



Vol. 2 | nº 1 | Jan-Jun | 2022

O UIRAPURU: A LITERATURA INFANTOJUVENIL PELO ENCANTO DA MÚSICA E DA POESIA

Cláudia Oliveira Silva Rocha

Universidade Federal do Maranhão - São Luís-MA, Brasil

E-mail: claudia.rocha2010.2@gmail.com

RESUMO

Em “O Irapuru”, soneto de Humberto de Campos (1982), o eu lírico confere ao pássaro da Amazônia o epíteto de “Orfeu do seringal tranquilo”, pois o seu canto, assim como o do filho de Apolo e Calíope, faz com que todos parem para ouvi-lo. Esse poder encantatório da música também pode se estender à poesia, pois suas raízes estão ligadas ao canto. Giuliana Ragusa (2013) explica que a palavra “lírica” traz o substantivo lira, instrumento da performance desse gênero, como se observa em Orfeu. A partir da leitura do referido poema, este breve estudo lança mão da abordagem comparada entre a lenda de matriz indígena e o mito grego a fim de refletir sobre os benefícios da perspectiva interdisciplinar entre música e poesia no ensino de Literatura Infanto-Juvenil. Metodologicamente, este trabalho é de natureza bibliográfica e como fundamentação teórica nos embasaremos nos estudos de Segismundo Spina (2002), Roberval Pereyr (2000) e Giuliana Ragusa (2013) que foram indispensáveis para a compreensão do elo entre música e poesia, na proposta de ensino de Hélder Píneiro (2018) e, por extensão, nos conceitos de Mircea Eliade (1998) e Luís da Câmara Cascudo (2005) sobre mitos e lendas. Propõe-se, portanto, fazer uma breve análise comparativa entre essas histórias e refletir sobre o ensino de poesia em sala de aula.

Palavras-chave: Poesia. Música. Uirapuru. Orfeu.

UIRAPURU: YOUTH LITERATURE THROUGH MUSIC AND POETRY ENCHANTMENT

ABSTRACT

In “O Irapuru”, sonnet by Humberto de Campos (1982), the lyrical subject gives the Amazon bird the epithet “The peaceful rubber plantation Orpheus”, because its singing, just as Apollo and Calliope’s son’s, makes everyone stop and listen. This enchantment power of music can also be of poetry, since its roots are related to singing. Giuliana Ragusa (2013) explains that the word “lyric” carries the noun “lyre”, a performance instrument in this genre, as it is observed in Orpheus. With the reading of the referred poem,



this short study uses the comparative literature approach between the indigenous legend and the Greek myth in order to reflect on the benefits of the interdisciplinary perspective between music and poetry to the teaching of Youth Literature. Methodologically, this is a bibliographic work, having as the theoretical framework the studies of Segismundo Spina (2002), Roberval Pereyr (2000) and Giuliana Ragusa (2013), which were imperative to understand the link between music and poetry; the teaching proposition of Helder Pinheiro (2018) and the myths and legends concepts of Mircea Eliade (1998) and Luis da Câmara Cascudo (2005). Therefore, it is proposed a brief comparative analysis of these stories and the reflection of the poetry teaching in school classrooms.

Keywords: Poetry; Music; Uirapuru; Orpheus;

1. INTRODUÇÃO

*Uirapuru, ó, uirapuru
Seresteiro, cantador do meu sertão*

*A mata inteira fica muda ao teu cantar
Tudo se cala para ouvir tua canção
Que vai ao céu numa sentida melodia
Vai a Deus em forma triste de oração...*

“Uirapuru”

Composição de Jacobina (Valdemar Ramos Oliveira) e Murilo Latini

A ideia de que tudo se cala para ouvir o canto do pássaro da floresta amazônica é curiosa e provoca até certa inveja. Como se a contemporaneidade determinasse um outro ritmo às atividades humanas, se torna desafiador prender a atenção dos indivíduos, especialmente a dos nossos alunos. Dessa forma, surgem questões sobre o ensino significativo de Literatura na atualidade.

Regina Zilberman (1988, p. 15) apontou uma crise de leitura no fim da década de 70, “caracterizada pela constatação de que os jovens, sobretudo os estudantes, não frequentavam com a desejada assiduidade os livros postos à sua disposição”. Por outro lado, se observa o apelo do mercado, sobretudo ao público infantil, conforme indica a autora:

É a criança principalmente que, dentro e fora da escola, passa a ser objeto de maiores cuidados, em virtude, de um lado, do papel potencial que desempenha no mercado consumidor; de outro, porque sua sadia formação intelectual e afetiva é uma das preocupações centrais da sociedade de maneira geral, da família e da escola em particular. (ZILBERMAN, 1988, p. 16).

A preocupação em envolver a criança nesse universo também passa pelas diversas histórias infantis e suas adaptações. Bruno Bettelheim (1979, p. 8) fala da importância da experiência de leitura significativa: “não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que

se identifica com ele em todas as suas lutas”. Nesse sentido, como atrair este público para a leitura de poesia?

Hélder Pinheiro (2018, p. 11) constata que dos gêneros literários, “provavelmente é a poesia o menos prestigiado no fazer pedagógico em sala de aula”. Esse distanciamento pode ser explicado nos resultados da seguinte pesquisa apontada por ele:

Em pesquisa realizada em oito livros didáticos do ensino fundamental, publicados nas décadas de 1980, 1990 e primeira década do século XXI, Alves (2012) conclui que, se por um lado, nalgumas obras, há aumento do número de poemas e a presença de poetas contemporâneos, por outro, a abordagem se prende mais a questões formais (tipos de verso, rimas), teóricas (conceitos como eu lírico), pouco favorecendo uma aproximação lúdica do texto que estimule a percepção da fantasia, da musicalidade e o diálogo do leitor com o texto. (PINHEIRO, 2018, p. 12).

Esse estímulo pode vir de abordagens interdisciplinares, sobretudo com o diálogo com a música, como sugere este trabalho. Jaquelânia Pereira (2014, p. 43) narra experiências de uma oficina realizada em sala de aula para alunos do ensino básico:

Com a oficina ‘Poesia e música na sala de aula’, pudemos notar que as crianças se mostraram muito receptivas a brincarem com os poemas na escola, atribuindo-lhes significados a partir de suas vivências com os brinquedos sonoros da infância, como os acalantos, as cantigas de roda, os trava-línguas etc. Pudemos ver também que suas criações musicais estão de acordo com os tons e os sentidos dos poemas lidos, sendo dignas de serem interpretadas por corais infantis, outra maneira de aproximar as crianças do texto poético. (PEREIRA, 2014, p. 43).

O diálogo entre música e poesia pode ser benéfico para o ensino de ambas as áreas. Isso se explica pelo seu berço em comum, de acordo com Segismundo Spina (2002, p. 26-27): “a Poesia esteve sempre envolvida num halo de mistério. Sua origem, seu poder mágico através das fórmulas de encantamento, sua essência”. Ele conclui que “O dia em que for resolvido o mistério da Música, nesse dia também estará resolvido o mistério da Poesia”. Este breve estudo não pretende resolver o mistério, mas apresentar esse encanto no mito de Orfeu e na lenda do Uirapuru.

2. O UIRAPURU: “ORFEU DO SERINGAL TRANQUILO”

Humberto de Campos (1982) dedica um poema ao pássaro amazônico. Vejamos, então, o soneto do poeta maranhense:

O Irapuru [UIRAPURU]

Dizem que o uirapuru, quando desata
A voz – Orfeu do seringal tranquilo –
O passaredo, rápido, a segui-lo,
Em derredor agrupa-se na mata.

Quando o canto, veloz, muda em cascata,

Tudo se queda, comovido, a ouvi-lo:

O canoro sabiá susta a sonata,

O canário sutil cessa o pipilo.

Eu próprio não sei quanto esse canto é suave;

O que, porém, me faz cismar bem fundo,

Não é, por si, o alto poder dessa ave:

O que mais no fenômeno me espanta,

É ainda existir um pássaro no mundo

Que se fique a escutar quando o outro canta!... (CAMPOS, 1982, p. 330).

Assim como a canção da epígrafe, o poema de Campos também destaca esse poder do pássaro de fazer com que todos parem para ouvi-lo. A suavidade do canto se nota na predominância de sons abertos e vocálicos – que se observa até mesmo no nome do pássaro – além do registro simples da linguagem. As rimas toantes com a vogal a (“desata”, “mata”, “cascata”, “sonata”, “suave”, “ave”) se apresentam da primeira estrofe ao primeiro terceto, imprimindo leveza, conferindo a imagem de um cenário da natureza tranquilo. Há uma quebra desses sons abertos no último terceto com as rimas nasais, o que traz a percepção de um tom mais intimista, como de um sussurro de alguém compartilhando um segredo – ou seu espanto.

O poeta maranhense trabalhou os planos sonoro, imagético e semântico do soneto, com a musicalidade dos versos, a imagem da floresta e o canto singular do Uirapuru. Além disso, Campos estabelece a comparação da lenda indígena com o mito grego de Orfeu, conforme observado no segundo verso. Isso sugere uma aproximação entre música e poesia, por meio do encanto das duas.

A escolha dos vocábulos “lenda” e “mito” tem como fundamento a perspectiva de Mircea Eliade (1998, p. 12), “os indígenas distinguem cuidadosamente os mitos – ‘histórias verdadeiras’ – das fábulas ou contos, que chamam de ‘histórias falsas’”, e de Luis da Câmara Cascudo (2005):

Ao contrário da lição de mestres, creio na existência dual da cultura entre todos os povos. Em qualquer deles há uma cultura sagrada, oficial, reservada para a iniciação, e a cultura popular, aberta apenas à transmissão oral, feita de estórias de caça e pesca, de episódios guerreiros e cômicos, a gesta dos heróis mais acessível à retentiva infantil e adolescente. (CASCUDO, 2005, p. 11).

O Uirapuru se insere na categoria de “histórias falsas”, das lendas, pois é uma história localizável no espaço e no tempo (Amazônia) e, de acordo com a definição de “lenda” de Cascudo (2005, p. 511), se trata de um “episódio heroico ou sentimental com o elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular”.

O título do soneto de Humberto de Campos se explica pelas variações do nome da ave. Cascudo (2005, p. 887), em seu dicionário do folclore brasileiro, lista os nomes

“Irapuru, pássaro ornado, pássaro emprestado, *ouirapuru*”. Cascudo (2012, p. 113) o chama de “a ave fantástica do Amazonas, égide suprema, cheia de mistérios, reunindo derredor de si todos os pássaros seduzidos pelo seu canto irresistível”. O folclorista brasileiro acrescenta que o pássaro “é sempre encontrado à venda, seco e ‘preparado’, como amuleto para jogo, amor, felicidade em caça, pesca etc.” Além dessas características, há lendas sobre como o pássaro surgiu, versões de um índio que foi transformado em pássaro ou de uma índia que foi transformada na ave. No entanto, vamos nos ater a primeira versão, conforme a narrativa de Lúcia Resende (2020).

Conta-se a história de um jovem guerreiro índio da floresta amazônica chamado Quaraçá. Ele vivia tocando sua flauta de bambu e todos gostavam de escutar sua música. O índio se apaixonou por Anahí, esposa do cacique. Ciente da impossibilidade desse amor, Quaraçá sofreu de tristeza e nem quis mais tocar sua flauta. Foi quando resolveu pedir ajuda ao deus Tupã.

Ele tocou bastante a sua flauta e Tupã ficou comovido com a situação do índio e o transformou em um pequeno pássaro, chamando-o de Uirapuru. Resende (2020) continua a história:

Naquele dia, Uirapuru voou pela floresta, voltou à tribo, cantou, voou de novo. E assim passou a fazer todos os dias, encantando a todos com seu forte e lindo canto. Toda vez que via a amada, ele pousava e cantava pra ela, que ficava maravilhada com o som daquele pequeno e lindo pássaro. Com o tempo, o cacique da tribo também ficou encantado com o canto Uirapuru. Queria que ele ficasse cantando ali, pra sempre. Quis aprisioná-lo, fez uma arapuca, foi a sua procura e perdeu-se na floresta. Dele, ninguém mais teve notícia. Dizem que foi castigo do Curupira, o protetor dos bichos da floresta, que não pode ver animal sofrendo sem ficar danado de bravo. A bela Anahí ficou sozinha, mas nem teve tempo pra tristeza, porque o Uirapuru chegava ali todos os dias, com aquele canto lindo, pra consolar a amada. Mais que isso, ele soltava aquele canto triste, porque acreditava que, assim, ela poderia descobrir quem ele era, e isso quebraria o encanto. Mas o que se sabe é que ele continua cantando nas matas até hoje... (RESENDE, 2020).

O tom melancólico, tanto da música do Uirapuru quanto da lenda, também se percebe no mito de Orfeu, poeta e músico filho de Apolo e da musa Calíope.

Thomas Bulfinch (2005, p. 224) explica que nada podia resistir ao encanto de sua música. “Não somente os mortais, seus semelhantes, mas os animais abrandavam-se aos seus acordes e reuniam-se em torno dele, em transe, perdendo sua ferocidade”. Com a morte de sua amada Eurídice, Orfeu, assim como Uirapuru, ficou desconsolado e foi buscar ajuda. No caso do poeta grego, ele foi à região dos mortos, como explica Bulfinch (2005):

Passando através de multidões de fantasmas, apresentou-se diante do trono de Plutão e Prosérpina e acompanhado pela lira, cantou [...] Enquanto cantava estas ternas palavras, os próprios fantasmas derramavam lágrimas. [...] Prosérpina não pôde resistir, e o próprio Plutão cedeu. Eurídice foi chamada, e saiu do meio dos fantasmas, recém-vindos, coxeando, devido à ferida

no pé. Orfeu teve permissão de leva-la consigo, com uma condição: a de que não se voltaria para olhá-la, enquanto não tivessem chegado à atmosfera superior. Nessas condições, os dois saíram, Orfeu caminhando na frente e Eurídice, atrás, através de passagens escuras e íngremes, num silêncio absoluto, até quase atingirem as risonhas regiões do mundo superior, quando Orfeu, num momento de esquecimento, para certificar-se de que Eurídice o estava seguindo, olhou para trás, e Eurídice foi, então, arrebatada.[...] (BULFINCH, 2005, p. 225-226).

Não sabemos se Anahí descobriu que Uirapuru era um índio que a amava e se algum dia o encanto foi desfeito, mas Orfeu só pôde encontrar sua amada novamente após a morte.

3. CONCLUSÕES SOBRE O DIÁLOGO ENTRE MÚSICA E POESIA

Enquanto Quaraçá possuía uma flauta de bambu, Orfeu tinha como instrumento a lira – de onde vem o nome lírica. Giuliana Ragusa (2013, p. 12 -13) explica essa origem:

Mélica é o termo que figura entre as denominações mais antigas para essa poesia que, a partir da era helenística (c.323-31 a.C.), sob influência dos trabalhos na Biblioteca, passou a ser chamada ‘lírica’[...]. O gênero de poesia mélica é, basicamente, o das composições destinadas à *performance* cantada em coro ou solo, com acompanhamento da lira – no caso da modalidade coral, junto a outros instrumentos; daí, repare-se, o termo ‘lírica’ (*lyriké*), na acepção antiga.

A estudiosa pontua que a poesia grega, até o século V a. C., “inserir-se, assim, numa ‘cultura da canção’”. Segismundo Spina (2002, p. 15) também corrobora com esse pensamento: “a função ancilar da poesia está representada pela associação em que viveu com a música, de certo modo com a dança, antes que surgisse a pessoa do poeta, a poesia individual”. Ele acrescenta:

A terminologia poética é ainda um testemunho desse período em que a música e a poesia estiveram a serviço de atividades mágicas entre os primitivos: o *carmen* latino era também uma ordem, uma fórmula religiosa encontrada nos Livros Sibílicos por ocasião de certos atos da vida social [...]. A *ode* é, como a etimologia atesta, um canto, e na tradução do Salmo LVII dos Setenta, aparece a palavra empregada para designar uma fórmula mágica; e Homero fala da *ode* como o canto mágico que os filhos de Autólicus executaram para estancar o sangue que corria da ferida de Ulisses. O *hosiu* egípcio designou outrora certas fórmulas de encantação, no sentido exato de canto. Os *gâthas* do Avesta, aqueles 17 poemas religiosos escritos numa língua muito arcaica, também deveram ser cantados, pois *gâtha*, significa canto, coisa cantada. (SPINA, 2002, p. 35).

O autor explica que as características musicais da própria língua, seus valores tonais, metalinguísticos, foram se perdendo com a palavra escrita. Nesse sentido, como aponta Roberval Pereyr (2000, p. 15), é a poesia lírica que preserva as características de uma linguagem de um tempo imemorial, “tempo em que a palavra, no seu

uso comum, preserva ainda com plenitude o seu poder mágico, sagrado e sobrenatural e em que música e significado se confundem numa mesma linguagem”. Dessa forma, como explica Pereyr (2000, p. 25), “o poema estabelece um tom musical, ou ainda, um clima afetivo, com o qual o leitor terá de afinar-se”. É possível que tanto alunos quanto professores estejam desafinados.

Hélder Pinheiro (2018) esclarece que não se ensina poesia, mas se compartilha experiências. Se o professor não vivencia a leitura poética, ele não tem condições de exigir isso do aluno. O encantamento passa pela sensibilidade, como afirma Pinheiro (2018, p. 19), citando T.S. Eliot: “O poeta ‘descobre novas variantes da sensibilidade das quais os outros podem se apropriar. E, ao expressá-las, desenvolve e enriquece a língua que fala’ (Eliot, 1991: 31)”. Ele conclui que essa experiência envolve o leitor, colocando-o “diante de uma linguagem expressiva, que movimenta a língua e possibilita outro tipo de vivência com a palavra. Ou seja, favorece experimentar a língua pelo seu viés mais criativo”. A música em si já traz benefícios para o desenvolvimento cognitivo e emocional, como aponta Susan Hallam (2012, p. 29): “Crianças com curtos períodos de formação musical evidenciaram melhorias em competências de percepção auditiva, quando comparadas com outras sem essa formação”. A estudiosa lista outras vantagens:

Crianças que, logo a partir dos oito anos, tiveram formação musical ultrapassaram, em testes musicais e em testes de linguagem, outras sem aquela formação. Aprender a ler música parece refletir-se numa melhoria da consciência fonêmica, o que contribui para o desenvolvimento de competências de literacia, enquanto que aprender a tocar um instrumento aumenta as regiões temporais cranianas do lado esquerdo do cérebro, aumentando a capacidade de recordar palavras. Também há evidências de que crianças com dificuldades de compreensão ao nível da leitura melhoram na sequência de uma formação rítmica que inclui bater um ritmo, com pés e palmas, e cantar, seguindo uma notação simples. (HALLAM, 2012, p. 29).

Nesse sentido, a interdisciplinaridade é salutar pelo apelo à criatividade e às emoções, como também defende Jaquelânia Pereira (2014, p. 43) em sua experiência com a abordagem: “trabalhar a leitura da poesia aliada a outras linguagens, principalmente a música, é uma experiência muito gratificante para o professor e para as crianças, sobretudo porque leva em consideração o homem como ser lúdico e criativo”. Ela conclui que isso se traduz em “acalentar as experiências significativas da infância, quando o saber é permeado pelo brincar e quando a poesia cantada, tão familiar à criança, é um dos seus primeiros brinquedos”.

O mito de Orfeu e a lenda do Uirapuru foram recontados diversas vezes em prosa, poesia e música. Munidos pela contação de histórias, pelo enriquecimento da língua e pelos encantos do ritmo, podemos fazer como o canto do pássaro e o tocar da lira de Orfeu: que todos parem e prestem atenção.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise nos contos de fada**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. 32ª ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2005, 412p.

CAMPOS, Humberto de. **Poesias Completas**. São Paulo: Opus Editora, 1982.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10ª ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Geografia dos mitos brasileiros**. Global: São Paulo, 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

HALLAM, Susan. Psicologia da música na Educação: o poder da música na aprendizagem. Trad. Manuela Encarnação. **Revista de Educação Musical**, n 138, Jan-Dez, 2012, pp. 29-34. Disponível em: https://www.apem.org.pt/docs/artigos-em-destaque/PsicologiaDaMusica_RPED_140_141_2014_2015.PDF. Acesso em: 9 jul. 2020.

PEREIRA, Jaquelânia Aristides. Poesia e música na sala de aula: experiência com o poema “A flor na festa”, de Cecília Meireles. **Leia Escola**, Campina Grande, v. 14, n. 2, 2014. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/article/download/357/287>. Acesso em: 11 jul. 2020.

PEREYR, Roberval. **A unidade primordial da lírica moderna**. – Feira de Santana: UEFS, 2000.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2018.

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega. Antologia de poesia arcaica**. Trad. de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 1988.

Websites:

Beatriz Kauffmann's Web Site. Uirapuru. Disponível em: http://www.beakauffmann.com/mpb_u/uirapuru-1.html. Acesso em: 13 jul. 2020.

RESENDE, Lúcia. A lenda do Uirapuru, o pássaro mágico que traz muita sorte. 2020. Disponível em: <https://www.xapuri.info/cultura/mitoselendas/o-uirapuru/>. Acesso em: 5 jul. 2020.