

# BOLOR: VERSOS DE SÔNIA CINTRA

Carolina Camargo Soares Figueiredo (PPGL-UNIFESP)

## RESUMO

Este artigo apresenta uma leitura do poema “Bolor”, do livro *Melopeia* (2002), da autora Sônia Cintra (1949-2018). Investiga-se a temática metapoesia, o papel do leitor de poesia e a técnica da escritora que se estabelece por meio da sonoridade, do ritmo e do jogo metafórico. Tendo como fundamentação teórica o estudo de Luiz Carlos Cagliari (1984), Antônio Donizeti Pires (1999), Moacyr Scliar (2009), Enivalda Freitas e Souza e Fernanda de Campos (2016), Juliana Salvadori e Lourdes Alves (2016), Pedro Marques (2018).

PALAVRAS-CHAVE: metapoesia; Sônia Cintra; poesia brasileira.

## ABSTRACT

The following article is about the reading of the poem “Bolor”, from the book *Melopeia* (2002), written by Sônia Cintra (1949-2018). The thematic metapoetry is developed, to analyze the poetry reader function and the writer technique that is settled through the sonority, rhythm, and metaphors. The theoretical fundamentation is based on the work of Luiz Carlos Cagliari (1984), Antônio Donizeti Pires (1999), Moacyr Scliar (2009), Enivalda Freitas e Souza and Fernanda de Campos (2016), Juliana Salvadori and Lourdes Alves (2016), Pedro Marques (2018).

KEYWORDS: metapoetry; Sônia Cintra; brazilian poetry.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A lírica de Sônia Maria de Araújo Cintra (1949-2018) apresenta variados temas. Interessa-nos particularmente o tema metapoesia, enquanto um modo da escritora refletir acerca de sua produção poética. Nesse sentido, seu poetar possui, no mínimo, dois planos de composição. O primeiro é, precisamente, a temática metapoesia. O segundo, refere-se a uma poética que encadeia imagens por meio da ordenação sonora e de elementos formais, tais como: acentos e aliterações.

Juliana Salvadori e Lourdes Alves propõem dois movimentos interpretativos ao analisarem a metapoesia de Carlos Drummond de Andrade, para tanto se valem das formulações de Leila Perrone-Moisés<sup>1</sup>, esta proposta vai ao encontro dos objetivos deste artigo. Um desses movimentos está centrado no que elas chamam de “leitor mais experiente”, aquele capaz de ler o texto em sua profundidade e de modo dialógico, além de produzir uma autorreflexão. O outro movimento,

[...] na linha desta proposta de uma ética/estética do ato de ler poesia/literatura é o de construir, como leitores, um repertório de metapoemas, tarefa de fácil execução: as obras dos escritores modernos revelam sua grande preocupação em serem lidos – se não por seus contemporâneos, pelo menos pela posteridade – a partir de suas chaves de leitura, isto é, de suas concepções sobre sua poiesis, projeto literário/jogo que cada um tomou para si a responsabilidade de pôr em movimento (SALVADORI; ALVES, 2016, p. 81).

As autoras sublinham a importância da formação artístico-literária dos leitores. Dizendo de outra forma, a bagagem de leitura, no sentido mais amplo do termo, aliada à capacidade de tecer relações intertextuais e permeada de saberes adquiridos ao longo da vida do leitor-ouvinte (saberes culturais e sócio-históricos; saberes populares e acadêmicos; saberes partilhados em contextos orais, escritos ou digitais), são fatores que influenciam a interpretação de determinado texto, literário ou não literário.

O conceito de letramento literário dialoga com o que anteriormente foi abordado. Segundo Rildo Cosson, a partir da concepção da literatura como uma prática social,

---

<sup>1</sup> **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

[...] a adoção do conceito de letramento literário vem ao encontro da sempre reivindicada leitura efetiva dos textos literários como requisito *sine qua non* para o acesso concreto e frequente a obras literárias após ou durante o ensino escolar da literatura. Também permite certo ordenamento das disputas em torno do cânone à medida que enfatiza as práticas sociais dos leitores em contraste com uma visão enrijecida da literatura como tradição. Enfrenta, porém, algumas dificuldades, como a perda da singularidade da literatura em relação à escrita, uma vez que é considerada como uma entre outras práticas sociais a ela relacionadas, assim como uma diminuição do aspecto individual da experiência literária face à predominância da leitura nas relações sociais (COSSON, 2015, p. 182, grifo do autor).

Retomando os dizeres de Salvadori e Alves (2016), os leitores podem entender a relevância da temática metapoesia e que Sônia Cintra era uma artesã das letras, ou seja, uma artista que se dedicou ao ofício do poetar. Nos termos de Antônio Donizeti Pires,

A noção de poeta artesão, presente já no Trovadorismo e, de forma bastante clara, também na grande era clássica da literatura (Renascimento, Maneirismo, Barroco e Arcadismo) não é privilégio da modernidade, mas delinea-se de forma mais contundente a partir da segunda metade do séc. XIX, com o trabalho de Baudelaire e Mallarmé, e evidencia-se na poesia de Paul Valéry e vários outros poetas ao longo do séc. XX (PIRES, 1999, p. 25).

A questão que se coloca é: como a poeta entrelaça as imagens poéticas ao tecido rítmico de “Bolor”? De início, faz-se necessário destacar que Sônia Cintra publicou diversos livros, sendo que o poema desta análise pertence à obra poética *Melopeia* (2002). Em linhas gerais, o termo melopeia (do grego *melopoiós*, composição de canto lírico ou canção)<sup>2</sup> equivale a declamar ou recitar um poema mediante certa melodia<sup>3</sup>. Isso posto, o nome do livro norteia o leitor a projetar sua voz através de um ritmo de leitura. Mas, como encontrar tal ritmo?

Eis o poema:

### **Bolor**

Às vezes os versos precisam  
de linhas mais longas  
mais demoradas  
que é para esticarem toda  
a melancolia da alma

---

<sup>2</sup> MOISÉS, 1978, p. 323.

<sup>3</sup> CEIA, 2009, n. p.

Às vezes as linhas precisam  
de espaço como os varais  
que secam ao sol suas roupas  
e vão desbotando aos poucos  
as cores fortes demais

(CINTRA, 2002)

## “BOLOR” EM PAUTA

Numa leitura mais cerrada, o poema é formado por cinco cordas (versos). A hipótese aqui traçada é que “Bolor” representa, figuradamente, uma deformação, a imagem diz respeito a uma linha que está sendo alongada, assim, a linha corresponde a cada verso do poema. Quer dizer, indica a estrutura do próprio poema, com duas estrofes de cinco versos, sendo que a primeira quintilha se conecta a um ambiente bafio e melancólico, projeta-se para o interior do ser, para a “alma”; já a segunda quintilha, gira em torno do “sol” e das “cores”, num ambiente a céu aberto.

Tais cordas estão fixadas entre as margens da folha, representadas no poema pelo varal de roupas, “Às vezes as linhas precisam/ de espaço como os varais”. Por extensão, de maneira literal, a confecção de um varal de poesia, recai, justamente, na seleção de poemas para serem expostos e pendurados em varais.

Voltando para “Bolor”, os leitores recorrem ao livro impresso para terem acesso aos varais urdidos por Sônia Cintra. Cabe ressaltar que a ordenação dos poemas no interior de *Melopeia* impacta nossa leitura, porque há uma camada de significação tanto na disposição ou ordem dos poemas nas páginas deste volume, quanto no processo de escolha de cada um dos poemas que integra o livro.

Expandindo a leitura, observa-se a relação do poema com a música. Uma vez que o simbolismo do varal abarca a pauta musical, logo, as cordas estão para as linhas paralelas do pentagrama, já as palavras estão para as notas musicais. Ademais, é possível realizar uma transposição das propriedades da música para o texto poético, nos seguintes termos: *altura*, diz respeito a “distribuição dos sons em graves, médios e agudos”<sup>4</sup>, equivale à oralização/fonética do português brasileiro; *intensidade*, que é o “grau de força aplicada na

---

<sup>4</sup> BONA, 2005, p. 5.

execução dos sons”<sup>5</sup>, correlaciona-se aos acentos das sílabas tônicas e átonas; *duração*, ou seja, o “tempo de vibração dos sons”<sup>6</sup>, refere-se à métrica; *timbre*, isto é, “qualidade distinta de sons da mesma altura e intensidade”<sup>7</sup>, corresponde à declamação.

Vejamos, ou melhor, escutemos a musicalidade do poema. Para Luiz Carlos Cagliari, “certamente um dos segredos da poesia é ter um ritmo próprio que se caracteriza sobretudo por ser repetitivo” (CAGLIARI, 1984, p. 77). A partir da observação de Cagliari, entende-se que poemas de métrica irregular possuem ritmo, como “Bolor” de Sônia Cintra, por meio da repetição dos acentos e aliterações. Assim, observar o ritmo acentual em poemas escritos em português brasileiro acaba sendo mais apropriado do que a versificação propriamente dita, esta última é planejada para uma sequência isocrônica de pés do latim e do grego. O ritmo acentual de “Bolor” está marcado em negrito, detectado com maior facilidade na leitura em voz alta, mesmo que sejam versos heterométricos:

**Às (ve)zes as linhas precisam**  
**que (se)cam ao sol suas roupas**

Ou nos versos:

**de es(pa)ço como os varais**  
**as (co)res fortes demais**

Pedro Marques nos faz recordar que

No verso metrificado, o ritmo é marcado por pausas e tônicas, isto é, pelos intervalos entre acentos e pelos acentos regulares. Como os intervalos entre as sílabas fortes, e elas mesmas, são preenchidos por vogais e consoantes de qualidade e carga sonoras variáveis, os versos já correm num mesmo compasso de tempo, seu ritmo pode, assim, ser proporcionado também por algum “seccionamento”. É nessa faixa que aliterações e assonâncias perfazem a textura quase subliminar no poema. Isso significaria que o verso metrificado tem, além do que o caracteriza por convenção, o ritmo acintosamente explorado pelo verso livre. Como no verso livre, porém, o investimento rítmico tende a ser independente do “seccionamento” de grupos silábicos, seu ritmo define-se por qualquer

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> *Idem.*

outra periodicidade acústica ou mesmo imagética. O que leva o versilibrista a desenvolver tais circuitos muito mais do que o metrificador, obtendo, assim, um contorno rítmico para cada poema. Entendida como as relações ou simetrias entre temas, estruturas linguísticas ou imagens que se repetem e variam, tal periodicidade gera a música, vocalizável ou não, do verso livre (MARQUES, 2018, p. 70-71).

Pedro Marques utiliza a noção “seccionamento”, proposta por Edward Sapir<sup>8</sup>, que significa, de modo sumarizado, o mover dos sons, de um lado, em várias cadências sonoras ou grupos silábicos, de outro lado, entre os compassos de tempo. “Em outras palavras, dentro do poema pode haver essas três seções, cuja interação gera um desenho rítmico, isto é, uma teia de fenômeno verbais, acústicos ou abstratos que se desdobram em intervalos de tempo mais ou menos iguais.” (MARQUES, 2018, p. 70). Contudo, o que podemos dizer das aliterações e das estruturas sintáticas que se repetem no poema de Sônia Cintra?

As aliterações presentes em “Bolor”, são arquitetadas da seguinte maneira: repetição do fonema /s/, evidencia um ritmo prolongado, como em: “linhas mais longas/ mais demoradas”; “de espaço como os varais”; “as cores fortes demais”. Todavia, há um verso com outra ocorrência de aliteração, através da repetição do fonema /l/ em “a melancolia da alma”, um segmento alveolar nasalizado, que reforça o olhar para o íntimo do eu-lírico.

Por seu turno, a estrutura sintática no início de cada estrofe, “Às vezes os versos precisam” e “Às vezes as linhas precisam”, soa como estribilho, é um elemento que traz sonoridade ao poema e reforça a expressividade dessa locução adverbial de tempo. Denota, assim, a peculiaridade temporal da poesia, pois seu funcionamento não é regido pelo badalar do relógio, nem por processos cíclicos da natureza como as estações, por exemplo.

De outro lado, ainda no campo sonoro, esticar as linhas, “que é para esticarem toda/ a melancolia da alma”, faz alusão às pregas vocais, já que a voz é um instrumento tanto na canção quanto na poesia. Além disso, o ato de esticar as cordas tem como finalidade a harmonia do som, assim como ocorre com as cordas do violão ao serem afinadas. Entende-se por “afinar”: “pôr(-se) em concordância, equilíbrio; ajustar(-se)” (HOUAISS; VILLAR, 2008, p. 19).

Os versos “que é para esticarem toda/ a melancolia da alma” mostram que entoar um poema ou cantar deleita o sujeito e desperta a alegria, assim, “quem canta seus males espantam!”. Moacyr Scliar comenta uma faceta do vocábulo *melancolia*:

---

<sup>8</sup> “Os Fundamentos musicais do verso”. In: **Linguística como ciência**: ensaios. Seleção, tradução e notas de J. Mattoso Câmara Jr. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1961.

A doença mental tem [...] uma presença importante, como o demonstram as numerosas obras de escritores, poetas e ensaístas sobre o tema. E, dentro da doença mental, há um tema que atrai particularmente a atenção dos autores: a melancolia, que os antigos conceituavam como uma tristeza mórbida, resultante, segundo os gregos do excesso da “bile negra”, um dos humores que governam o temperamento humano (SCLIAR, 2009, n.p.).

Dessa forma, em “Bolor”, saindo do campo musical e migrando para o campo psicológico, o eu-lírico afirma que pretende retirar a “melancolia da alma” ou libertar-se do estado de tristeza profunda. No poema, o sol funciona como antídoto para esta melancolia, já que é fonte de vida, fornece luminosidade e produz calor, assim, a ação de quarar os versos para que saia “as cores fortes demais” é uma maneira de irradiar o eu-lírico com alegria. Além do sol apontar para a retirada de certo hermetismo da própria escrita ou de imagens poéticas que não contribuem para a rede de metáforas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto central deste estudo é analisar a técnica da escrita, ainda mais se tratando de escrita poética. Nesse sentido, outra alegoria desponta, no caso, se as linhas do poema, forem entendidas como *sulcos*, dito de outro modo, fazer uma “marca estreita e mais ou menos profunda” (HOUAISS e VILLAR, 2008, p. 705), o que nos remete à escrita em cera ou em argila, sendo que esta atividade pode ser feita com o auxílio de um estilete. O substantivo *estilete*, de etimologia latina, apresenta significados como: *stilus* - “Sent. figurado: 4) Exercício escrito, trabalho de escrever (Cíc. Fam. 7, 25, 2). 5) Maneira de escrever, estilo (Plín. Ep. 1, 8, 5). 6) Obra literária (V. Máx. 8, 13, 4)” (FARIA, 1962, p. 944). Dessa forma, os caminhos de interpretação aqui delineados convergem para compreender a produção poética enquanto ofício, logo, um trabalho de cultivo das letras, tendo em vista o processo inventivo da poeta e o tempo de produção da obra literária.

O poema “Para que a escrita seja legível” elucidada o que anteriormente abordamos:

### **Para que a escrita seja legível**

Para que a escrita seja legível,  
é preciso dispor os instrumentos,



exercitar a mão,  
conhecer todos os caracteres.  
Mas para começar a dizer  
alguma coisa que valha a pena,  
é preciso conhecer todos os sentidos  
de todos os caracteres,  
e ter experimentado em si próprio  
todos esses sentidos,  
e ter observado no mundo  
e no transmundo  
todos os resultados dessas experiências.

Maio, 1963

(MEIRELES, 2001, p. 1458-1459)

Este poema de Cecília Meireles deixa transparecer que não basta conhecer o código, faz-se necessário deter a técnica, a fim de explorar a forma e o conteúdo do texto poético. Desse modo, Cecília usa o polissíndeto, ao repetir a conjunção aditiva “e”, cuja função é obter a enumeração das características da escrita. Em contraposição, utiliza a conjunção adversativa “mas”, que se refere ao engenho do poeta dentro de uma concepção romântico-moderna de poesia. “Para que a escrita seja legível” sugere-nos que o domínio da técnica é uma tarefa árdua, a fim de acomodar as imagens poéticas no papel em branco. Nesse sentido, dar concretude à escrita diz respeito a arranjar a sonoridade das palavras dentro do jogo metafórico.

Para Enivalda Freitas e Souza e Fernanda de Campos,

O signo poético ganha simbologia quando o leitor entra com a experiência subjetiva e as forças sociais que vão encorpando as palavras com a prenhez simbólica acumulada em cada época. A polissemia da linguagem poética é o dicionário ideal para quem quer aprender a olhar o mundo como um conjunto de sinais porque, uma vez a palavra convertida em símbolo, o sentido não se esgotará e a imagem nunca cessará de significar (FREITAS E SOUZA; DE CAMPOS, 2016, p. 574).

A colocação das autoras retoma as ponderações iniciais deste artigo acerca do papel do leitor de poesia e a maneira como este entende os signos poéticos, não somente do poema “Bolor”, mas numa visão abrangente.

Por fim, o presente estudo buscou investigar a temática metapoesia em “Bolor”, para tanto, analisou-se os procedimentos artísticos mobilizados por Sônia Cintra ao compor estes

versos. Trata-se de uma leitura, apenas, sem a finalidade de encerrar tudo o que se sabe desse poema, tampouco do tema em questão.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Contemplada. Antologia poética*. 18 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BONA, Pasquale. **Método Completo para Solfejo**. Ed. rev. e atual. por Marco Bertaglia e Eliana de Camargo. São Paulo: Editora Marse, 2005.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. *Análise fonética do ritmo em poesia. Estudos Portugueses e Africanos*. n. 3, 1984, p. 67-96.
- CEIA, Carlos. Melopeia, fanopeia e logopeia. *E-dicionários de Termos Literários de Carlos Ceia*. 2009, n.p. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/melopeia-fanopeia-e-logopeia/>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- CINTRA, Sônia Maria de Araújo. **Melopeia** (CD/Livro Poesia voz Fabbio Perez). Jundiaí: Editora Laser Press, 2002.
- COSSON, Rildo. *Letramento Literário: uma localização necessária. Letras & Letras*. v. 31, n. 3, 2015, p. 173-187.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário Escolar Latino-Português**. Revisto e ampliado. 1962. Disponível em: <https://dicionariolatino.com>. Acesso em: 23 mar. 2021.
- FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes; DE CAMPOS, Fernanda Cristina. *Dos sinais às imagens poéticas: leitura de poesia e crítica do imaginário. Letras de Hoje*. Porto Alegre, out.-dez. v. 51, n. 4, 2016, p. 573-582.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Elaborado no Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 3 ed. – rev. e aum. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- MARQUES, Pedro. *Verso de letra e de ouvido: Manuel Bandeira. InterteXto*, [S.l.], v. 11, n. 2, nov., 2018, p. 56-79. ISSN 1981-0601.
- MEIRELES, Cecília Meireles. *O Estudante Empírico. Poesia completa*. Org. Antonio Carlos Secchin. Volume II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 1458-1459.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 2 ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 323.

PIRES, Antônio Donizeti. *Procura da poesia*: algumas reflexões sobre o estatuto da linguagem poética. **Revista Cerrados**. v. 8, n. 9, 1999. p. 21-40.

SALVADORI, Juliana Cristina; ALVES, Lourdes Silva Modesto. *A procura da poesia na modernidade*: metapoesia e a lírica de Carlos Drummond de Andrade. **Revista Colineares**. vol. 3, n. 1, jan. – jun., 2016, p. 74-85.

SCLIAR, Moacyr. *A melancolia na literatura*. **Cadernos Brasileiros de Saúde Mental**. vol. 1, nº 1, jan. – abr., 2009, n.p.