

UMA PROPOSTA DE LEITURA COMPARADA: APROXIMAÇÕES ENTRE PAULA TAVARES E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Gabriella KELMER¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
gabi.kelmer@gmail.com

RESUMO: Este artigo introduz uma experiência de leitura em sala de aula na graduação do curso de Letras – Língua Portuguesa, versando sobre a análise obtida na leitura coletiva. A partir da perspectiva dos estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, propusemos a leitura concomitante do poema “A rapariga”, de Paula Tavares, e “O boi”, de Carlos Drummond de Andrade. Em termos da aproximação entre as literaturas angolana e brasileira, pautamo-nos nas compreensões de Rita Chaves (2014), Benjamin Abdala Jr. (1996) e Salvato Trigo (1985), trabalhando ainda com a perspectiva de Eduardo Coutinho (2014) e de René Wellek (1994) quanto à atualidade da Literatura Comparada. Em termos de procedimento, vinculamo-nos à leitura integrativa de Antonio Candido (2014) e a algumas etapas procedimentais de Alexandre Pilati (2017). Concluimos, ao fim da leitura, que o boi simboliza uma pertença, respeitada e renovada no poema angolano, mas inteiramente cindida no poema brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia e ensino; Paula Tavares; Drummond; boi.

A PROPOSAL FOR A COMPARATIVE READING: APPROXIMATIONS BETWEEN PAULA TAVARES AND CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABSTRACT: This article introduces a classroom reading experience in the undergraduate Portuguese Language and Literature program, focusing on the analysis derived from collective reading. From the perspective of comparative studies of Portuguese-language literatures, we proposed a simultaneous reading based on the thematic axis “Nature, Ancestrality, Modernity” involving the poem “*A rapariga*” by Paula Tavares and “*O boi*” by Carlos Drummond de Andrade. In exploring the connections between Angolan and Brazilian literatures, we relied on the insights of Rita Chaves (2014), Benjamin Abdala Jr. (1996), Salvato Trigo (1985), and engaged with the perspectives of Eduardo Coutinho (2014) and René Wellek (1994) regarding the concept of Comparative Literature. As for methodology, we drew on Antonio Candido’s (2014) integrative reading approach and some procedural steps proposed by Alexandre Pilati (2017). At the end of the reading, we concluded that the ox symbolizes a sense of belonging—respected and renewed in the Angolan poem, yet entirely fractured in the Brazilian poem.

¹ Doutora em Estudos da Linguagem. Professora substituta da área de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras da UFRN.

KEYWORDS: poetry and teaching; Paula Tavares; Drummond; ox.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao refletir acerca das relações entre a literatura brasileira e as literaturas africanas em língua portuguesa, Rita Chaves (2014) propõe a necessidade de se levar em conta, sem perder de vista os tensionamentos e inequidades gerados por turnos históricos que reduziram a visão do continente africano ao binômio paraíso ou espaço de devastação, as pontes estabelecidas entre os países, em especial no que diz respeito às associações literárias entre autores de diferentes gerações. Evidencia a autora, nesse sentido, os vínculos estabelecidos entre escritores brasileiros e os movimentos de emancipação e construção de uma identidade nacional em países como Angola, Moçambique e Cabo Verde, que fitavam o Brasil como “uma das matrizes da utopia que seria fundamental na formação da consciência nacionalista” (Chaves, 2014, p. 266). A partir de zonas de contato estabelecidas inicialmente como exploratórias, o diálogo elaborado entre as produções literárias das ex-colônias tornou-se fonte de deslocamentos e identificações, servindo diferentes gerações brasileiras – em especial as modernistas – à apreensão de novas possibilidades discursivas e identitárias às nações que vislumbravam a própria independência.

Em que pesem as diferenciações entre a imagem gerada externamente pelo Brasil e a realidade de desigualdade, exploração racial e repetidas insurgências contra a vida democrática vividas nestas terras, fato é que o estabelecimento de uma tal utopia gerou grande proximidade cultural e foi responsável por vínculos produtivos aos estudos das literaturas nacionais e, ainda mais decididamente, à mirada dos estudos comparados, pautando, do ponto de vista da educação brasileira, vias para a compreensão de nossa

diversidade cultural e para diferentes experimentações da língua portuguesa. Dentro dessa ótica, inscrevemos esta proposta na perspectiva do comparatismo da solidariedade ibero-afro-americana proposta por Benjamin Abdala Jr. (1996, p. 94), que leva a uma “circulação mais intensa de nossos repertórios culturais”, encaminhando-nos na direção contrária das zonas de apagamento e silenciamento geradas pela globalização. Dentro desse cenário, é também relevante a concepção de Salvato Trigo (1985, p. 26) de um “diálogo intercultural travado na mesma língua”, pautado não na observância de primazias ou prioridades, mas de vínculos produtivos.

A partir da perspectiva de renovação da Literatura Comparada, compreendida a partir de Eduardo Coutinho (2014) e René Wellek (1994), entendemos que, no contexto da sala de aula, o cotejamento entre obras favorece a ampliação do conhecimento dos alunos e estabelece a construção da competência crítico-analítica, gerando, pela via da interação entre textos, contextos culturais e epistemologias, o aprofundamento da leitura de cada ato literário individual. Por essa razão, no ensino de graduação em Letras – Língua Portuguesa, no contexto da disciplina de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, estabelecemos a proposta de trabalho comparatista a partir de eixos temáticos, estratégia que também pode ser aplicada no contexto de atuação na educação básica.

O comparatismo foi pensado tanto em termos de vínculos reconhecidos entre autores e textos, a exemplo da associação entre a linguagem de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas* e a inventividade de José Luandino Vieira, em *João Vêncio: os seus amores*, como no que diz respeito a aproximações pautadas em imagens, em temáticas e em estéticas transversais às obras. Outras incursões feitas foram, assim, as leituras dos textos paródicos do discurso bíblico produzidos por Eça de Queirós e Machado de Assis (“Adão e Eva no paraíso”, “A igreja do diabo”), as aparições de uma poesia em trânsito em poetas como Fernando Pessoa, Manoel de Barros e António Jacinto (“No comboio

descendente”, “Trem de ferro”, “Castigo pró comboio malandro”) e o trabalho com o insólito nas literaturas de José Eduardo Agualusa e Mia Couto (*O vendedor de passados* e *A varanda do Frangipani*).

O primeiro eixo temático trabalhado, intitulado “Natureza, ancestralidade, modernidade”, partiu da imagem do boi, reiterada em duas poéticas de momentos e dicções bastante distintas: a da contemporânea Paula Tavares e a do modernista Carlos Drummond de Andrade². Durante o encontro, foram trabalhados dois poemas: “Rapariga”, da angolana, e “O boi”, do brasileiro.

Em termos metodológicos, a aula utilizou como procedimento central a leitura poética coletiva, pautando o objetivo de construir, junto aos alunos, a partir de conceitos advindos da teoria da literatura e da apreensão das temáticas dos poemas, a competência para a análise poética e para o estabelecimento de relações entre as obras artísticas e a realidade. Nesse sentido, produzimos a leitura coletiva conforme a concepção de leitura integrativa de Antonio Candido (2014), sendo ela complementada, a partir de diferentes contribuições, por autores que versam sobre a leitura do poema, como Alfredo Bosi (1997), Miguel Said Ali (1999) e o próprio Candido (2006, 2017).

Levamos em conta a proposta de leitura poética de Alexandre Pilati (2017), que divide a leitura literária em etapas voltadas à apreensão da mensagem, à descrição dos dados estruturais, à união entre plano formal e conteudístico e, por fim, à extrapolação da literatura para outros atos artísticos. Desse modo, conquanto tenhamos adotado formato de leitura mais livre do que a proposta pelo autor, a aula dividiu-se nas etapas de leitura do texto poético; explicitação de dados objetivos dos autores e da publicação da obra; estabelecimento dos tópicos mais significativos, em termos conteudísticos, de cada poema; leitura isolada das estrofes, com registro dos dados formais mais relevantes no corpo do

² Aproximação primeiro estabelecida por Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco (2008).

poema; e, por fim, retomada dos elementos assinalados, para estabelecimento de vínculos entre os dados da estrutura do texto e sua amplitude temática.

Para efeitos deste trabalho, focalizaremos os poemas de Paula Tavares e de Carlos Drummond de Andrade para reconstituição da análise produzida em sala. Ao propormos as associações entre Angola e Brasil, a partir da leitura analítica e da discussão das práticas metodológicas empregadas para o trabalho com os poemas, este artigo emerge como resultado das práticas de ensino e de leitura geradas durante o exercício da docência.

2 RAPARIGA, DE PAULA TAVARES

Paula Tavares publica sua primeira obra poética, *Ritos de passagem*, em 1985. A escritora, nascida na província de Huíla e neta de portugueses, assume, desde o princípio da sua produção, dicção lírica que materializa “a rebeldia do grito e denuncia práticas autoritárias oriundas tanto dos valores morais lusitanos herdados, como dos preceitos ditados pela tradição angolana” (Secco, 2008, p. 211). Quanto à frente desempenhada contra os preceitos morais e hábitos autoritários mencionados, relaciona-se o poema “Rapariga” com a segunda, concernente às tradições impostas ao corpo feminino sob o jugo de comunidades tradicionais e patriarcais. Diz o poema:

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa

Filha de Tembo
organizo o milho

Trago nas pernas as pulseiras pesadas
Dos dias que passaram...

Sou do clã do boi —

Dos meus ancestrais ficou-me a paciência
O sono profundo do deserto,
a falta de limite...

Da mistura do boi e da árvore

a efervescência
o desejo
a inquietude
a proximidade
do mar

Filha de Huco
Com a sua primeira esposa
Uma vaca sagrada
concedeu-me
o favor das suas tetas úberes.

A primeira etapa analítica, posterior à leitura em voz alta, foi conduzida pelos alunos, que indicaram a necessidade de elucidação dos termos desconhecidos, passo que precedeu inclusive a discussão das temáticas do texto. Nessa oportunidade, recuperamos o significado da “tábua Eylekessa”, objeto que obriga as jovens a manter a rigidez postural em algumas comunidades agropastoras do sul de Angola. As outras marcações significativas no léxico do poema foram “Tembo” e “Huco”, que indicam, conforme a compreensão traçada em sala de aula, o pertencimento do eu-lírico ao povo, sendo as repercussões desse dado posteriormente elucidadas.

Em termos temáticos, os estudantes destacaram, em um primeiro momento, a aproximação entre o eu-lírico e os bovinos, evidenciada nos versos “Cresce comigo o boi com que me vão trocar”, “Sou do clã do boi –”, “Da mistura do boi e da árvore/a efervescência/o desejo (...)” e “Uma vaca sagrada/concedeu-me/o favor das suas tetas úberes”; e a subjugação corporal, presente em “Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa”, “Trago nas pernas as pulseiras pesadas”.

Em termos estruturais, foram destacados os dados objetivos do poema, como a constituição em seis estrofes, a presença de versos livres e brancos (à exceção, neste último caso, da rima em “a inquietude/a proximidade”) e o léxico vinculado à vivência agrícola (“boi”, “árvore”, “milho”, “vaca”), à tradição (“filha”, “clã”, “ancestrais”) e à fisicalidade (“costas”, “pernas”, “tetas”) em oposição ao dado intangível ou abstrato

(“efervescência”, “desejo”, “intranquilidade”). Além disso, pontuamos, conjuntamente, a presença de *enjambement* em versos como “Trago nas pernas as pulseiras pesadas/Dos dias que passaram...”, “Dos meus ancestrais ficou-me a paciência/O sono profundo do deserto,/a falta de limite...”, “Da mistura do boi e da árvore/a efervescência (...)”. Em todas essas instâncias, dividem-se os versos nos complementos verbais (“O sono profundo”, “a efervescência”) ou nos termos acessórios, como o adjunto adnominal (“Dos dias que passaram”); é nesse sentido que, na última estrofe, soa mais radical a fratura entre sujeito e predicado (“Uma vaca sagrada/concedeu-me/o favor das suas tetas úberes”). Quanto à pontuação, notabilizaram-se as reticências, utilizadas mais de uma vez ao longo do poema, a presença do ponto final exclusivamente no último verso e o uso do travessão. A organização também foi indicada como marco, com os versos divididos espacialmente em três alinhamentos diferentes.

O movimento seguinte consistiu na leitura de cada estrofe individualmente, buscando estabelecer sentidos mais fundos à composição. Na primeira estrofe, destacaram-se o estabelecimento da proximidade física e o desenvolvimento simultâneo entre o boi e a jovem (inscrita no poema desde o título). Introduzimos, nesse ponto, a prática de alambamento ou alembamento, na qual a realização do matrimônio, em contextos de comunidades matrilineares, é mediada pela troca entre a mulher e o animal, servindo este de dote àquela. Também integra a estrofe a submissão do corpo feminino pela tábua de correção postural.

Na segunda estrofe, foi sublinhada a marcação do pertencimento à tribo, introduzida tanto pela menção a Tembo, mãe e mulher, como pela função exercida dentro da estrutura social em que vive o eu-lírico feminino, sendo o seu papel o de organizar o milho (e, portanto, de lidar com os insumos agrícolas coletados). A terceira estrofe reitera as práticas indicativas da dominação da mulher, com a menção às pulseiras pesadas das

quais se infere uma maior dificuldade de movimento, tendo sido importante, nesse ponto, a elucidação do vínculo entre os objetos e a informação de que representam a aproximação do casamento, dado que, em algumas populações ao sul de Angola, as pulseiras são indicativas da quantidade de bois a serem trocados pelas moças durante o alambamento. O verso “Dos dias que passaram...” apresenta reticências que sugestionam a passagem vagarosa, expansiva do tempo. Ainda nessa estrofe, registrou-se o pertencimento a evocar novamente a figura do boi: é dele o clã que integra o eu-lírico; é ele, nesse sentido, marco identitário, herança cultural.

Compreendemos que indica o travessão, ao final do sétimo verso, uma ponte entre o clã e as características descritas na estrofe seguinte, servindo de justificação para a pertença elaborada. Assim, observamos que a quarta estrofe traz os desdobramentos da identificação feita, aludindo aos ancestrais como aqueles cuja “paciência”, “sono profundo do deserto” e “falta de limite” são herdados e assumidos pelo eu-lírico feminino. Cada um desses termos propõe traços adquiridos pela socialização e pela cultura. A paciência indica a espera e sua prática, vinculáveis ao contexto agrícola e à vivência junto à natureza. O “sono profundo do deserto”³ foi relacionado aos ensinamentos adquiridos junto à paisagem, à qual se pode vincular uma dimensão mítica e ancestral, permanente, silenciosa e reflexiva, sendo todos esses dados extraídos de dimensões possíveis ao sentido metafórico da construção.

O espraiamento e a amplitude dos limites não traçados (estendidos ainda pelas reticências de “falta de limite...” que designam a continuidade do termo, corroborando o sentido do termo ao estender o fôlego que enuncia a palavra “limites”) se traduzem, em termos coletivos, pelas marcas da vida rural, sem muros ou cercas, associando-se com a imagem do deserto, a denotar imensidão. Em se tratando do eu-lírico, a ausência do limite

³ O deserto do Namibe estende-se desde o sul de Angola à África do Sul.

implica também um impulso de liberdade subjetiva que caminha na distância contrária das limitações corporais impostas. São a paciência, a postura reflexiva e o reconhecimento da ancestralidade, dentro da mesma chave de leitura, traços que amparam o corpo perante os desafios externos a ele determinados.

Discutimos, na quinta estrofe, os elementos propostos conjuntamente, quais sejam o boi – sendo dele o clã, é ele o símbolo maior do corpo social implicado no poema – e a árvore. O boi, “símbolo de bondade, de calma, de força pacífica” (Chevalier; Gheerbrant, 2017, p. 137), e a árvore, “cosmo vivo”, “símbolo da vida”, “caminho ascensional ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível” (Chevalier; Gheerbrant, 2017, 84-85), convergem quanto à subjetivação da natureza e ao enraizamento, conforme proposto pelo eu-lírico, diferenciando-se, todavia, porque o primeiro alude ao trabalho e à organização social, ou seja, à subsistência do povo, enquanto a segunda, por sua verticalidade, pelas raízes que adentram a terra, propõe antes a coexistência entre planos (o céu e a terra, o espírito e o corpo).

Em sala de aula, tendo em vista essas dimensões de compreensão, observamos que é extraída da mistura entre “boi” e “árvore” a dimensão semântica da mudança, da impermanência, indo ela de encontro às noções comumente vinculadas à simbologia dos termos. A calma e a imobilidade dão lugar, no poema, à “efervescência”, ao “desejo”, à “intranquilidade”, “à proximidade/do mar”. Há nessa altura flagrante inversão: sendo os seres humanos ancestrais vinculados à paciência e ao sossego, assumem os elementos da natureza – dentre os quais a própria árvore – a medida da inquietação e do desassossego do eu-lírico. Conforme então discutido, propõe-se, quanto a essa transformação, uma ruptura tão mais abrupta porque vinculada a seres cuja calma e constância é indiscutível; sugere-se assim, nessa mesma medida, pela projeção do eu poético em outros seres vivos, uma

quietude e uma submissão que é invólucro e talvez aprisionamento, sendo deslocada, por dentro, pelo “desejo”, que é pulsão de vida e que inicia as transformações.

É simbólico, na esteira dessa compreensão, que o mar apareça como imagem final da estrofe. É este o símbolo que encerra a “dinâmica da vida”, como “lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos” (Chevalier; Gheerbrant, 2017, p. 592); é a ele que conduz a efervescência, o desejo e a inquietude. A recuperação do boi e da árvore, a última em especial, ajudam a elucidar o desejo pela proximidade do oceano. Se há, externamente, o afastamento espacial (replicado pelo recuo do termo “mar”, que não se alinha a nenhum outro), distância que se pode tomar como permanente tanto ao corpo amarrado e pesado (do eu-lírico, do boi) como à fixidez da árvore, existe também, pela mesma estratégia, a simbologia da libertação subjetiva, de uma volição que se lança nos espaços em branco entre os versos “a proximidade” e “do mar”.

Na última estrofe, retorna a designação de “filha”, dessa vez vinculada ao pai, Huco. Revela-se também que a mãe foi a primeira esposa, um dado de eminência dentro da organização familiar poligâmica; também ela, a rapariga filha da união entre Huco e Tembo, recebe da “vaca sagrada” as “tetas úberes”, favor que se vincula diretamente com a fertilidade e com a fecundidade, como “símbolo da terra nutriz” (Chevalier; Gheerbrant, 2017, p. 926). São as tetas úberes indicativo metonímico da progeneração e do lugar da mulher dentro do povo que a projeta essencialmente como mãe e origem; é também, de outro modo, indicativo de vida, de saúde, de vínculo corporal e erótico, pautando simultaneamente a dimensão de resistência que incide sobre a clausura de todo o poema.

Ao compreender o movimento referido, que propõe a liberdade, os deslocamentos e a inquietação a partir de símbolos comumente vinculados à manutenção da ordem social, à permanência e à tranquilidade, retornamos, em sala de aula, à estrutura do poema, buscando potencializá-la em face das conclusões temáticas obtidas. Nesses termos,

observamos que é possível estabelecer diferenciações propositivas a partir dos recuos, que, diferentemente do motivo clássico, não indicam sempre a redução métrica entre os versos (notamos que “Filha de Huco”, que pertence ao primeiro alinhamento, contabiliza menos sílabas poéticas do que “Sou do clã do boi” ou “a inquietude”). Assim, há um movimento de resistência que vai se inscrevendo em todo o poema justamente quando se materializam os recuos, indicadores das potencialidades do eu-lírico feminino, seja na dimensão da função exercida dentro do corpo social (“organizo o milho”), na coletivização da experiência da mulher (“Filha de Tembo”), ou na menção à libertação possível (“a falta de limites...”, “a efervescência”, “o desejo”). O último recuo, “concedeu-me”, é ainda possibilidade de reinvenção e de posse, de domínio dos recursos ofertados em favor próprio.

Pensadas essas questões, algumas aprofundadas oportunamente durante esta leitura, nossa última etapa analítica foi voltar ao boi e buscar compreendê-lo como símbolo. Também ele atravessa transformações ao longo das estrofes, deixando de ser integrante de uma circunstância de desumanização do sujeito feminino (“Cresce comigo o boi com que me vão trocar”), ao apontar para o caráter objetual da mulher dentro dessa sociedade, para tornar-se símbolo de pertencimento (“Sou do clã do boi –”) e então substrato para a libertação e para a resistência (“Da mistura do boi e da árvore/a efervescência”). Mobiliza esse símbolo, portanto, tanto a dimensão de ancestralidade e de retorno como a possibilidade da renovação desejada pelo eu-lírico.

3 “O BOI”, DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Acerca do itabirano Carlos Drummond de Andrade, a introdução dada à sua obra situou a publicação de *José* em 1942. Ainda dentro da mesma coletânea de poemas, há

mais de um que se refere à simbologia do boi; o poema escolhido para a aula, que homenageia desde o título o animal, diz:

Ó solidão do boi no campo,
ó solidão do homem na rua!
Entre carros, trens, telefones,
Entre gritos, o ermo profundo.

Ó solidão do boi no campo,
Ó milhões sofrendo sem praga!
Se há noite ou sol, é indiferente,
A escuridão rompe com o dia.

Ó solidão do boi no campo,
Homens torcendo-se calados!
A cidade é inexplicável
E as casas não têm sentido algum.

Ó solidão do boi no campo!
O navio-fantasma passa
Em silêncio na rua cheia.
Se uma tempestade de amor caísse!
As mãos unidas, a vida salva...
Mas o tempo é firme. O boi é só.
No campo imenso a torre de petróleo.

Seguindo as mesmas etapas traçadas anteriormente, iniciamos a análise a partir das temáticas do poema: a modernidade, a vida urbana, o abandono da vida campestre. Em termos estruturais, evidenciamos os três quartetos, compostos por métricas regulares, sendo os três primeiros versos octassílabos (“Ó/ so/li/dão/ do ho/mem/na/RUa”; “Ó/ so/li/dão/ do/ boi/ no/ CAMpo”; “A/ ci/da/de/ é i/nex/pli/CÁvel) e os quartos, eneassílabos (“En/tre/ gri/tos/ o er/mo/pro/FUNdo”; “A/ es/cu/ri/dão/ rom/pe/ com/ o/ Dia”; “E as/ ca/sas/ não/ têm/ sen/ti/do al/GUM”). A última estrofe, de sete versos, apresenta irregularidade métrica, introduzindo versos octassílabos (“Ó/ so/li/dão/ do/ boi/ no/ CAMpo!”, “Em/ si/lên/cio/ na/ ru/a/ CHEia”, “O/ na/vi/o/-fan/tas/ma/ PASsa”), decassílabos (“Se u/ma/ tem/pes/ta/de/ de a/mor/ CAÍsse!”, “Mas/ o/ tem/po é/ fir/me./ O/

boi/ é/ SÓ”, “No/ cam/po i/men/so a/ tor/re/ de/ pe/TRÓleo”) e eneassílabo (“As/ mãos/ u/ni/das,/ a/ vi/da/ SALva”).

Ainda no que diz respeito à estrutura, ficou bastante evidente para os alunos os paralelismos entre os versos, havendo relações estabelecidas não apenas pela anáfora, com a repetição de “Ó solidão do boi no campo”, mas também pelo estabelecimento de vínculos semânticos entre cada quarteto, pois introduzem eles, em alguma medida, noções similares. Assim, o procedimento anafórico entre o primeiro verso de cada estrofe desencadeia a expectativa de aproximação dos versos seguintes. Classificamos, por essa observação, que os segundos versos de cada uma das três primeiras estrofes se referem ao de angústia do homem; os terceiros, à experiência urbana; os quartos, ao vazio existencial dentro da cidade, manifestada no grito, na escuridão, na ausência de sentido. Nessa mesma direção, foi possível situar alguns campos semânticos: o dos objetos urbanos (“carros”, “trens”, “telefones”, “casas”, “rua”), o da experiência subjetiva do homem (“solidão”, “gritos”, “ermo”, “escuridão”) e o do boi (“campo”). Em termos de pontuação, os alunos destacaram a presença das exclamações, que diferencia a última instância de “Ó solidão do boi no campo!” das demais, e o uso das reticências na estrofe final do poema.

Efetivado o mesmo movimento de leitura de cada estrofe, observamos, conjuntamente, a separação significativa entre o boi e o homem nos primeiros dois versos, distância elaborada estruturalmente pela alternância de cada termo como complemento nominal de “solidão”. Evocada pela interjeição “Ó”, a denotar piedade e compadecimento, e sublinhada em sua emotividade pelo uso da exclamação final, é a solidão o que aproxima os dois seres em seu respectivo isolamento, constituído pela diferenciação espacial entre o “campo” e a “rua”.

O homem, sobre o qual versa a maior parte da estrofe, insere-se na cacofonia e na confusão da cidade, aludida pelos “carros”, pelos “trens”, pelos “telefones”, termos que

simbolizam ainda o movimento, o trabalho, a dinâmica incessante. Os “gritos”, que se erigem subitamente no quarto verso, propõem ambiguidade, traduzindo os barulhos da cidade ao mesmo tempo que materializam o dano subjetivo causado ao sujeito. O “ermo profundo”, ao estabelecer paradoxo com os sons urbanos, articula-se com a segunda compreensão, retomando a “solidão” e traduzindo o vazio da existência.

A segunda estrofe traz movimento semelhante, substituindo o homem, no entanto, pelos “milhões sofrendo sem praga”. Inscreve-se por essa estratégia, conforme observado em sala de aula, a coletivização da vivência solitária, pautada na nulidade das relações e do sentido, sendo o sofrimento atribuído não ao adoecimento ou à praga, mas antes à reificação, à alienação, à perda de referentes. Mesmo a noite e o sol tornam-se, dentro dessa ótica, indiferentes, o que atribuímos em nossa leitura à presença constante da luz da cidade; é significativo, nesses termos, que seja a “escuridão” a romper com o dia, não o contrário. A escuridão é também subjetiva: dentro do regime de indiferença da cidade, transmissível dos seres para as coisas, corresponde ela não à experiência noturna, mas à solidão, simbolizando, na mesma medida, o ermo profundo já mencionado.

A terceira estrofe introduz a torturada imagem dos homens “torcendo-se calados”. A construção propõe, no torcer-se, a violência da dor vivida, que ocasiona à consciência dano comparável às brutalidades impostas ao corpo. O silêncio e a incomunicabilidade da experiência dão a medida do isolamento antes aferido; recupera essa dimensão os dois últimos versos, que sugerem a impossibilidade de articulação de qualquer sentido tanto para a cidade como para as casas que a ocupam. Dentre essas duas construções, da cidade inexplicável e das casas sem sentido, é mais desoladora a segunda, que implica uma perda íntima, privada, expondo a falta de transitoriedade do ser humano para qualquer coisa que o cerque, deixando de se inscrever inclusive na própria casa.

A quarta estrofe inicia-se mais uma vez com a repetição do verso “Ó solidão do boi no campo!”. Observamos, em sala, que o procedimento anafórico aprofunda e distancia o boi e o homem a cada reintrodução do verso. Estruturalmente diversa, a estrofe – uma sétima – apresenta também elemento surpreendente: “O navio-fantasma passa/Em silêncio na rua cheia”. A chegada do navio-fantasma, elemento que produz uma ligação entre o poema e o insólito, associando a cidade ao vagar desesperançado de almas idas, sugestiona a associação entre vivos e mortos, entre o navio e os transportes urbanos (dois dos quais já mencionados). A presença “na rua cheia” não significa, nesses termos, nada mais do que ela mesma, não sendo atribuída ao homem a capacidade de vínculo com o outro ou com as coisas do mundo.

A solução seria, portanto, uma “tempestade de amor”, colocada em condicional e no pretérito do subjuntivo para estabelecer a não concretização do remédio, alongado nas imagens das “mãos unidas” e da “vida salva”, que dimensionam, pela sinédoque, a possibilidade de compreensão entre os homens, a vitória sobre o silêncio profundo. As reticências adensam esse movimento, como observamos, ao pautar o desejo incompleto, a postura reflexiva que se demora um pouco mais antes do movimento da oposição. O verso seguinte inaugura a impossibilidade, submete aos fatos a esperança: continua firme o tempo, sendo afastada a possibilidade da tempestade, cujo ímpeto seria necessário à salvação; permanece só o boi, a não ser pela só então revelada torre de petróleo.

Nesse ímpeto final do poema, foram duas as revelações notabilizadas. A primeira é que a incompletude que aprofunda a desilusão da vida urbana e verticaliza o sofrimento do sujeito diz respeito à distância entre boi e homem, servindo a oposição (“Mas o tempo é firme. [Mas] O boi é só”) de elemento que reforça, na direção contrária do sonhado, o boi em isolamento, evidenciando-se a sua imagem como uma de desamparo, de abandono. De outro modo, é a expansão da sujidade da vida urbana, o marco da exploração danosa da

natureza e do avanço técnico e tecnológico, a única companhia dada ao boi, que, se não contabiliza entre seus problemas a alienação de si perante a natureza, vê a própria realidade invadida pela presença ameaçadora e estranha da modernidade, concretizada na “torre de petróleo”. O campo imenso é sulcado para extração de riqueza e manutenção da (des)ordem instituída. Impera a torre onde permanece ausente o homem.

A todo o tempo, em todas as estrofes mencionadas, serve o boi de pêndulo, de contraponto. Sua solidão, que contrasta com a do ser humano, solidão física em oposição à ausência de vínculos estabelecida pelo homem, demarca o desenraizamento do sujeito, sua cisão profunda com a natureza.

Como penúltima etapa da leitura, retomamos os dados formais que consideramos mais relevantes para a compreensão da análise. Um deles, de maior interesse, é a questão métrica do poema, para a qual sugerimos alguns apontamentos. Como antes observado, o verso eneassílabo, em cada uma das três primeiras estrofes, opõe-se aos octassílabos, pautando, para além da oposição entre campo e cidade, uma nota dissonante, a adensar o dano existencial causado ao homem pela modernidade. É nesse sentido que o movimento é crescente em todas as estrofes, estabelecendo a densidade da revelação última.

Também se inicia a estrofe final com os mesmos versos octassílabos. Ao contrário do que ocorre semanticamente, entretanto, não é a imagem do navio-fantasma que produz a oscilação métrica. A menção à “tempestade de amor” o faz, inaugurando um novo momento para o poema. Observamos, dentre possíveis razões para a escolha, a integração indiferente dos fantasmas à vida urbana, mantendo-se a métrica dos momentos nos quais foi descrita a solidão do homem.

O verso decassílabo (“Se uma tempestade de amor caísse!”), de outro modo, por ser mais longilíneo, aponta para a ampliação e arroubamento do desejo que levaria ao reparo da condição humana. Em seguida, é o verso eneassílabo aquele em que se pauta a

aproximação entre os homens (“As mãos unidas, a vida salva...”), contrapondo-se, também pela métrica, ao sofrimento dos eneassílabos de estrofes anteriores. Com a marcação da impossibilidade desse reparo (“Mas o tempo é firme. O boi é só.”), fica evidente, quando da reintrodução do decassílabo, quebra que se inscreve também nos pontos finais a denotarem asserção e afastamento entre os períodos, o espelhamento e sobreposição da métrica vinculada à “tempestade de amor”. Assim, concluímos que se elabora nesses termos o avanço incessante da modernidade, que age também sobre o idílico e o sonhado, recompondo-o em marcos da sua insensível ampliação.

Dentro da ótica do poema de Drummond, o boi simboliza, conforme observamos, um retorno, sendo introduzido como símbolo da natureza e como via intangível de reabilitação da humanidade. A indiferença do homem lança o boi à própria sorte, sendo retomada a lógica racionalista e exploratória da modernidade, pouquíssimo dada aos afetos e às relações genuínas. Nesse sentido, mais humano do que o homem, o boi é símbolo da perda no poema brasileiro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi a última etapa da aula, como será deste artigo, retomar a simbologia do boi e associá-la ao eixo temático trabalhado. Voltamos a refletir, assim, sobre as relações do poema de Paula Tavares, que levam à evocação da ancestralidade, mas também propõem um deslocamento necessário ao presente de desejada libertação. Mais do que trabalho e constância, portanto, o boi – ora elemento da troca – indica simultaneamente o apego ancestral e o ímpeto renovador que constituem o texto.

Em Carlos Drummond de Andrade, de outro modo, o boi é introduzido como avesso de uma modernidade desoladora e alienadora, constituindo, em sua solidão, uma solução nunca concretizada, porque já impossível ao avanço intransigente da modernidade.

Assim, se era esperado que o amor reabilitasse o boi na vida humana, refazendo simultaneamente os vínculos entre os homens, é a torre de petróleo o símbolo esdrúxulo da intangibilidade do retorno e da permanência da solidão.

Notabilizam-se, nas duas instâncias, as noções produtivas associadas ao mesmo elemento, convergindo os poemas na manifestação de um pertencimento ao passado a que alude a figura do boi. Em Paula Tavares, esse sentimento de integração se manifesta como a permanência da ancestralidade, sendo, todavia, também movimento de redirecionamento do presente. Em Drummond, de dentro da cidade, encontramos tal vínculo violentamente ceifado, dando o isolamento entre homem e boi a medida do desespero do homem moderno.

Como resultado da leitura dos poemas, discutimos, ao longo da análise, as relações estabelecidas entre obra literária e vida, uma vez que as temáticas – a subjugação feminina, o desejo de transformação, o avanço do capitalismo, a angústia do ser humano dentro da sociedade urbana – apontam para questões de alcance social. Por essa razão, observamos como a poética contemporânea, de Paula Tavares, e a modernista, de Drummond, articulam-se em face de contextos históricos diferentes, encontrando-se, todavia, em um mesmo movimento de resistência à indiferença, ao silenciamento e à apatia.

Em sala de aula, devido às limitações do tempo, não pudemos avançar em outros elementos da análise, em especial as questões fonéticas, que podem elucidar ainda pontos relevantes de cada um dos poemas. Sugerimos que outras atividades com as obras explorem esse dado. Também nossa conclusão ficou diminuta em face do tempo gasto com a leitura individual dos poemas; em novas experiências, a reserva de um maior tempo dedicado ao comparatismo seria ideal.

Em termos de aplicabilidade da experiência, as etapas de leitura crítica e a construção coletiva de sentidos foram bastante proveitosas ao ensino de graduação. É

possível ser a leitura produzida aplicada ao ensino básico, sem grandes entraves na adaptação da proposta, que, todavia, deve avaliar se há a necessidade de verticalização de algumas noções estruturais advindas da teoria da literatura.

Pudemos concluir, ao fim da experiência, que a prática da leitura literária associativa dos planos formal e conteudístico obtém o interesse e a intensa participação dos alunos. A curiosidade e a satisfação quando da descoberta do motivo do poema surgem durante o processo de elucidação dos planos trabalhados. Além disso, notabilizou-se como o comparatismo adotado forneceu elementos importantes para a compreensão de cada obra, sendo elas entendidas dentro de um contexto cultural específico, que gerou aproximações e distanciamentos importantes. Dessa maneira, consideramos que a formação ampla e crítica do leitor, no âmbito da sala de aula, foi potencializada pelo exercício do cotejamento.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 87–96, 2024.
- ALI, Manuel Said. **Versificação Portuguesa**. São Paulo: Edusp, 1999.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- CHAVES, Rita. Imagens da utopia: o Brasil e as literaturas africanas de língua portuguesa. In: ABDALA Jr., Benjamin (org.). **Estudos comparados**: teoria, crítica e metodologia. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.
- COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada hoje. In: ABDALA JR., Benjamin. **Estudos Comparados**: teoria, crítica e metodologia. São Paulo: Ateliê, 2014, p. 17-42.

PILATI, Alexandre. **Poesia na sala de aula**. Subsídios para pensar o lugar e a função da literatura em ambientes de ensino. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

SECCO, Carmem Lucia Tindó. Indeléveis ruminações da memória. *In: A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

TRIGO, Salvato. Da urgência do comparatismo nos estudos literários luso-afro-brasileiros. *In: TRIGO, Salvato. Ensaios de Literatura Comparada*. Lisboa: Vega, 1991.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. *In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108-119.

RECEBIDO EM: 30 de julho de 2025
APROVADO EM: 19 de agosto de 2025
Publicado em setembro de 2025