilidade para adormecer.⁹⁶

Assim, a obra de Letria vai em busca desse ritual, desejado e necessário para que o leitor/ouvinte, ao ser acolhido pelo calor das palavras e do embalar dos versos, seja envolvido pela afetividade e adormeça seguro:

O sono é uma casa
sem portas nem janelas,
é um barco de papel
irmão das caravelas
que adormece com o embalo
que o vento lhe dá nas velas.⁹⁷

Nayra C. P. Ganhito⁹⁸ afirma que “antes dos sonhos advirem, a mãe é a primeira guardiã do sono”, na obra de Letria, esta guardiã soma-se com outras pessoas da família: o avô com suas histórias, a avó com seu saboroso pão-de-ló e várias personagens do mundo da fantasia; não há por que temer o sono:

Uma pestana, outra pestana
para tecer essa cortina
com que o sono vai tapar
o olhar desta menina
que, enrolada no meu colo,
parece tão pequenina.⁹⁹

⁹⁶ GANHITO, Nayra C.P. “Quando a Cuca vem pegar”. In: *Mente & Cérebro*, Ediouro, Ano XIV nº 170, março de 2007, p. 58.

⁹⁷ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit. p. 28.

⁹⁸ GANHITO, Nayra C.P. “Quando a Cuca vem pegar”. Op. cit., p. 60.

⁹⁹ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit. p. 28.

O colo aquece essa menina que ao fim da leitura adormecerá, assim também, o leitor compartilhará dessa leitura-sono, estabelecendo um pacto com o discurso literário: “a obra de ficção nos encerra em fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério”¹⁰⁰.

Vemos nessa obra a constatação da função renovadora da poesia, que faz ressoar na criança sua essencialidade:

Boa noite, João Pestana,
amigo certo do sono
que enfeitas o teu pijama
com folhas tristes de Outono
e sabes que a noite chega,
sem aviso e sem dono.¹⁰¹

O medo de adormecer desaparece já que o leitor também é protegido pela casa. A imagem do sono como uma casa, apresenta-a como um refúgio, onde a criança pode se aninhar e se aquecer, como afirma Bachelard¹⁰²:

(...) a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. (...) Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.¹⁰³

Recolhida no sono e embalada, a criança se conecta ao seu primeiro mundo, se reconhece como integrante daquele espaço, onde ela pode sonhar

¹⁰⁰ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 84.

¹⁰¹ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit. p. 44.

¹⁰² BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit.

¹⁰³ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit., p. 26.

e se preparar para o novo dia, sem temer a noite. Assim, recupera sua integralidade.

Dentro da casa, 'a cama é um navio' que vai levá-lo seguro até a manhã seguinte. A cama é como um ninho no qual o homem se recolhe, se prepara para um novo dia.

A imagem do navio e da casa reafirma a volta para o interior de si: “No interior do ser, no ser do interior, um calor acolhe o ser, envolve-o. O ser reina numa espécie de paraíso terrestre da matéria, fundido na doçura de uma matéria adequada”¹⁰⁴. Momento em que o leitor não mais vê a casa ou a cama

¹⁰⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit., p. 27.

da obra, mas reconhece o seu próprio ‘canto’ de aconchego, local onde ele se recolhe e se aninha.

O ritmo freqüente dos versos reforça a musicalidade deste embalar:

Olha o soninho a chegar
com magias de Merlim
e os bigodes com açúcar
de uma bola de Berlim,
cantando um cantilena
ao som de um bandolim¹⁰⁵

O poema é composto de seis versos a cada página. Esse ciclo realiza-se a cada momento em que o leitor vira a página do livro, sendo acompanhado pelo carneirinho que indica o número da página. Não há uma lógica aparente na semântica desses versos, pois são contínuos, como um convite: “Vamos embalar?”. Assim como as cantigas de ninar que possuem um ritmo:

quase lento e progressivamente mais lento até o adormecimento infantil; há uma doçura triste, (...) a voz executa uma prolongamento ao final de cada verso, mas sem virtuosismo ou fôlego, parecendo mesmo um desempenho vocal tímido, e a voz como que vai ‘morrendo’ a cada vez, renascendo apenas audível a cada novo verso, e novamente ‘morrendo’ a seu final, num ciclo repetitivo mas não automatizado ou monótono.¹⁰⁶

Temos aqui uma cantiga de ninar que acalenta o pequeno leitor/ouvinte no momento do sono:

¹⁰⁵ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit. p. 48.

¹⁰⁶ JORGE, Ana Lúcia Cavani. *O acalanto e o horror*. Op. cit., p. 188.

Vem com pezinhos de lã
o velho João Pestana,
para dar um beijo ao Pedro
e um recado à Joana
e para deixar um verso
nos lábios da Mariana.¹⁰⁷

Sentimos o verbal no ritmo das cantigas de ninar: “dorme agora, meu menino, que o soninho já chegou”; vemos que há diminutivos, mas utilizados em forma de acalanto, ou seja, de aconchego, visto que o sono passará a ser algo terno e tranquilo.

Lúcia Pimentel Góes destaca o quanto, em um poema, as quadras podem reunir elementos rítmicos e compostas de frases musicais, que por sua sonoridade remeteriam às melodias e ao compasso das cantigas de ninar, sendo insubstituíveis para a leitura do carinho, da proteção dos ‘braços ninho’ da mãe.

O adormecimento do leitor é sugerido a cada página e o momento do sono é de encontro com o sonho, com a fantasia e está repleto de companheiros de ‘viagem’: Cinderela, fadas, duendes, magos. Além de objetos que acompanham a criança em sua brincadeira:

¹⁰⁷ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit, p. 6.

Todas essas figuras são apresentadas para fazerem companhia à criança que vai adormecer, desfazendo-se, assim, a solidão que surge no instante de fechar os olhos:

No soninho desta noite,
 Vai-te entrar pela janela,
 Com asinhas de cetim,
 A mais bela Cinderela
 Que eu encontrei, perdida
 No escuro de uma viela.¹⁰⁸

¹⁰⁸ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit., p. 32.

Os olhos arregalados presentes tanto na capa quanto no título do livro encontram-se com os olhos do leitor, eles se reconhecem e instaura-se uma cumplicidade entre leitor/texto. Vemos aqui uma proximidade com as cantigas de ninar, pois ao embalar o bebê, a figura feminina olha nos olhos da criança, dando-lhe segurança para o momento do adormecimento.

O olhar estabelece afetividade entre mãe e bebê, em que um se reconhece no outro. A mãe precisa do olhar do bebê para percebê-lo, assim como o bebê chora pelo acalento da mãe que o aquece e o protege, como afirma Ana Lúcia C. Jorge, “o essencial na relação mãe-filho é a relação

especular, o olhar reconhecedor pelo qual ambos são reciprocamente a imagem um do outro, cada um o desejo do outro”¹⁰⁹.

Ao adentrar para o mundo do sonho, a criança não sabe o que a espera, entra num mundo desconhecido para ela, ao fechar os olhos, ela está separada da mãe. Assim, ao entoar uma cantiga, a mãe dá a ela o aconchego necessário para enfrentar esse ‘medo’. Ao olhar para os olhos da criança há o reconhecimento de mãe e filho e vice-versa, para que o bebê sintasse aquecido e seguro ao dormir:

Ouve agora a tua mãe
com uma história de pasmar:
é de um rei que se esqueceu
da hora de acordar
e deixou o reino inteiro
com tempo para brincar.¹¹⁰

A palavra torna-se signo sonoro, rítmico e é utilizada para ninar o sono desse menino. Cada página possui seis versos com rimas emparelhadas, distribuídas sempre no segundo e no quarto verso que dão sonoridade e ritmo à cantiga:

Ontem sonhei que já fui
faraó junto do Nilo
e que vendia num cesto
as avelãs ao quilo,
tendo para me ajudar
a companhia de um esquilo.

Nos versos, surgem as personagens do mundo imaginário da criança, ocorrendo, portanto, uma intertextualidade com os contos de fadas e as fantasias do sonho. Os seres doadores de tranquilidade ajudam no sono, e, os que dão medo são apresentados como inofensivos dentro de uma cantiga de

¹⁰⁹ JORGE, Ana Lúcia Cavani. *O acalanto e o horror*. Op. cit., p. 74

¹¹⁰ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op. cit., p. 34

ninar, minimizados pela musicalidade dos versos, que normalmente são recitados pelas figuras maternas (avó e mãe). Citamos o “Boi da cara preta”, que apesar do retrato impactante, possível de causar medo; o embalo, a voz adulta, acompanhada do aconchego do colo, elimina uma possível dimensão de terror. Segundo Glória Bordini¹¹¹:

O tecido melódico, formado por aliterações e assonâncias, anáforas e rimas, estribilhos, acentos e metros variados, tradicionalmente tem sido cultivado pelo povo para aquietar a criança com ritmos hipnóticos ou para expressar-lhe corporalmente o afeto dos pais, unindo a voz, que sussurra ou canta os versos, à carícia.

O texto de Letria vem acompanhado de uma ilustração intimamente ligada ao verbal que embala. O azul como fundo de todas as páginas pode representar o inconsciente, o mundo imaginário, os sentimentos de tensão e o medo dos sonhos:

(...) o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite.¹¹²

A apresentação, de imagens grandes e redondas, aproxima-se da visão da criança pequena na descoberta do mundo, pois nessa fase tudo é muito grande comparado ao seu tamanho. Cabe ressaltar que as ilustrações foram feitas pelo filho do autor, André Letria, com apenas seis anos quando produziu as imagens.

¹¹¹ BORDINI, Maria da Glória. *Poesia Infantil*. São Paulo, Ática, 1986, p. 22.

¹¹² CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolo*. Op. cit. , p. 107.

O desenho indicativo da paginação sobre um carneirinho aponta a presença de outro intertexto com as cantigas de ninar, o carneiro. Essa figura, na cultura popular ocidental, está intimamente ligada ao aconchego, ao sono, suavizando o momento de solidão e do medo de adormecer sozinho:

Ao contar 'carneirinhos', a criança começa a somar um rebanho, que vai lhe fazer companhia no sono, assim como a cada página virada temos um carneirinho a mais no rebanho. Isso confirma que "o homem de grupo ou de rebanho tem necessidade de sentir outros homens à sua volta; a presença destes o acalma, da mesma forma que o carneiro tem medo quando está sozinho."¹¹³

Além da visão como reconhecimento do outro, temos também o tato que traz o aconchego para esse leitor que ouve esses versos acompanhados de carinho. O uso do diminutivo reforça a afetividade desse eu-lírico:

¹¹³ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Op. cit. , p. 771.

“Vou coçar-te a cabecinha
Para chamar o soninho
Que agora está de visita
À casa do vizinho
E já vem, pé ante pé,
Pelo escuro do caminho.”¹¹⁴

Ao lado dessa estrofe temos, na ilustração, uma grande mão que irá afagar a cabeça dessa criança. Vemos aqui, como em Roseana Murray, a necessidade do afago e do gesto de tocar o outro.

¹¹⁴ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op.cit. , p. 40.

Assim, em **Versos de fazer ó-ó**, o verbal e o visual embalam o leitor que adormecerá sem medo de ter pesadelos ou encontrar bichos papões. Primeiro é João Pestana que vem lhe trazer o sono, depois é a fada azul com seu pó mágico ajudando a criança a fechar ‘uma pestana, outra pestana’ e embarcar no sono:

No momento do sono aparece o medo da solidão tanto para criança quanto para a mãe, deixar-se entrar nesse mundo desconhecido do sonho é perde-se por um tempo, isso exige garantia de segurança que é trazida pela proximidade física da criança e da mãe.

“com que o sono vai tapar
o olhar desta menina
que, enrolada no meu colo,
parece tão pequenina.”¹¹⁵

Há o uso do imperativo em algumas estrofes que a todo momento direciona o leitor para o sono: “dorme agora”, existe a referência a várias personagens de outras histórias que acompanham a criança nesse mundo do sonho, em que ela pode ser pirata, almirante ou aviador:

“Agora és tu que lês
uma rima de adormecer,
com palavras no sítio
e o gostinho de antever,
em cada história contada,
o que irá acontecer.”¹¹⁶

O eu-lírico, também, faz algumas advertências sobre escovar os dentes, não ficar ao relento, sempre com ternura e delicadeza. Não temos nessas estrofes o caráter utilitário ou mesmo de ensinamento para a criança aprender uma ‘lição’:

¹¹⁵ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op.cit., p. 16.

¹¹⁶ Idem Ibidem, p. 52.

“Os dentinhos bem lavados
E a frescura dos lençóis,
Uma réstia de luar
A dançar nos caracóis”

“quem se demora ao relento
Apanha um grande febrão.”¹¹⁷

A linguagem é trabalhada como música, que acalenta, que acaricia os ouvidos desse leitor, que ao final do livro pode dormir tranquilo. A contra-capas do livro reforça a imagem da poesia como um espiral, repetindo-se e atualizando-se, continuamente, a cada leitura.

¹¹⁷ LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Op.cit., pp. 55 e 56.

As imagens poéticas desta obra ressoam na criança, não é mais a personagem do poema que vai adormecer neste barco/cama, mas é a própria criança, acompanhada desse ritmo e dessa afetividade, levando-a a fechar os olhos ao término do poema:

As imagens confirmam as palavras de Bachelard¹¹⁸:

Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, na primeira abertura poética, o leitor que ‘lê um quarto’ interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. Você gostaria de dizer tudo sobre o seu quarto. Gostaria de interessar o leitor em você mesmo no momento em que entreabriu uma porta do devaneio. Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele.

¹¹⁸ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit. , p. 33.

A poesia acalanta e seduz o leitor, possibilitando, assim, a conquista de novos leitores e a desautomatização de sua recepção. A presença de signos vários abre o caminho para o sensório humano, ou seja, coloca o indivíduo em contato com sua essência sensível, possibilita o refúgio em si mesmo como forma de preparação para o enfrentamento do novo dia.

Ao adormecer o leitor cumpre o pacto estabelecido com o discurso poético e este instala-se nele, renovando-o continuamente como veremos no próximo capítulo com o vôo da borboleta sempre ascendente.

4.1 A Borboleta com Asas de Vento

pois todo o tempo de uma vida
é curto para dizer
o que vai por dentro de quem escreve
(José Jorge Letria)

Na obra **A Borboleta com asas de vento**, José Jorge Letria apresenta-nos metaforicamente o trabalho do fazer poético. Neste livro, materializam-se as palavras de Valéry¹¹⁹:

um poema sobre o papel nada mais é do que uma escrita submetida a tudo o que se pode fazer de um escrita. Mas, entre todas as suas possibilidades, existe uma, e uma apenas, que coloca finalmente esse texto nas condições em que ele adquirirá força e forma de ação. Um poema é um discurso que exige e que provoca uma ligação contínua *entre a voz que existe e a voz que vem e que deve vir*. E essa voz deve ser tal que se imponha e excite o estado afetivo do qual o texto seja a única expressão verbal. eliminem a voz que é necessária, tudo se torna arbitrário.

A voz que existe no poema soma-se com o vôo dessa borboleta que sai das páginas do livro e pousa no leitor, para despertar nele a poesia que está esperando ser revivida.

A forma evocatória “No princípio...” nos remete a um intertexto com o livro do **Gênesis** da Bíblia, relação fundamental para a descoberta de si e da origem do homem, ao retornarmos a nossa essencialidade retornamos ao princípio, ao gênese.

A borboleta sai de seu casulo branco, lugar onde ela se acha segura e protegida, e vai ao encontro da luz. A borboleta sai à procura de imagens, quer ver as árvores, o sol e logo surge o poeta a acompanhá-la. Ela busca as imagens, assim como o poeta:

¹¹⁹ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Op. cit. , p. 185-186.

Quis tocar-lhe com a ponta
 dos meus dedos, mas ela esvoaçou
 até à página seguinte. E eu percebi
 que as borboletas que voam
 dentro dos livros, dentro dos sonhos
 não cabem em si de alegria
 quando contamos uma história
 à medida do seu mundo,
 do tamanho do seu vôo¹²⁰.

A poesia ressoa no leitor e possibilita reviver a voz adormecida dentro dele. A alegria que está no poema evoca a do leitor.

Se o poeta é um ‘fazedor de amanhecer’, nas palavras de Manoel de Barros, neste poema se confirmam suas colocações: a busca pelas imagens e a vastidão do seu olhar que percorre tudo e desenha para o leitor essa imensidão por meio de palavras vibrando dentro do leitor.

O olhar do poeta assim como o vôo da borboleta percorre as coisas, o mundo e vê além da superfície, chega à essência, vê no pequeno a imensidão, como afirma Bachelard: “Todas as grandes palavras, todas as palavras convocadas para a grandeza por um poeta, são chaves do universo, do duplo universo do Cosmos e das profundezas da alma humana”¹²¹.

Assim, o poeta abriga seu olhar na imensidão do mar:

Estou sentado junto à janela
 e tenho à minha frente o mar,
 lençol de azul e espuma
 onde abrigo o meu olhar
 quando as palavras começam,
 mesmo sem eu querer, rimar.
 É com a borboleta que aprendo
 a paixão do vôo, a pressa

¹²⁰ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1990, p. 13.

¹²¹ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit , p 203.

que o vento tem de lhe tocar.
 Depois dos meus olhos
 estão as dunas, para além delas
 o carrocel das ondas
 rodopiando sem parar
 com a dança das gaivotas
 por cima a ajudar¹²².

Com isso, o leitor abriga-se, também, nas palavras do poema. Acompanha o fazer do poeta, que vai construindo um ‘mundo de linguagem, pois poetar, segundo Décio Pignatari¹²³, “é radical (do latim, radix, radicis = RAIZ), ele trabalha as raízes da linguagem”.

O poeta faz a poesia existente no homem vir à tona, momento em que o leitor pode experimentar o devaneio e o sonho:

As asas das borboletas, digo, levam
 para muito longe o sonho dos poetas.
 E de que cor é o sonho dos poetas?
 Pode ser amarelo, verde, carmesim,
 coral ou vermelho vivo. Pode ter
 todas as cores que há na paleta do pintor
 ou no arco-íris do olhar¹²⁴.

O olhar reveste-se de cores para iluminar o fazer, assim os poetas, segundo Bachelard¹²⁵, “nos ajudarão a descobrir em nós uma alegria tão expansiva de contemplar que às vezes, diante de um objeto próximo, viveremos o engrandecimento de nosso espaço íntimo”.

Ao entrarmos em contato com as imagens poéticas de nossa infância, ressoa em nós a lembrança de nossa casa, nossos brinquedos, toda a vida que ficou ali guardada, acomodada dentro de algum lugar em nós. A poesia pode ser a chave que abre esse passado:

¹²² LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op.cit. , p. 17.

¹²³ PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8.ed., São Paulo, Ateliê, 2004, p. 17.

¹²⁴ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit. , p. 19.

¹²⁵ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit. , p. 204.

Peço-lhe: voa, voa para muito longe
 e traz-me a chave de vidro
 que abre a porta que dá
 para o quarto de brinquedos
 esquecido na casa vazia da infância.

Ao enfrentar o dia-a-dia maçante, o ser humano precisa retornar à sua casa para renovar as energias e, também, para proteger-se dos perigos presentes lá fora. Seu corpo é a morada de sua essência, de seu espírito, também necessidades de alimentos, assim, a poesia torna-se a proteção que o mantém longe do medo e da aflição.

A mão do poeta faz-se concha para acolher a poesia:

Dou-lhe abrigo na concha da minha
 mão. A mão está trêmula, húmida
 porque receio magoá-la, tirar-lhe
 o pó de luar que tem nas asas,
 roubar-lhe, sem querer, o gosto
 que tem de voar. Vem aí a tempestade,
 empoleirada na crista do vento,
 à garupa dos cavalos da chuva
 e eu não quero que ela assuste
 a borboleta, que a impeça de voar
 quando, passado o mau tempo,
 tiver pressa de subir no ar¹²⁶.

Assim a poesia faz-se refúgio para o espírito humano, no momento em que este se encontra desamparado e solitário, já que as imagens poéticas são doadoras de sentido, não devem ser compreendidas, mas sim experimentadas.

Na obra, percebemos certa angústia no ato criativo, pois o poeta tem pressa e mostra-se dominado pelo fazer, a poesia como espaço de liberdade,

¹²⁶ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit , p. 27.

não possibilita a dominação sobre ela. Assim, o texto poético proporciona o “sonho livre”¹²⁷.

A borboleta quer retornar ao casulo, quer regressar à casa para refazer-se, para renovar-se, assim também, é o ser humano no encontro com a poesia, é um retornar à sua gênese à sua fonte e à sua essencialidade:

Se pudesse viajava até à fonte
da claridade que há na lua,
mas sei que não teria tempo
de voltar. Gostava de regressar
ao meu casulo para poder nascer
de novo e de novo esvoaçar
pelas páginas deste livro
que tem em título o meu nome,
nome veloz como o ar
que eu agito e respiro
quando começo a voar.¹²⁸

Aqui retomamos a imagem da borboleta, que com suas asas de vento quer voar para retornar. Seu vôo representa “uma aspiração ao estado supra-individual”. Voar aproxima-a do divino e assim retoma a imagem da ascensão por meio das asas da invenção, que, segundo Benjamin Abdala¹²⁹:

não se trata de visualizar na volta da estrutura o modelo cíclico ou retilinear da representação do tempo, mas de reconfigurá-la conforme o movimento dialético da espiral, que retoma, interfere e projeta essa forma. A forma artística, embalada por gestos similares, retoma então o modelo e impulsiona-o, não permitindo assim que ele se petrifique.

¹²⁷ PAPES, Cleide da Costa e Silva. “A leitura como construção do texto e construção do real”. In: *Anais da XIV Bienal Internacional do Livro*. São Paulo, Câmara Brasileira do Livro, 1996.

¹²⁸ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit., p.37.

¹²⁹ ABDALA, Benjamin Junior. *De vôos e ilhas*. Op. cit, p. 240.

A borboleta é o símbolo da alma e seu casulo contém a potencialidade do ser, assim como a poesia toca a alma e potencializa o ser:

Também os versos, conto-lhe,
vêm de um casulo de algodão de neve
que é o refúgio das palavras
que o poeta aprende a juntar.
Tu tens pressa de tocar a luz
e eu tenho pressa de escrever,
pois todo o tempo de uma vida
é curto para dizer
o que vai por dentro de quem escreve.
Faço do teu vôo a minha rota,
faço da tua pressa a minha pressa,
faço do movimento das tuas asas
a bússola de prata que me aponta o norte.
Voa borboleta, voa
nessa tua ânsia de chegar
e talvez um dia, quem sabe,
eu aprenda contigo o segredo de voar.¹³⁰

Assim como a borboleta, o poeta quer voar e tem pressa de recolher as imagens e reter-lhes a imensidão, proporcionando profundidade de sentido. Então, transforma o leitor num ser inspirado¹³¹.

Renovadora do ser, a palavra poética abre caminho para o sensível, abre-se para a imensidão da natureza humana. Nas imagens poéticas o leitor pode reviver suas lembranças da infância, do passado:

Voa borboleta, voa, como só tu
sabes voar e dá de novo vida
a este lugar. Chama os meus amigos,
o Manuel, o Francisco, o João Pedro,

¹³⁰ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit. , p. 39

¹³¹ VALÉRY, Paul. *Variedades*. Op. cit., p.199.

os que partiram, os que ficaram,
 os que já não voltam mais. Leva-os
 em vôo rasante sobre as casas,
 sobre os areais. Mostra-lhes,
 como só tu sabes mostrar,
 que a infância de que estou a falar
 existe fora do tempo
 só para eu poder sonhar.¹³²

A casa é o casulo do homem, a que deve retornar para se reconstruir dos problemas vividos no dia-a-dia. O livro é a casa da palavra, onde ela se refugia à espera do leitor, para produzir nele o aconchego e transmitir o calor de suas imagens.

O encontro da palavra poética com o leitor reacende a essencialidade humana, revigora o sonho, a fantasia, revive o passado:

Vem borboleta, vem,
 vem velar enquanto eu durmo,
 que o meu sono é um livro,
 é um abrigo, é um casulo,
 é uma casa de vidro transparente
 onde cabem as imagens e as vozes,
 os nomes dos amigos, os seus gestos,
 o riso do meu pai, esta saudade¹³³.

Assim como o sono é um barco que acolhe a criança no momento de dormir, o sono é um livro guardador de tantas imagens e de tantos segredos.

A metalinguagem reforça a cumplicidade existente entre o poeta e a borboleta, os versos vão se construindo a partir dos vôos da borboleta que trazem uma rima, um verso ou uma quadra.

A palavra torna-se ponte entre o poeta e o leitor, é por meio dela que o poema chega a habitar o leitor:

¹³² LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit., p. 41.

¹³³ Idem Ibidem, p. 43.

Por essa ponte por onde havíamos de passar os dois,
 eu que escrevo este livro,
 e tu que tens asas de vento,
 e do outro lado havíamos de encontrar
 uma praia coberta de algas verdes,
 dunas altas inclinadas sobre as ondas,
 um vai-e-vem de gaivotas
 à procura de peixe. Já comecei
 a construir essa ponte
 com fios que resistem ao fogo e ao ar
 e por isso escrevo este verso comprido para tu ires nele a voar.

A poesia abriga-se no espírito humano, faz dele sua morada. Aquece-o com sua presença e liberta-o da ausência de significados, não deixa que a solidão ali se instale.

Ponte para o encontro consigo mesmo, a poesia é, também, ponte para o encontro com o outro e a sua sensibilidade. Ao se reconhecer nas palavras, o ser humano confirma sua essencialidade:

Eu queria que o meu livro fosse grande
 como uma cidade a fingir
 para nele poder abrigar todas
 as borboletas do mundo.
 Mas, como não é, faço dele
 uma concha, uma caixa, um refúgio
 onde não entra nem chuva nem ventania.

A concha condensa a preparação do ser, como afirma Bachelard: “o ser que se esconde, o ser que ‘entra em sua concha’ prepara uma saída”¹³⁴.

Essa saída retoma o princípio da vida, pois ao entrar no casulo a lagarta deve morrer para surgir a borboleta, assim como o novo homem só sairá

¹³⁴ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit. , p. 123.

depois que o velho homem abandonar sua ‘casca’ e retornar ao mundo, como foi o princípio: “No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um vento impetuoso soprava sobre as águas”¹³⁵.

Deixei aberta a porta
dos meus versos
para tu poderes voar,
que borboletas com asas de vento
são tão livres como o ar.
E enquanto dormitava
sonhei que o teu casulo branco
passara a ser a minha casa.
Guardei lá dentro, numa gaveta de vidro,
o livro incompleto
que é agora o teu lugar¹³⁶.

A poesia completa-se no leitor, sem ele o discurso poético está incompleto, dessa forma, ao afirmar ser o casulo branco a casa do eu-lírico confirma-se o caráter metalingüístico desse poema. Assim como a casa, a poesia acalanta o leitor aguçando sua sensibilidade e restabelecendo sua essencialidade.

A partir da poesia o ser humano reconhece sua integralidade e pode descobrir-se por meio do olhar do outro como veremos a seguir.

¹³⁵ *Bíblia Sagrada*. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balacin. São Paulo, Paulus, 1990, p. 14.

¹³⁶ LETRIA, José Jorge. *A Borboleta com Asas de Vento*. Op. cit., p. 55.

Como é por dentro outra pessoa

Como é por dentro outra pessoa

Quem é que o saberá sonhar?

A alma de outrem é outro universo

Com que não há comunicação possível,

Com que não há verdadeiro entendimento.

Nada sabemos da alma

Senão da nossa;

As dos outros são olhares,

São gestos, são palavras,

Com a suposição de qualquer semelhança

No fundo.

Fernando Pessoa

5. BARTOLOMEU CAMPOS QUEIRÓS – UMA POÉTICA DO OLHAR E DA MEMÓRIA

O mundo é grande, mas em nós
ele é profundo como o mar.
(Rilke)

Reconhecer-se e agir sobre o mundo é o que faz a personagem narradora desta prosa-poética de Bartolomeu Campos Queirós. O título da obra ***O olho de vidro do meu avô*** nos remete para a dimensão do ‘ver-se’ a partir do outro. É o narrador em primeira pessoa que nos apresenta seu avô, assim, vamos conhecendo-o a partir de como ele vê o avô. Logo no início da narrativa, esse ‘olho de vidro’ nos é exposto pelo menino, admirado pelo olho que não vê, mas imagina.

Nos capítulos anteriores deste trabalho, os autores abordaram o olhar de forma indireta, ou seja, a partir da sugestão da forma como o indivíduo necessita do olhar de fora para ver o que está dentro. Nesta obra, o fio condutor é o olhar.

A narrativa é lenta, avança devagar pela história do avô. A ausência do olho de ‘verdade’ encaminha a narrativa para a dualidade ‘ver-imaginar’, direcionando-nos também para uma dualidade temporal: passado e futuro.

Assim, como o movimento dos olhos que descobrem o mundo, o menino vai tentando desvendar esse avô, apresentando suas impressões exteriores, isso nos remete ao poema de Fernando Pessoa: “nada sabemos da alma senão da nossa/as dos outros são olhares/ são gestos/ são palavras.

Sabemos sobre o avô apenas as incertezas que o neto possuía, pois ele não sabia exatamente como era ter um olho de ‘mentira’, a partir disso, imaginava tudo aquilo que cabia no olhar do avô. Porém, há uma imensidão que não se pode ver: “Ninguém esgota o mundo com o olhar, mesmo possuindo dois olhos sem vidro. Mas a gente, com dois olhos, sempre olha e não acredita no que vê”.¹³⁷

Era o olho esquerdo de vidro, justamente o olho que nos relata o passado, recriado pela voz do narrador-menino que se vê fascinado pela

¹³⁷ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo, Moderna, 2003, p. 8.

possibilidade do avô de ver o passado e o futuro. Assim, como não era possível saber os sonhos do avô, o menino imaginava.

Esse avô aparece inicialmente em *Indez*, obra do mesmo autor. Há um narrador em terceira pessoa contando a infância de Antônio, um menino que vive afastado da cidade com sua família, tendo conhecido seu avô apenas pelo “olho de vidro” guardado pela mãe:

Mas não restou apenas o olho do avô espiando. Outras lembranças ficaram: a bengala de cabo de prata, o chapéu preto, a gravata, e mais sua vaidade tão presente no corpo da mãe. Antônio imaginava o avô no céu, olhando Deus com um só olho. O outro não dormia nem mesmo dentro da bolsa da mãe.¹³⁸

Conhecer o avô pelo ‘olho’ trazia medo e fascínio para aquele menino, era uma aventura abrir escondido a bolsa da mãe e ver aquele ‘olho’ detentor de tantas histórias. Era ver o olho e correr para o colo da mãe para afugentar o medo, medo gostoso que era desfeito pela presença dos pais.

Esse avô aparece novamente em *Por parte de pai*, em cuja obra temos a história do avô paterno com quem o narrador-menino vai morar por um tempo, com quem aprende a ‘ler o mundo’ de forma concreta, pois o avô registra nas paredes a vida cotidiana, tudo o que acontecia na pequena vila em que moravam, como uma necessidade do imobilizar a vida.

Dessa forma, ficavam registradas na parede da casa os acontecimentos e os desejos do avô, esse ato de escrever parece confirmar a necessidade do registro como forma de imortalizar o ocorrido, assim também, como condição para o não esquecimento. Nas palavras de Bakhtin¹³⁹:

¹³⁸ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Indez*. 12. ed. São Paulo, Moderna, 2004, p. 33.

¹³⁹ BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Op. cit. .

Toda a enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com eles, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.”¹⁴⁰

Assim, a vida ficava registrada em palavras escritas na parede, a casa como guardiã de segredos, de histórias, dos cheiros e, principalmente, da intimidade vivida ali.

Nessa obra, também temos a referência ao “olho de vidro” do avô materno, que guardava histórias adormecidas no tempo:

Meu avô morreu por amor e seu corpo foi encontrado dias depois, na hora do crepúsculo. O olho de vidro indicou a origem dos restos. Era preciso desamarrar os nós, mesmo não trabalhando na fábrica de tecidos.¹⁴¹

Esse trecho é, também, o final da obra ***O olho de vidro do meu avô***. A avó todos os dias colocava-se a espera de seu amado, como Penélope, bordava a vida, aguardando o retorno do avô:

Com a agulha na mão ela bordava. Com um dedal de prata protegia os dedos. O sangue mancharia as flores. Tecia em cores suas dores. Não perdia o sorriso de quem sabia ter passado sua vez. Meu avô apontava no fim da rua. Ela dobrava o bordado, mesmo parando no meio das pétalas. Passava a atizar o fogo. Punha a comida, quente, na mesa¹⁴².

Porém, num dia sem avisos, o avô sai para seu passeio vespertino e não retorna mais, com isso a casa pára, cessam os cheiros, o calor, enquanto a avó fica à porta esperando a volta que nunca acontece: “Minha avó, cheia de

¹⁴⁰ BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Op. cit., p. 98.

¹⁴¹ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Por parte de pai*. Belo Horizonte, RHJ, 1995, p. 32.

¹⁴² QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p. 33.

perdão, não varria a casa, não alvejava a roupa, não bordava flores e espinhos nas toalhas. Não era importante preparar a mesa e nem havia fome. Seu olhar se fez vago, sua fala sem firmeza, seu corpo curvado”¹⁴³.

O lugar de proteção tinha perdido sua vida, já que o ‘centro da casa’ não havia retornado e aquilo que era um valor (a casa) deixa de ser importante. A preparação para receber o amado era um ritual realizado todos os dias pela avó do menino, até o desaparecimento. O encontro das roupas que o agasalhavam demonstra que a vida naquela casa tinha ficado ao relento, apesar das roupas no armário, sobraram apenas as estórias do olho de vidro.

As obras ***Indez*** e ***Por parte de pai*** sinalizam a necessidade dessas estórias virem à tona, fazia-se necessário contar os mistérios contidos naquele olho que não via, mas guardava o passado.

As estórias deixadas pelo avô estavam guardadas naquele ‘olho’ de vidro, conservado com tanto carinho e cuidado pela filha, como se fosse uma jóia de vidro, uma recordação do que ele havia vivido. Parece-nos que era preciso escrever as estórias desse ‘olho’, justamente o esquerdo, detentor do passado. Um passado tão intenso como mar, símbolo da dinâmica da vida¹⁴⁴, em que ficaram inseridas histórias, mudanças e imagens.

O olho como metonímia do avô encontrado, indicando a origem dos ‘restos’, ou seja, o olho guardara o que havia acontecido. Logo depois, o narrador nos dirá: “é preciso desarmarrar os nós”, assim o leitor é conduzido a refletir sobre esses ‘nós’- substantivo e, também sobre, ‘nós’ (pronome) – família desfeita.

O encontro das roupas, da bengala e do olho do avô reforça a fragmentação sofrida pela família do menino após o desaparecimento. Assim como desenlaçar a família centrada naquele avô, o trocadilho dos ‘nós’, apresenta o desamarrar dos entes queridos, da separação da família depois do sumiço do avô:

¹⁴³ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit. , p. 45.

¹⁴⁴ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Op. cit. , p.592.

Os dias venciam a esperança. Minha avó, cheia de perdão, não varria a casa, não alvejava a roupa, não bordava flores e espinhos nas toalhas. Não era importante preparar a mesa e nem havia fome. Seu olhar se fez vago.

“Meu avô não deixou herança a não ser sua história. Sobraram os ternos de linho engomados no guarda-roupa, a mala com as pílulas, a cadeira de balanço embalando todo o silêncio do mundo¹⁴⁵.

Dessa forma, ao narrar a História do avô materno, o mistério foi desvelado, conhecer o passado desse olho é, também, uma forma de desatar esse 'nó'.

Notamos que o leitor pode mergulhar no passado e na casa desse avô, viver junto com o narrador as lembranças e carinho ali guardados. Isso pode fazer ressoar nele a saudade da casa dos avós ou mesmo a lembrança de avós que só tenha conhecido por fotos.

Muitas aventuras e lembranças da casa dos avós não existem mais na vida de muitas crianças, pois o ritmo dos seus dias impede as visitas freqüentes a essas casas. Elas vivem desligadas da idéia de convívio com a rua, com o bairro, muitas vezes desconhecem os próprios vizinhos; suas casas são frias, faltam-lhes o gosto da afetividade e, também, o calor da proteção, algo que poderiam encontrar na casa dos avós:

O excesso de pitoresco de uma morada pode ocultar a sua intimidade. Isso é verdade na vida; e mais ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição.¹⁴⁶

Esse distanciamento do convívio com a casa dos avós tira do indivíduo essa intimidade, pois muitas crianças atualmente não conhecem suas histórias

¹⁴⁵ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit. , p. 45-46

¹⁴⁶ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit. , p. 32.

de vida e de lembranças, muitas vezes não sabem nem o nome completo desses avós dos quais são descendentes de primeira linhagem.

Ao acompanhar a vida desse narrador na casa dos avós, o leitor reconhece a proteção que a casa oferece, como afirma Bachelard: “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos.”¹⁴⁷ Além de reconhecer a necessidade de aprimorar o olhar que vê além das aparências, que chega ao fundo como os olhos do poeta:

Seu olhar comprido derramava certa doçura tímida sobre todas as coisas como um olhar de poeta. Mesmo olhando para depois de tudo, seu olhar não trazia inquietações¹⁴⁸.

Como em Roseana Murray e José Jorge Letria, o olhar é doce e terno, traz acalanto e acolhimento. Nosso ser é guardião de nossa essencialidade e precisa da poesia como alimento, pois nosso corpo é nossa morada:

uma casa sem palavras é uma casa vazia. Palavra povoa tudo. Corta o silêncio e, aonde chega, fica. Se a gente escreve, pode apagar, mas, se falamos, fica impossível recolher as palavras. Palavra é como borboleta, bate as asas e voa. Palavra não nasce em árvore, ela brota no coração. A gente sabe que ela tem cor, porém cada uma guarda uma ilusão¹⁴⁹.

“A palavra povoa tudo”, alimenta o espírito, assim também, a necessidade de narrar é inata ao ser humano. A poesia nasce no espírito do poeta e reafirma-se no leitor. A imagem da borboleta recupera o vôo ascendente para a imensidão do ser o que vimos no capítulo anterior.

Enquanto o avô paterno escrevia história na parede da casa e deixava registrados os momentos e pormenores da vida, o avô materno enxergava e vivia pela metade, com a outra metade imaginava a vida.

¹⁴⁷ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit., p. 24.

¹⁴⁸ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p.14.

¹⁴⁹ Idem Ibidem, p. 35.

Nessas obras, o protagonista-menino descobre o mundo a partir do olhar dos avôs, enquanto o avô paterno registra nas paredes da casa os acontecimentos da vida, o avô materno guarda em seu 'olho de vidro' o passado. Nas palavras de Ecléa Bosi:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória.¹⁵⁰

Em ***O olho de vidro do meu avô***, a narração conduz o leitor a adentrar pela memória desse menino, uma memória sinestésica, em que se recuperam imagens do passado:

Muitas vezes esse silêncio se misturava com o cheiro de alho que minha avó refogava para o arroz; possuía o aroma do café coado na hora; tinha o gosto dos sonhos que minha avó fritava e cobria com açúcar e canela.¹⁵¹

A memória se faz companheira da imaginação:

Eu era curioso e guardava cada minúcia na memória. Coisas no princípio confusas, eu só vim costurar mais tarde. A memória é uma faca de dois gumes. Ela guarda fatos que me alegram em recordar, mas também outros que desejaria esquecer, para sempre. A memória é como cobra: morde e sopra¹⁵².

As descrições da casa dos avós insuflam momentos de ternura e aconchego, emerge o cheiro da casa, sentimos o calor do lar. A identificação

¹⁵⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança dos velhos*. 3.ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. 73.

¹⁵¹ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit.

¹⁵² QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p. 17.

do narrador com esse ambiente insere o leitor num contexto de acolhimento e amor.

Meu avô me dizia que a assombração viria me visitar numa noite, se ele pedisse. Meu medo era tanto que até meu sono era espantado.

Minha avó aliviava aquele pavor. Contando história do Anjo da guarda, ela abrandava meu medo¹⁵³.

Aqui como em Letria, o medo do sono é amenizado pela presença de um ente querido.

Há um olho de vidro na capa do livro e um homem representando o avô, o tamanho de ambos é desproporcional, temos um olho estático muito maior que o avô de costas para a foto. A desproporção intencional sugere ao leitor um olho detentor de muitas estórias, outras tantas histórias e guardador de muitos segredos.

¹⁵³ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p. 37

BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

O olho de vidro do meu avô

1ª IMPRESSÃO

Moderna

O título da obra está registrado em azul, porém, algumas letras estão destacadas com um azul mais escuro, que instiga a visão do inconsciente, da imaginação. As letras realçadas são O, V e A, que lidas ao contrário formam a palavra avô.

Se dependo do outro para me constituir, talvez o realce da palavra avô seja um ícone da forma como o narrador-personagem vai formar sua identidade. O olhar do avô confere a ele identidade.

Construímos a história desse menino ao conhecer-lendo seu contar-lembranças do avô; esse narrador nos fala da importância do olhar do avô para ele, como era seu sentir ao ser visto por ele:

Ao ficar diante de meu avô eu me sentia apenas um menino em seus olhos. Se alguém nos olha nos multiplica. Passamos a ser dois. Somos duas meninas dos olhos. Mas no olhar de meu avô eu só podia ser um. E ser dois é ter um companheiro para aventurar, outro irmão para as errâncias.¹⁵⁴

O olhar do outro nos confere identidade, reafirma quem somos, nas palavras de Humberto Mariotti¹⁵⁵:

ninguém faz nada sozinho. Precisamos do outro desde que nascemos: é ele quem confirma a nossa existência e a recíproca é verdade. Logo, não há desenvolvimento humano sem desenvolvimento interpessoal.

Assim, observamos que aos olhos do avô, o narrador era ‘apenas um menino’, sentia-se solitário, já que era visto só com o olho de verdade.

Gostava mais do olho de mentira com o qual era visto só ‘com encantos’. Vemos aqui a importância do reconhecimento do avô para a legitimação de sua existência. Segundo o *Dicionário de Símbolos*¹⁵⁶:

¹⁵⁴ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p. 6.

¹⁵⁵ MARIOTTI, Humberto. *As paixões do Ego: complexidade, política e solidariedade*. São Paulo, Palas Athena, 2000, p. 27.

¹⁵⁶ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Op. cit., p. 653.

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. É com efeito curioso observar as reações do fitado sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento de revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas.

Se os olhos são as ‘janelas’ para a alma, ver através dele, é enxergar a alma do outro em mim. Ter um olho de mentira conferia ao avô ler além das aparências, ver fundo o que está atrás da ‘casca’:

Um dia me falaram que a alma tem dois olhos. Com um, ela olha para o tempo, com o outro, ela namora a eternidade. Um olho é do amor e o outro é do desamor. Mas eu não conhecia a alma.¹⁵⁷

O olhar é tão imenso como o mar e é da mesma cor do mar o ‘olho de vidro’. Esse avô tem uma visão sem margens, imensa como o mar: “O olhar é como o mar, mutante e brilhante, reflexo ao mesmo tempo das profundezas submarinas e do céu”.¹⁵⁸

Voltar-se para si, para o profundo, desperta em nossa essência, pois “dentro de cada um de nós existe uma força pronta para dançar”¹⁵⁹.

O olho de vidro ser da cor do mar refere-se à amplitude desse olhar, que chega às profundezas, à essência das coisas, vê aquilo que o olho de verdade não veria, pois esse olhar volta-se para dentro do ser humano, possibilita assim o devaneio, como afirma Bachelard¹⁶⁰:

¹⁵⁷ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit. , p. 8.

¹⁵⁸ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Op. cit. , p. 653.

¹⁵⁹ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit. , p.24.

¹⁶⁰ BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit. , p. 190.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranqüilo.

Essa imensidão cabe no olho de vidro do avô, pois ele fantasia o que não via: “e inventava bonito, pois eram da cor do mar os seus olhos. E todo mar é belo por ser grande demais. Tudo cabe dentro de sua imensidão: viagens, sonhos, partidas, chegadas, mergulhos e afogamentos. Há que se contar o desassossego que as águas nos provocam”¹⁶¹.

Ao voltar-se para si, o homem entra em contato com sua essencialidade e com sua imensidão como ser humano, neste trecho da obra vemos exemplificada a afirmação de Bachelard¹⁶²:

Para Baudelaire, o destino poético do homem é o de ser espelho da imensidão; ou, mais exatamente ainda, a imensidão vem tomar consciência de si mesma no homem. Para Baudelaire, o homem é um ser vasto.

Retomamos aqui o espelho como reflexo e reciprocidade do eu-mundo, se na obra de Roseana Murray o ato de olhar-se no espelho era uma atitude solitária de reconhecimento, na obra de Bartolomeu C. Queirós essa ação realiza-se no outro, o outro (avô) passa a ser o espelho no qual a personagem se reconhece.

O mistério de quem é o avô mantém-se durante toda obra, a dúvida que perpassa a vida do ser humano instala-se nesse menino. “Não temos conhecimento da alma do outro”, somente da nossa, assim aproximamo-nos do outro é ação necessária para o autoconhecimento.

Olhar-se dentro para fora é um ato contínuo de desvendamento e admiração. Assim como, Roseana Murray a descoberta de si própria exige a

¹⁶¹ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *O olho de vidro do meu avô*. Op. cit., p. 6.

¹⁶² BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Op. cit., p 201.

presença do outro, a cantiga de José Jorge Letria confirma a identificação do eu a partir do reconhecimento e do afeto do 'outro', em Bartolomeu Campos Queirós, o 'outro' é visto como um universo com o qual alcançamos a integralidade do ser. Vemos que o discurso literário permite ao ser humano conhecer-se e reconhecer-se no e pelo o 'outro'.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada dia mais o olhar do homem vem sendo automatizado, ou seja, ele não vê o que está a sua volta, apenas vê ‘a casca’, passa os olhos numa atitude mecânica. Assim sendo, o olhar sensível como o da poesia precisa ser acordado.

Sabe-se que 75% de nossa percepção acontece a partir de nosso órgão da visão¹⁶³, por isso faz-se necessário o aperfeiçoamento dessa nossa capacidade, para que o ato de olhar-se e o olhar para outro seja uma atitude incorporada desde a infância.

Assim, dotar o ser humano de olhos sensíveis é fundamental para aproximá-lo do outro e de sua sensibilidade. O olhar do poeta pluraliza o mundo, toca o profundo.

É por meio da palavra que o homem constrói-se como ser, assim é por meio dela que ele se reconhece e, através da Literatura, o indivíduo adquire a herança cultural ali guardada, a palavra torna-se ponte entre mim e o outro, como afirma Bakhtin¹⁶⁴:

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constituiu justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.¹⁶⁵

Capaz de nos humanizar, a arte literária trabalha com a matéria humana, com a palavra e a palavra é “o próprio homem”, como afirma Octavio Paz¹⁶⁶.

¹⁶³ SANTAELLA, Lúcia. *A Percepção – uma teoria semiótica*. 2.ed., São Paulo, Experimento, 1998.

¹⁶⁴ BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Op. cit. .

¹⁶⁵ Idem Ibidem, p. 113.

¹⁶⁶ PAZ, Octavio. *O Arco e a lira*. Op. cit. .

Por isso se vê refletido nas palavras e, ao tentar dar sentido a elas, dá sentido a si mesmo.

A arte literária vem ao encontro da necessidade humana de ficção. Nas palavras de Antonio Candido¹⁶⁷:

A literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, pois ao dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza.¹⁶⁸

A literatura como forma de arte possibilita ao homem reconhecer sua humanidade, a partir de seu contato com o universo ficcional apresentado pela obra, reconhece-se na e pela história.

O olho é a metonímia desse homem novo, desse leitor/receptor que desperto de sua ‘cegueira’ poderá agir sobre o mundo com um olhar inovador para as realidades sem amarras, um homem livre para ver.

A obra poética “desperta em nós em cada uma de suas partes o alimento e o excitante ao mesmo tempo. Ela desperta continuamente em nós uma sede e uma fonte”. Assim, o trabalho com obras como as de José Jorge Letria, Roseana Murray e Bartolomeu Campos Queirós religa-nos com a fonte de nossa humanidade, alimentando o espírito e deixando-nos prontos para o encontro com o outro e com sua essencialidade.

Reitera-se aqui a função integradora da Literatura, capaz de recuperar a integralidade do ser que ao ter contato com o discurso literário estabelece um pacto com ele, desfazendo a fragmentação que o mundo atual oferece ao ser humano. Dessa forma, a poesia com sua função renovadora instala-se no espírito do leitor e reacende nele sua humanidade.

¹⁶⁷ CANDIDO, Antonio. “O direito a literatura”. In: *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

¹⁶⁸ *Idem Ibidem*.

7. BIBLIOGRAFIA:

- ABDALA, Benjamin Junior. **De vôos e ilhas**. São Paulo: Ateliê, 2003.
- ANGERAMI-CAMON, Valdemar Augusto. **Solidão: a ausência do outro**. 2.ed., São Paulo: Pioneira, 1992.
- ÁRIES, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2. ed., Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. **A poética do espaço**. Trad. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKTHIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética – A teoria do Romance**. 5.ed., São Paulo: Hucitec, 2002.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec e Annablume, 2002.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do texto**. 3. ed, São Paulo: Perspectiva, 1993.
- _____. **Aula**. 10. ed., São Paulo: Cultrix. 2002.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 13. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- Bíblia Sagrada**. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balacin. São Paulo: Paulus, 1990.
- BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 3. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. 2.ed., São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- _____. “A literatura e a formação do homem”. In: **Textos de Intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- _____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6.ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- _____. **Estudo analítico do poema**. 4.ed. São Paulo: Humanitas,

2004.

CASTRO, Ernesto M. de Melo e. ***O próprio poético: ensaio de revisão da poesia portuguesa atual***. São Paulo: Quíron, 1973.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. ***Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números***. Trad. Vera da Costa e Silva. 16 ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. ***Literatura: arte, conhecimento e vida***. São Paulo: Peirópolis, 2000.

_____. ***O Conto de fadas***. 3.ed., São Paulo: Ática, 1998.

_____. ***Literatura Infantil – teoria – análise – didática***. 6. ed., São Paulo: Ática, 1997.

CUNHA, Maria Zilda. “Palavra e imagem na literatura infantil/juvenil: um diálogo em três dimensões” In: ***Anais do Seminário Nacional de literatura infantil e juvenil***. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1999.

FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. ***Leitura sem palavras***. São Paulo: Ática, 1986.

_____. ***Olhar Periférico***. São Paulo: Edusp, 1993.

ECO, Umberto. ***Seis passeis pelos bosques da ficção***. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GANHITO, Nayra C.P. “Quando a Cuca vem pegar”. In: ***Mente & Cérebro***, Ediouro, Ano XIV nº 170, março de 2007.

GÓES, Lúcia Pimentel. ***Olhar de descoberta***. São Paulo: Mercuryo, 1995.

_____. ***A aventura da literatura para crianças***. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

_____. ***Introdução à literatura infantil e juvenil***. 2.ed., São Paulo: Pioneira, 1991.

_____. ***Em busca da matriz***. São Paulo: Ed. Clíper, 1998.

GRUZINSKI, Serge. ***O pensamento mestiço***. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, Stuart. ***A identidade cultural na pós-modernidade***. 7.ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HUIZINGA, JOHAN. ***Homo Ludens***. 4.ed., São Paulo: Perspectiva, 1999.

JOLLES, André. ***Formas Simples***. São Paulo: Cultrix, 1976.

JORGE, Ana Lúcia Cavani. ***O acalanto e o horror***. São Paulo: Escuta, 1988.

LACAN, Jacques. “De nossos antecedentes”. In: ***Escritos***. Trad. Vera Ribeiro.

- Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- LEITE, Sebastião Uchoa. "O que a tartaruga disse a Lewis Carroll". In: ***Aventuras de Alice***. 3.ed., São Paulo: Summus, 1980.
- LETRIA, José Jorge. *Versos de fazer ó-ó*. Lisboa: Terra-Mar, 1999.
- LIMA, Luiz Costa.(org.) **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,v.1, 2002.
- MARIOTTI, Humberto. ***As paixões do ego: complexidade, política e solidariedade***. 2.ed., São Paulo: Palas Athena, 2000.
- MURRAY, Roseana. ***Receitas de olhar***. São Paulo: FTD, 1997.
- _____. ***Recados do corpo e da alma***. São Paulo: FTD, 2003.
- _____. ***Classificados Poéticos***. 20.ed., Belo Horizonte: Miguilim, 1984.
- _____. ***Manual de Delicadeza de A a Z***. São Paulo: FTD, 2001.
- PAPES, Cleide da Costa e Silva. "A leitura como construção do texto e construção do real". In: ***Anais da XIV Bienal Internacional do Livro***. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1996.
- _____. ***A vivência e a invenção no cotidiano em Rosa, minha irmã Rosa (Alice Vieira) e O sofá estampado (Lygia Bojunga)***. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002.
- PENNAC, Daniel. ***Como um romance***. 2.ed, Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- PIGNATARI, Décio. ***Semiótica & literatura***. São Paulo: Cortes & Moraes, 1979.
- _____. ***O que é comunicação poética***. 8.ed., São Paulo: Ateliê, 2004.
- PONTY, Maurice-Merleau. ***Psicologia e pedagogia da criança: Curso de Sorbonne 1949-1952***. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- POUND, Erza. ***Abc da Literatura***. Trad. José Paulo Paes e Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 1995.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. ***Indez***. 12. ed. São Paulo: Moderna, 2004.
- _____. ***Por parte de pai***. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
- _____. ***O olho de vidro do meu avô***. São Paulo: Moderna, 2004.

- SANTAELLA, Lúcia. **A Percepção – Uma teoria Semiótica**. 2.ed., São Paulo: Experimento, 1998.
- _____. **Imagem – Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- _____. **A Teoria Geral dos signos: Como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.
- S'ANTANA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo, Ática: 1996.
- SATRE, Jean-Paul. **O ser e o nada: ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Trad. Paulo Perdigão. 8. ed., Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. **Que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. 2.ed., São Paulo: Ática, 1993.
- SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ática, 1982.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- STEINBERG, Shirley & KINCHELOE, Joe. **Cultura Infantil – A construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 12. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- YUNES, Eliana & PONDÉ, Glória. **Leitura e leituras da literatura infantil**. 2.ed., São Paulo: FTD, 1989.
- ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.
- _____. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.