

**POESOFIA OU FILOESIA? PARA UM DIÁLOGO ENTRE FILOSOFIA
E POESIA POPULAR EM SALA DE AULA**

**POESOFIA OU FILOESIA? FOR A DIALOGUE BETWEEN
PHILOSOPHY AND POPULAR POETRY IN THE CLASSROOM**

Lindoaldo Campos¹

Recebido em: 05/2018

Aprovado em: 07/2018

Resumo: O ancestral entoicamento entre filosofia e poesia não apenas permite senão torna imperioso compreender que estas perspectivas de conhecimento devem ser conjuntamente manejadas também no cotidiano da sala de aula, como elementos intertextuais aptos à edificação de uma circunvisão global da existência. Nesta senda, pretende-se uma apresentação de elementos didáticos que quiçá possibilitem a intensificação da relação ensino-aprendizagem não apenas quanto à interpretação de textos filosóficos mas quanto à exegese filosófica de textos de outras matizes – nomeadamente da poesia popular.

Palavras-chave: Filosofia. Poesia popular. Educação.

Abstract: The ancestral junction between philosophy and poetry not only allows but makes it imperative to understand that these perspectives of knowledge must be handled also in the everyday of the classroom as intertextual elements fit to build a global view of existence. In this way, it is intended a presentation of didactic elements that may enable the intensification of the teaching-learning relationship not only in the interpretation of philosophical texts but also to the philosophical exegesis of texts of other shades – namely of the popular poetry.

Keywords: Philosophy. Popular poetry. Education.

Introdução

*o poeta e o filósofo
têm a mesma primazia
pois o poeta, em seus versos
demonstra filosofia
e o filósofo, em seus ditos
tem tudo de poesia*
Belarmino de França

É ancestral, originária mesmo, a relação entre filosofia e poesia.

¹ Mestre em filosofia / Professor do IFRN. Email: lindoaldocampos@hotmail.com

Prova-o a alusão à “antiga divergência entre a filosofia e a poesia” (PLATÃO, 1996, 607b5-6) feita pelo mais famoso discípulo de Sócrates, com o que denota não apenas que “havia um campo comum” (CORNFORD, 1989, p. 233), mas também sua extrema relevância no âmbito educacional (em sentido lato, como *paideia*²), declaradamente sua principal preocupação na concepção do estado ideal.

Melhor: “a filosofia nasceu da poesia, e isso não apenas pelo fato exterior de que a maioria dos filósofos pré-socráticos expressava-se em verso; os pré-socráticos eram poetas-filósofos” (BORNHEIM, 2001, p. 157). E mais ainda: na pré-história da *alétheia* (verdade) da Grécia Antiga, o sábio “ainda era visto nos séculos V e IV como um dos tipos diferenciados que haviam emergido do complexo profeta-poeta-sábio” (CORNFORD, 1989, p. 174) e, ademais, ao lado do adivinho e do rei de justiça, o poeta é um *mestre da verdade*:

Sua palavra cantada institui, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que é o próprio real (...) Sua ‘Verdade’ é uma ‘Verdade’ assertórica: ninguém a contesta, ninguém a contradiz. ‘Verdade fundamental, diferente de nossa concepção tradicional, *Alétheia* não é a concordância da preposição e de seu objeto, nem a concordância de um juízo com outros juízos; ela não opõe-se à ‘mentira’; não há o ‘verdadeiro’ frente ao ‘falso’. A única oposição significativa é a de *Alétheia* e *Léthe*. Nesse nível de pensamento, se o poeta está verdadeiramente inspirado, se seu verbo funda-se sobre um dom de vidência, sua palavra tende a identificar-se com a ‘Verdade’ (DETIENNE, 1988, p. 17 e 23).

Desse modo, observa-se que a explanação de elementos característicos da reflexão filosófica não constitui privilégio de uma razão “lógica”, sendo de se admitir igualmente uma “razão intuitiva” (CORNFORD, 1989, p. 251), de uma “razão poética” (ZAMBRANO, 1992, p 44) – quiçá, como Pretende Demócrito, da “poesia como revelação à parte e acima da razão” (DODDS, 1988, p. 95).

Intertextualidade

Tendo em mira essas perspectivas, no contexto da ensinaprendizagem em sala de aula é possível trazer a lume composições poético-filosóficas aptas a permitir uma aproximação e um istibungo em relação a temas versados pela tradição filosófica, como recursos didáticos

² Não obstante a advertência de JAEGER (2003, p. 1) no sentido de que palavras como civilização, cultura, tradição, literatura e educação não coincide “com o que os gregos entendiam por *paideia*. Cada um destes termos limita-se a exprimir um aspecto daquele conceito global e, para abranger o campo total do conceito grego, teríamos que empregá-los todos de uma só vez”.

referidos não apenas à capacitação para a leitura dos respectivos textos mas também para a leitura filosófica de textos doutras vertentes – notadamente, da vertente poética.

Tal é o que indica a noção de intertextualidade, porquanto

Nenhum texto produz-se no vazio ou origina-se do nada; pelo contrário, todo texto alimenta-se, explícita ou implicitamente, de outros textos. A condição para a produção de textos, portanto, é a intertextualidade. Um texto sempre toma posição em relação a outros textos, seja reiterando-os, seja subvertendo as ideias presentes no texto original (SOARES, 2017).

Poesia popular: especificidades e origens

Trata-se, em uma palavra, de uma interação, mas que, todavia, no mais das vezes não guarda simetria entre os textos, uma vez que ao acadêmico prestígio de que comumente goza o texto da tradição filosófica corresponde o “polido desprezo” escolar que se outorga à poesia – e, sobretudo, à denominada poesia popular, alvo de equivocadas interpretações eruditocêntricas, pautadas em elementos de análise no mais das vezes inadequados e em todos os casos reveladores de uma profunda ignorância a seu respeito.

Assim é que, segundo MATOS (1994, p. 172 e 194),

Alijada do movimento histórico, confinada numa periferia idealmente imobilizada, expurgada de toda relação dinâmica com a cultura viva, ela (a poesia popular) presta-se docilmente à manipulação reificadora. Reificada, desloca-se discretamente do âmbito da Arte e da Cultura para o da Natureza. A entronização da poesia popular na esfera imaculada da palavra volátil pode representar um mecanismo sutil de exclusão: conceituar um objeto de maneira a revesti-lo de uma aura inefável, de uma natureza inapreensível, equivale em certa medida a confiná-lo longe de nossos olhos e de nossas mãos, guardá-lo intacto e frágil na redoma do passado, interditar-lhe toda possibilidade de conexão com o presente vivo e ativo.³

Concepção conscientemente equivocada, portanto; carregada de esquematismos que à evidência não alcançam dos múltiplos e singulares aspectos da poética popular, dotada de elementos, arquétipos e propósitos próprios que por isso mesmo a distinguem e a nobilitam.

³ Adiante, MATOS (1994, p.197) ainda acentua: “O conceito de poesia popular é elaborado de maneira a mantê-la à distância no tempo e no espaço, separando irrevogavelmente sujeito e objeto da pesquisa. Pesquisador e pesquisado encontram-se de saída prudentemente distanciados e interditados para qualquer diálogo. O diálogo, ou a polêmica, só se trava entre os participantes credenciados pela instrução livresca, na discussão de teses / teorias das quais os acentos específicos da voz popular ficam via de regra excluídos”.

A exemplo da *oralidade*, característica que – como nestas paragens sói já desde os primórdios cabralinos – inquieta “porque era percebida como uma das figuras da alteridade e da selvageria, ameaças que se pretendia reduzir” (REVEL, 2012), mas que é precisamente onde reside o sempiternamente avivamento do fogo telúrico da verve do menestrel do povo e, ademais, onde é possível identificar a diferenciação entre “uma idade da sabedoria como origem da filosofia” (COLLI, 1996, p. 92).

Donde ressaí que inicialmente é preciso considerar a poesia popular não em contraposição a qualquer outra forma de manifestação poética, mas como afazer artístico que singulariza-se por possuir elementos e modelos próprios de estrofe, estrutura de rimas, métrica e ritmo.

Origens da poesia popular

Com o propósito de evidenciar algumas das particularidades da poesia popular brasileira, comecemos por assinalar que existem basicamente duas teorias sobre sua origem:

A teoria greco-romana, que a atribui ao *amæbeum carmen* (*canto amebeu* ou *canto alternado*), que existia na Grécia e que teria se conservado, na Idade Média, através do *trovadorismo provençal* (de Provença, região do Sudeste da França), sobretudo com o *tenson*, “verdadeira batalha poética entre improvisadores” e com o *desafio* português, “recordação teimosa dos amebeus gregos” (CASCUDO, 1984, p. 178 e 181);

A teoria arabista, que a atribui à profunda influência que a Península Ibérica (território situado a Sudoeste da Europa, que inclui Portugal e Espanha) sofreu com a ocupação árabe, que perdurou do ano 711 até 1492, quando têm início as *Grandes Navegações*, de que faz parte a colonização do Brasil⁴.

Percebe-se, trata-se de questão delicada – cuja dificuldade de aproximação aumenta ainda mais pelo fato de que as referências mais antigas sobre a poesia popular brasileira datam do início do século XIX –, mas que não nos impede de considerar mais plausível a teoria arabista, no sentido de que a verdadeira raiz da poesia popular brasileira não é o Trovadorismo mas a poética árabe, oriunda de “um sangue e uma cultura que explicam muito do que no brasileiro não é europeu, nem indígena, nem resultado do contato direto com a África negra através dos escravos” (FREYRE, 1992, p. 211).

⁴ Cfr., por todos, MELO, 2002, p. 57-71 e SOLER, 1995.

Por fim, vale registrar que um dos elementos mais referenciados pela teoria arabista para estabelecer a relação entre a poética árabe e a poesia popular brasileira é o *zejel* (ou *zajal*, também conhecido como *hino sonoro* ou *bailada*, ainda hoje cantado na África do Norte), gênero que deriva da chamada *muaxafa* (*mwwaxaha* ou *muwashah*), mas, enquanto esta possui uma forma erudita, o *zejel* é expresso em árabe vulgar, ou seja, em uma linguagem popular⁵.

Temas da tradição filosófica na poesia popular

Passo seguinte, cumpre apresentar alguns temas tradicionalmente tratados pela Filosofia e que podem ser apresentados através de obras da poética popular.

A origem da Filosofia

“Por natureza, todas as pessoas têm desejo de conhecer”: é com esta frase que Aristóteles inicia a *Metafísica*, um de seus livros mais importantes. E esta vontade, continua o filósofo, advém do alumbramento, do espanto (em grego: *thaumázein*) que sentimos ao contemplar os múltiplos aspectos da realidade e de nossa própria existência.

Não é precisamente isto que diz Fernando Pessoa, em sua “poesia canônica”?

O que vejo a cada momento
é aquilo que nunca antes eu tinha visto
e eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
que tem uma criança se, ao nascer,
reparasse que nascera deveras...
Sinto-me renascido a cada momento
para a eterna novidade do Mundo... (PESSOA, 1993, p. 24)

Ora, e não é também o que verseja o poeta popular Dimas Batista em uma poesia significativamente intitulada *Pensamento*⁶?

Meu raio de ação tem um campo sem fim

⁵ Cfr., por todos, PIDAL, 1943 e SLEIMAN, 2000..

⁶ Alguns estudiosos distinguem entre *poesia* e *poema*. Poesia seria algo abstrato, como o estado de *inspiração* do poeta; poema seria o *texto* em que essa inspiração é concretizada. Todavia, para evitar complicações e seguindo a tradição popular, neste livro a palavra *poesia* significa tanto uma coisa como a outra, ou seja, tanto a *ideia* quanto a própria *obra literária* em que essa ideia é materializada.

precedo à ciência – que em tudo se expande
 alcanço mo espaço um impulso tão grande
 que a luz não se move diante de mim
 desvendo no escuro segredos e, assim
 excedo em ação magnética o radar
 eu sou o Pensamento – meu nome é vulgar
 mas guardo invioláveis segredos avulsos
 cadeias de ferro não prendem meus pulsos
 mais livres que a brisa na beira do mar (BATISTA, 1995, p. 54)

Considerações fundamentais sobre o galope-à-beira-mar

Ao ensejo, vale assinalar que a estrofe retrotranscrita consiste em um galope-à-beira-mar – um dos mais de cinquenta gêneros atualmente utilizados na poesia popular⁷ –, cujas qualidades o notabilizam como uma das mais belas e completas formas estróficas, e a cujo respeito vale destacar:

Origem

Criado pelos cantadores Zé Pretinho do Crato e Souzinha e aperfeiçoado pelo poeta João Siqueira de Amorim, o galope à beira-mar consiste em uma décima, ou seja, uma estrofe com dez versos que rimam da seguinte forma:

- o 1º rima com o 4º e o 5º
- o 2º rima com o 3º
- o 6º rima com o 7º e o 10º
- o 8º rima com o 9º

Portanto, o galope à beira-mar possui a estrutura de rimas ABBAACDDC⁸.

Elementos

⁷ Dentre os gêneros da poesia popular destacam-se:

- Quadrões – de que são subgêneros: Quadrão antigo, Quadrão à beira-mar, Quadrão alagoano, Quadrão trocado, Quadrão mineiro, Quadrão dialogado e Quadrão perguntado
- Mourões – de que são subgêneros: Mourão de 7 linhas, Mourão voltado, Mourão trocado, Mourão de pé quebrado e Mourão respondido
- Martelos – de que são subgêneros: Martelo alagoano, Martelo de seis pés e Martelo miudinho
- Galopes – de que são subgêneros: Galope por dentro do mato e Galope miudinho

⁸ A décima possui também os seguintes modelos de estrutura de rimas: ABBAACDDC (conhecida como espanhola ou espinela, pois sua criação é atribuída ao poeta espanhol Vicente Espinel), ABABCCDEED (conhecida como portuguesa ou recitativa) e ABBACCDEED (*estilo de Assu*).

Alguns dos principais elementos da poética popular são o *refrão*, a *deixa*, a *métrica* e o *ritmo*.

Refrão

Alguns gêneros de poesia terminam com um *refrão*, ou seja, com versos que se repetem no final de todas as estrofes. É o caso do galope à beira-mar, em que o verso final de cada estrofe termina com a expressão “na beira do mar”.

Deixa

Utilizada sobretudo na sextilha⁹, na setilha¹⁰ e no martelo agalopado¹¹, a *deixa* designa o último som *deixado* no derradeiro verso de uma estrofe, com o qual deve rimar o primeiro verso da estrofe seguinte¹².

É justamente isso o que significa a expressão “pegar na deixa”, muito utilizada pelos poetas improvisadores: rimar o primeiro verso da estrofe que se vai fazer com o último verso da estrofe anterior.

Ocorre que, como se disse, o galope à beira-mar possui um refrão (“na beira do mar”), de modo que o término do último verso da estrofe não pode servir de *deixa*, uma vez que a mesma rima se repetiria no 1º e no último versos de cada estrofe – o que não se admite diante das rigorosas regras da poética popular. Portanto, no galope à beira-mar vale como *deixa* o final do verso que fica imediatamente antes do refrão, ou seja, o 9º verso da estrofe.

Métrica

⁹ O próprio nome o denota: trata-se de uma estrofe com seis versos, em que, na estrutura mais comum, rimam entre si os versos pares, ou seja, o 2º, o 4º e o 6º (aBcBdB).

¹⁰ A setilha é uma estrofe com sete versos, que rimam da seguinte forma: o 2º com o 4º e o 7º; o 5º com o 6º (aBcBDDb). A rima entre os versos 5º e 6º oferece acentuada musicalidade a este gênero, o que faz com que seja muito utilizado nas cantorias e nos folhetos de cordel.

¹¹ O martelo agalopado é uma espécie de décima mais utilizada para a “arenga” entre os cantadores, mas sua denominação não vem desta circunstância: ela está ligada ao nome de Jaime Pedro de Martelo (1665-1727), professor de Literatura da Universidade de Bolonha, Itália. O martelo agalopado atual é uma adaptação feita pelo poeta Silvino Pirauá de Lima (1848-1913).

¹² A origem da *deixa* é a *leixa-pren* (deixa-e-toma ou deixa-e-prende), muito utilizada na poesia da chamada Idade Média. Pela *leixa-pren*, o poeta deveria começar sua estrofe repetindo todo o último verso da estrofe feita por seu adversário. A *deixa*, como a conhecemos hoje, em que se repete apenas o último som da estrofe anterior, foi introduzida na cantoria pelo poeta Silvino Pirauá de Lima (1848-1913).

A poética popular é construída, toda ela, por gêneros que obedecem a formas definidas, tanto no sentido da quantidade dos versos quanto no *tamanho* deles.

A medição do tamanho dos versos é o que se chama de *metrificação*, palavra que vem de *metro*, medir. Significa, então, ajustar os versos de uma estrofe para que tenham o mesmo tamanho, com o objetivo de que sua leitura e a sua audição fiquem mais fáceis e agradáveis, como uma espécie de *pontuação* dos versos, para que sua leitura seja feita de forma pausada, com o controle da respiração.

Existem basicamente dois sistemas de metrificação:

- O *sistema greco-latino*, em que a unidade básica de contagem é o *pé*, que significa um agrupamento de sílabas
- O *sistema românico* – seguindo na poesia popular brasileira –, em que a unidade básica de contagem é a *sílabo poética*

Como é sabido, sílabas gramaticais são aquelas que obtemos quando dividimos as palavras conforme elas são escritas (essa é a primeira providência para verificar se o verso está metrificado). Já as sílabas poéticas são aquelas que obtemos quando dividimos as palavras de acordo com a nossa fala, ou seja, conforme elas são lidas, e são elas, as sílabas poéticas, que contamos, portanto, para definir o tamanho do verso. Desta forma, para que um verso esteja metrificado, basta que ele *possa ter* o mesmo número de sílabas poéticas que os outros versos da estrofe¹³.

Pois bem: os versos de galope à beira-mar possuem 11 sílabas poéticas. Ou seja, são versos hendecassílabos, também conhecidos como versos de Arte Maior ou Datílicos¹⁴.

Ritmo

Na poesia, o ritmo é a ordenação, a distribuição das sílabas tônicas e das sílabas átonas nos versos. É como se, na “pulsção” do verso, as sílabas tônicas representassem as “batidas” e as sílabas átonas representassem as “pausas”.

¹³ Outro ponto a ser considerado é que a versificação brasileira segue o *padrão francês*, segundo o qual a contagem das sílabas poéticas é feita até a última sílaba tônica do verso.

¹⁴ Segundo TAVARES (2002, p. 282), *hendecassílabo iâmbico-anapéstico* é o nome que se dá, em teoria literária, ao verso de 11 sílabas poéticas com acentuação em 2, 5, 8, 11, ou seja, ao verso de galope à beira-mar).

Cada gênero da poética popular possui seu próprio ritmo, de forma que, para que fiquem em um ritmo adequado, bom de se recitar e de se ouvir, em cada gênero poético todos os versos de uma estrofe devem ter sílabas tônicas em determinadas posições.

No caso do galope à beira-mar, em cada verso devem ser tônicas as seguintes sílabas: a 2^a, a 5^a, a 8^a e a 11^a.

A título ilustrativo, veja-se o exemplo de uma estrofe de Dimas Batista em que o tema é *chuva*:

Gerada ao calor e das águas nascida
 Amiga da terra, dos ventos amada
 Sou água, sou neve, sou tudo, sou nada
 Conduzo comigo o mistério da vida
 Germino a semente na gleba exaurida
 Transformo o deserto num verde pomar
 Do cloro consigo o verdor variar
 Douradas ramagens, azuis, amarelas
 Criando paisagens, formando aquarelas
 Na flora, nas ondas, na beira do mar (BATISTA, 1995, p. 124)

Façamos, agora, a escansão de cada um de seus versos (as elisões estão sublinhadas¹⁵):

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11												
ge	/	<u>řa</u>	/	<u>dao</u>	/	ca	/	lor	/	e	/	das	/	<u>á</u>	/	guas	/	nas	/	ci	/	(da)
a	/	mi	/	ga	/	da	/	te	/	ra	/	dos	/	ven	/	tos	/	a	/	ma	/	(da)
sou	/	<u>á</u>	/	gua	/	sou	/	ne	/	ve	/	sou	/	tu	/	do	/	sou	/	na	/	(da)
con	/	du	/	zo	/	co	/	mi	/	<u>go</u>	/	mis	/	té	/	řio	/	da	/	vi	/	(da)
ger	/	mi	/	<u>noa</u>	/	se	/	men	/	te	/	na	/	gle	/	<u>be</u>	/	zau	/	ři	/	(da)
trans	/	for	/	<u>mo</u>	/	de	/	zer	/	to	/	num	/	ver	/	de	/	po	/	mar		
do	/	clo	/	řo	/	con	/	si	/	<u>go</u>	/	ver	/	dor	/	va	/	ři	/	ar		
dou	/	řa	/	das	/	ra	/	ma	/	gens	/	a	/	zuis	/	a	/	ma	/	ře	/	(las)
cri	/	an	/	do	/	pai	/	za	/	gens	/	for	/	man	/	<u>da</u>	/	qua	/	ře	/	(las)
na	/	flo	/	řa	/	nas	/	on	/	das	/	na	/	bei	/	řa	/	do	/	mar		
↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓		↓
di	-	DUM	/	di	-	di	-	DUM	/	di	-	di	-	DUM	/	di	-	di	-	DUM		

Comparando estes versos, percebemos que, em todos eles, as seguintes sílabas são tônicas: a 2^a, a 5^a, a 8^a e a 11^a. E esta é, efetivamente, a acentuação dos versos de galope à beira-mar, o que significa que, para que todos fiquem no ritmo próprio deste gênero galope, cada um deles deve ter sílabas tônicas nessas posições, como forma de garantir um ritmo bem característico, que lembra o galope de um cavalo.

¹⁵ *Escansão* é como se chama o processo de separação das sílabas poéticas de um verso. *Elisão*, por seu turno, é o nome que se dá aos “ajuntamentos” que podem acontecer entre palavras, em que uma termina em vogal e a outra inicia em vogal, e de acordo com a velocidade da leitura. Ressalte-se também que, na escansão, utilizamos o símbolo ř para significar o som (fonema) que a letra *r* tem quando é escrita, sem duplicidade, no meio da palavra (como, por exemplo, na palavra coroa → co / řo / a).

Filosofia e Mitologia

Dito isto, outro tema que se presta muitíssimo bem à evocação poética é a Mitologia, conjunto de narrativas surgidas aproximadamente no século IX a.C., em que, através de símbolos e alegorias que apelam para o fantástico, pretende-se oferecer uma explicação a respeito da origem e da ordenação do mundo, bem como registrar e transmitir elementos culturais e éticos dos indivíduos e das sociedades.

Vejamos como o poeta repentista Romano de Mãe D'água referiu-se à Mitologia:

Latona, Cibele, Reia
Íris, Vulcano, Netuno
Minerva, Diana, Juno
Anfitrite, Androcleia
Vênus, Climene, Amalteia
Plutão, Mercúrio, Teseu
Júpiter, Zoilo, Perseu
Apolo, Ceres, Pandora
Inácio, desata agora
O nó que Romano deu (BATISTA, 1995, p. 48)

Ainda a este respeito, é sabido que, na Grécia Antiga, os mitos foram registrados e divulgados principalmente pelos poetas, como Homero, autor da *Ilíada* – que narra a fase final da Guerra de Troia –, assim “resumida” por Otacílio Batista:

Numa luta de gregos e troianos
Por Helena, a mulher de Menelau
Conta a história de um cavalo de pau
Terminava uma guerra de dez anos
Menelau, o maior dos espartanos
Venceu Páris, o grande sedutor
Humilhando a família de Heitor
Em defesa da honra caprichosa
Mulher nova, bonita e carinhosa
Faz o homem gemer sem sentir dor (BATISTA, 1995, p. 87)

Alguns sistemas filosóficos

Outros tópicos bastante interessantes que, em sala de aula, podem ser tematizados, explorados e compreendidos através da poesia popular são os sistemas filosóficos.

O ser e o devir

Um desses temas consiste na conhecida “arenga” entre as concepções de Parmênides de Eleia e Heráclito de Éfeso.

Em linhas gerais, Parmênides considera que a percepção advinda dos sentidos indica que as coisas mudam, mas, por outro lado, a Razão diz que é logicamente impossível pensar em algo (que ele chama de Ser) que ao mesmo tempo seja ele mesmo e algo diferente dele (pois nesse caso seria um não-Ser, ou seja, algo diferente do Ser). Neste embate, escolheu confiar na Razão e conclui que o fluxo dos contrários (ou movimento) é uma ilusão¹⁶.

Por sua vez, para Heráclito, tudo é movimento, é devir, é vir-a-ser, ou seja, está em perpétua mudança – e, por essa razão, usa o fogo para simbolizar essa perspectiva. “Tudo flui”, diz Heráclito¹⁷.

Pois bem: nesta contenda, o poeta popular toma partido pela concepção de Heráclito, como entrevê-se no seguinte galope-à-beira-mar de Dimas Batista, intitulado *Filosofia*:

Percorro os quadrantes do Sul e do Norte
 Buscando a verdade jamais atingida
 Percebo que a morte precisa da vida
 Assim como a vida precisa da morte
 No campo da luta, só vence o mais forte
 No entanto, o vencido não pode parar
 Prossegue na vida dos filhos, no lar
 Produz outras formas de vida na cova
 Conforme o processo que a tudo renova
 Assim como às ondas na beira do mar (BATISTA, 1995, p. 123-124)

Epicurismo e Estoicismo

Outra “arenga” filosófica ocorre entre o Epicurismo e o Estoicismo.

Em termos gerais, para o Epicurismo o bem máximo da vida é o prazer, que, no entanto, não advém do gozo desregrado dos sentidos, mas de escolhas ponderadas cujo objetivo é alcançar a *aponia* (ausência de dores no corpo) e a *ataraxia* (ausência de perturbações da alma).

¹⁶ “O Ser não foi nem será, pois é. O não-ser não é dizível nem pensável, pois não é”, in PARMÊNIDES, 2002, p. 14.

¹⁷ “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos” (DK22B49a) e “A mesma pessoa não entra duas vezes no mesmo rio” (DK22B91), (CASERTANO, 2011, p. 103).

Já para os estoicos, a virtude é o único bem da vida. E, para se obter essa virtude, devemos manter a alma imperturbável é preciso praticar o difícil e altivo exercício da *apatia*, ou seja, da ausência de paixões. Isso é o que nos permite trilhar os caminhos tortuosos da vida com serenidade.

Ora, estas doutrinas estão expostas em uma peleja entre Lourival Batista e J6 Patriota. Lourival Batista, epicurista, concluiu uma sextilha dizendo

Tanto o amor nos dá lucro
Como a dor dá prejuízo

J6 Patriota *pegou na deixa* e lançou as bases de seu estoicismo:

Se o pranto é irmão do riso
Nascidos do mesmo amor
Tanto me faz estar rindo
Como sentindo uma dor
Que o sofrimento é da vida
Como o perfume é da dor (COSTA, 1985, p. 114)

E com isso é possível vislumbrar as amplas perspectivas de uso da poética popular em aulas de filosofia, porquanto estimulam a leitura de textos sob o viés de elementos da cultura, o que certamente reforça a proposta de aprendizagem.

Cordéis: uma experiência filosófica em sala de aula

Nesta senda, observando a notável facilidade com que é possível desenvolver as temáticas filosóficas, elaboramos um material didático fincado na poesia popular, mais especificamente no cordel.

Trata-se da *Coleção Filosofia em Cordel*, que possui os seguintes títulos:

- Cordel nº 1 – Filosofia: o que é isso? (Origem - Fundamentos - Períodos - Temas – Pensadores)
- Cordel nº 2 – Espanto: o começo de tudo – Os filósofos pré-socráticos
- Cordel nº 3 – “Conhece-te a ti mesmo” – A filosofia de Sócrates
- Cordel nº 4 – O Banquete – Platão
- Cordel nº 5 – Diógenes, o cínico – O bufão da Filosofia
- Cordel nº 6 – O Conhecimento (Platão - Santo Agostinho - São Tomás de Aquino - Bacon - Descartes - Locke - Hume – Kant)
- Cordel nº 7 – Como filosofar com o martelo – O pensamento de Nietzsche

- Cordel nº 8 – Ética 1 – A inaudita arenga de João Grilo, Padre Panécio e Chico Pança (Hedonismo - Ceticismo - Estoicismo – Epicurismo)
- Cordel nº 9 – Ética 2 – A engenhosa palestra de João Grilo e o Juiz Feliciano Morais (Aristóteles - Bentham - Stuart Mill - Kant - Espinosa - Schopenhauer – Sartre)
- Cordel nº 10 – Filosofia Política 1 – A nunca vista nem ouvida peleja de João Grilo e o Coronel Pereira (Aristóteles - Maquiavel - Karl Marx)
- Cordel nº 11 – Filosofia Política 2 – O fabuloso triálogo de João Grilo, o Prefeito Tomás e Lúcio Mata-Borrão (Platão - Hobbes - Locke - Rousseau – Montesquieu)

Com o objetivo de oferecer um panorama sobre a sobredita coleção, e circunscrevendo-me aos limites do presente texto, vale destacar os seguintes cordéis:

Cordel nº 1 – Filosofia: o que é isso?

Este primeiro cordel da coleção trata da origem, dos fundamentos, dos períodos, dos temas e dos principais pensadores da tradição filosófica, donde destaca-se algumas estrofes iniciais:

Às senhoras, aos senhores
 A todos, por cortesia
 Venho pedir cabimento
 Pra falar, em poesia,
 Sobre um tema provocante
 Que traz pro “cabra” pensante
 A luz da sabedoria

Falo da Filosofia
 Que vem desse “ligamento”:
Filo (que é amizade)
Sofia (conhecimento)
 É o amor ao saber
 Vontade de conhecer
 Para agir com fundamento

É a arte do pensamento
 Que vem da reflexão
 Um estrupício no “quengo”
 Pela força da Razão
 É suspeita, inquietude
 Ideia, exame, atitude
 Valor, conceito e ação

Vem da admiração
Espanto, alumbramento
Pelos mistérios do mundo
Em busca de fundamento
É um renascer constante
Que alguns sentem diante
Da vida em seu movimento (CAMPOS, 2016a, p. 1-2)

Cordel nº 10 – A nunca vista nem ouvida peleja de João Grilo e o Coronel Pereira

Este décimo título da coleção trata de Filosofia Política, nomeadamente de relevantes tópicos do pensamento político de Aristóteles, Nicolau Maquiavel e Karl Marx e Foi composto em forma de um diálogo – o que possibilita, inclusive, analisar a questão do diálogo na obra de Platão e, ademais, que possa ser apresentado como peça teatral.

Alguns aspectos relacionados à poesia popular são o uso de xilogravura (do grego: *xilón* = madeira; *grafós* = gravar, escrever) na capa e sua composição no modelo estrófico conhecido como setilha (septilha, setena ou hepteto)¹⁸ – que, como a denominação indica, possui 7 versos –, tendo em mira que a rima entre seus 5º e 6º versos fortalecem sua musicalidade e, por isso, a torna muito utilizada nas cantorias e nos folhetos de cordel – com a estrutura de rimas aBcBDDb.

Sobre os personagens, vale ressaltar que o Coronel Pereira alude ao “coronelismo”¹⁹, nomeadamente ao Coronel José Pereira, que proclamou o Território Livre de Princesa, com a pretensa independência do Município de Princesa Isabel em relação ao Estado da Paraíba, com relevante papel na chamada Revolução de 30.

João Grilo é personagem “carimbado” na Coleção (está presente em quatro cordéis) e representa o anti-herói popular típico, que “realiza o ideário do sofrido e anônimo popular nordestino que tudo faz, de modo arteiro, para sobreviver e, sobrevivendo, engana e ridiculariza os homens, sobretudo os opressores, com suas eternas ambições, seus egoísmos e perseguições aos humildes” (ARAÚJO, 1992, p. 5-6).

Por fim, Dona Firmina é uma homenagem a Maria Firmina dos Reis (São Luís/MA, 11/03/1822 – Guimarães/MA, 11/02/1917), que arrostou preconceitos de toda ordem: negra, professora. Primeira romancista brasileira, sua obra *Úrsula* é considerado o primeiro romance

¹⁸ LINHARES e BATISTA (1976, p. 183) noticiam que a setilha foi criada pelo repentista alagoano Manoel Leopoldino de Mendonça (Serrador).

¹⁹ Cfr., por todos, LEAL, 2012.

abolicionista destas terras, em que ousa assumir publicamente uma perspectiva afrocêntrica e de denúncia de toda dominação como mal.

Vejamos algumas estrofes:

(N) – Peço licença aos senhores
Pra fazer a narração
De uma grande peleja
Que se deu lá no sertão
Entre um velho Coronel
De bota, chibata e chapéu
E João Grilo, um sabidão

(J) – Esse Coronel Pereira...
É primeira sem segunda
Homem de muito valor
Chega a educação abunda
Eu lhe trouxe esta banana
E a moenda de cana
Cá em cima da cacunda

Pois sou nau que não afunda
Avião que corta o céu
Carro-tanque pelo morro
Abelha fazendo mel
Tenho consciência crítica
E minha razão política
É “me fazer” de xeleléu

(C) – Ponha-se no seu papel!
Tu estás bestando, João?
Onde é que já se viu
Um matuto ter razão?
É coisa que bem não cabe
De Política tu só “sabe”
Do dia da eleição

(J) – A coisa não é assim não
E lhe deixo esclarecida
A importância do voto
É de todos conhecida
Perdoe, “coronecência”
Pois Política é a ciência
Que conduz a nossa vida

Com o trabalho de um dia
Só se vive meia hora
É o Capitalismo selvagem
Que o próprio homem devora
Mas vem a revolução
Mudando a situação...
Valei-me, Nossa Senhora!

(N) – Gritou João, pois nessa hora
 O Coronel levantou
 Deu um fungado medonho
 Os olhos abuticou
 E gritou com rouquidão:
 (C) – Diabo de revolução!
 Quem manda aqui, nesse chão
 Sou eu mesmo ou não sou?

(N) – Aí “o canção piou”
 Pois então Dona Firmina
 A mulher do Coronel
 Riscou feito lazarina
 (DF) – Manda o quê, vagabundo?
 Porque hoje, em todo o mundo
 A mulher é quem domina

Homem, largue sua manha
 Que o poder se inverteu
 Mulher, assumo o trono
 Que esse lugar é seu!
 Seu “cabra”, passe pra dentro
 Que hoje aqui, nesse centro
 Quem manda mesmo sou eu! (CAMPOS, 2016, p.3-12)

Considerações finais

Pelo que se expôs, percebe-se que a Poesia pode (e, penso, deve) ser utilizada como elemento facilitador para se alcançar uma circunvisão global da existência humana a partir da experiência filosófica, ou seja, a partir da interpretação de textos filosóficos e da exegese filosófica de textos de outras matizes.

Por outro lado, cumpre destacar a necessidade de uma apresentação condigna da poesia popular, a um só tempo rainha e mendiga: rainha, assenta-se, esfíngica, em um pedestal donde parece emanar algumas das mais importantes questões sobre *cultura*; mendiga, sobrevive à força do mirrado amparo que vez por outra algum esboço literário lhe concede. De todo modo, basta que se lhe dê o lugar e o desamparo que possui por direito: desapego por parte daqueles que se autoproclamam defensores aguerridos mas cujas táticas mostram-se contraproducentes e lugar na linha de pesquisa de pesquisadores que lhe respeitem os modos próprios.

A poesia e a filosofia jamais se desgarraram: uma auxilia a outra na aprendizagem do mundo, e, para assinalar essa circunstância, vale lembrar o que um personagem de Paul Claudel diz, na peça *La Ville*: “Tu nada explicas, ó poeta, mas por ti todas as coisas se tornam

explicáveis”. *Pegando na deixa*, pode-se dizer que o uso da poesia em sala de aula não pretende “explicar” a filosofia, mas certamente pode contribuir para torná-la pelo menos “entendível”. Essa circunstância basta para que ambas as perspectivas, a filosófica e a poética, sejam igualmente respeitadas e utilizadas como instrumentos para o ensinaprendizado.

Referências

- ARAÚJO, Jorge de Souza. João Grilo: síntese e transparência do anti-herói popular. In. **Sitientibus**: Feira de Santana, 6(9), 5-19, jan.jun/1992.
- BATISTA, Otacílio. **Os três irmãos cantadores**. João Pessoa: Edição do autor, 1995.
- _____. LINHARES, Francisco. **Antologia ilustrada dos cantadores**. Fortaleza: Editora da UFC, 1976.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia e poesia. In:_____. **Metafísica e finitude**. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 157-166. (Col. Debates)
- CAMPOS, Lindoaldo. **ABC da poesia** – inspiratividades com palavras. Caicó: Edição do autor, 2017.
- _____. **A nunca vista nem ouvida peleja de João Grilo e o Coronel Pereira** (Aristóteles – Maquiavel – Karl Marx). Caicó: Edição do autor, 2016. (Col. Filosofia em Cordel; 10)
- _____. **Filosofia**: o que é isso? (Origem – Fundamentos – Períodos – Temas – Pensadores). Caicó: Edição do autor, 2016a. (Col. Filosofia em Cordel; 1)
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1984.
- CASERTANO, Giovanni. **Os pré-socráticos**. Tradução de Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Loyola, 2011.
- COLLI, Giorgio. **O nascimento da filosofia**. 3ª ed. Tradução de Frederico Carotti. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996. (Col. Repertórios)
- CORNFORD, Francis M. **Principium sapientiae**: as origens do pensamento filosófico grego. 3ª ed. Tradução de Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1989.
- COSTA, Terezinha. **São José do Egito**: musa do Pajeú. Recife: Assessoria Editorial do Nordeste, 1985.
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Leonor Santos B. de Carvalho. Revisão de José Trindade dos Santos. Lisboa: Gradiva, 1988. (Col. Trajectos; 8)
- ESTEBAN, Claude. **Crítica da razão poética**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala** – formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 34ª ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1992.
- JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. 4ª ed. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. O município e o regime representativo

no Brasil. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MATOS, Cláudia Neiva de. **A poesia popular na república das letras** – Sílvio Romero folclorista. Rio de Janeiro: UFRJ / MINC-FUNARTE, 1994.

MELO, Alberto da Cunha. A oficina de Almanzor. In: _____. **Um certo Jó Patriota**. Recife: Uzyna Cultural, 2002.

PARMÊNIDES. **Da natureza**. Tradução de José Trindade Santos. São Paulo: Loyola, 2002. (Col. Leituras Filosóficas)

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**. 10ª ed. Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1993.

PIDAL, Ramon Menendez. **Poesia árabe y poesia europea**. 2ª ed. Buenos Aires; Cidade do México, 1943. (Col. Austral)

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

REVEL, Jacques. Orelha do livro. In DAHER, Andrea. **A oralidade perdida** – ensaios de história das práticas letradas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

SLEIMAN, Michel. **A poesia árabe-andaluzá: Ibn Quzman de Córdoba**. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2000. (Col. Signos; 28)

SOARES, Inaldo Firmino. **Cancioneiro popular brasileiro e o conceito de intertextualidade**. Disponível em: <http://www.unigararapes.com.br/site/hotsites/publicacoes/download/inaldo_edu.pdf>. Acesso em: 14/02/2017.

SOLER, Luis. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis: EdUFSC, 1995.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ZAMBRANO, María. **Filosofia y poesia**. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

_____. Pensamiento y poesía en la vida española. In: MAILLARD, Chantal. **La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética**. Barcelona: Anthropos, 1992. (Col. *Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico*; 67)