

# Meu coração é tua casa

Federico García Lorca

Ilustrações Jaime Prades

Seleção e tradução Pádua Fernandes

Temas Espanha / Cultura popular / Fantasia / Animismo / Natureza

Disciplinas afins Português / Artes / Geografia / História

Indicação A partir de 10 anos

Anos escolares 5º e 6º anos



## GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



2ª edição  
64 páginas



### POESIA PARA QUÊ?

A descoberta dos recursos expressivos da linguagem é uma conquista importantíssima no processo de aquisição e desenvolvimento das capacidades verbais da criança. Ao longo desse processo, o contato com o texto poético constitui marco importante, na medida em que fornece à criança meios para decodificar as diferentes estratégias discursivas que povoam, desde sempre, seu mundo em expansão.

O papel desempenhado pelo texto poético em sala de aula liga-se ao fato de ele pôr a própria linguagem em questão, libertando-a dos automatismos. Por essa razão, uma poesia “para crianças” não cumprirá seu papel enquanto subestimar a inteligência do leitor, recorrendo a noções simplistas, a banalizações de forma e conteúdo, a diminutivos pueris. Concorrendo com a velocidade do desenho animado, do vídeo e

da internet, a poesia deve ser capaz de recuperar o sabor dos jogos e das brincadeiras, atentar para temas, experiências e sentimentos que compõem o universo cada vez mais heterogêneo desse leitor, estimulando-o a indagar, a criar e a refletir.

No mundo contemporâneo, a sociedade da informação e do mercado impõe a *adultização* precoce da criança. A poesia representa, nesse contexto, um espaço protegido em que é possível recuperar o sentido *lúdico* da experiência com a palavra, bem como fomentar uma abordagem alternativa à sua *instrumentalização*. Fruto de grande liberdade criativa, a poesia incrementa a potência fabuladora. Mergulhando-a no frescor da língua, ajuda a formar leitores ativos, mais habilitados a enfrentar a prosa do mundo.

## FORMAS E TEMAS

---

O título desta pequena antologia de García Lorca diz muito dos textos aí reunidos, já que, simbolicamente, o coração é a “casa” de muitos poemas. No entanto, isso não implica, de modo algum, ingenuidade ou confessionalismo, pois o lirismo lorquiano é complexo, mesclando elementos da cultura popular, ousadias de linguagem e reflexões filosóficas. Seus poemas não brotam da exposição direta dos sentimentos, supondo antes uma série de mediações.

Um exemplo disso é o poema “Os encontros do caracol aventureiro”. Composto por versos breves (a maioria entre cinco e sete sílabas poéticas) de cunho narrativo, o poeta evoca o universo das fábulas para discutir o sentimento místico e transcendente que atormenta o caracol ao longo de seus encontros. Aparecem então a descrença e o cinismo das velhas rãs, a crueldade das formigas ante o desvio da companheira agonizante e o conformismo do caracol, que, sem transpor os limites de seu pequeno mundo, termina “aturdido e inquieto”. O poema, aparentemente simples, traduz as descobertas de um reles molusco, humanizado no sentido mais forte do termo.

Percebe-se, assim, o empenho construtivo do poeta, buscando a singeleza na figura de seres que não têm voz: a natureza, os animais, as crianças. Nesse texto, como em outros da coletânea, aparecem os grandes temas existenciais, como o sentido da vida e da morte, o confronto entre o desejo e a impossibilidade de sua realização, entre o absoluto e o transitório.

Por outro lado, valendo-se da liberdade formal trazida pelo modernismo, ele volta às fontes da poesia popular tradicional da Andaluzia. Os metros tradicionais, como a redondilha, e as formas fixas serão confrontados com o verso moderno, livre e branco.

Cumprе, portanto, chamar a atenção dos alunos para a originalidade formal e temática desse que foi um dos maiores nomes da poesia e do teatro do século XX.



## MAIS DE PERTO

---

### GÓNGORA E A VANGUARDA

Algumas das principais características da poesia de Federico García Lorca estão relacionadas às leituras do poeta. Entre elas, destaca-se a influência fundamental que sobre ele exerceu a obra de Luis de Góngora, cujos versos levam a fama de obscuros

## LUIS DE GÓNGORA

Dom Luis de Góngora y Argote (1561-1627) é o principal representante e teórico da escola cultista na poética barroca (século XVII). Em linhas gerais, o cultismo é o trabalho com as formas poéticas, com os elementos linguísticos, imagéticos e musicais do poema. Já o conceptismo, outra tendência do Barroco, trabalha sobretudo o conteúdo, conceitos e ideias. Apesar de ter-se tornado comum a oposição entre cultismo e conceptismo, considera-se hoje que os dois movimentos não são propriamente opostos, apesar de acentuarem aspectos diferentes na construção do poema.

## GERAÇÃO DE 27

Além de Lorca, participaram da Geração de 27, entre outros, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Juan Chabás, José Bargamín, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, assim como o pintor Salvador Dalí e o cineasta Luis Buñuel.

## O DUENDE

“(...) o duende é um poder, não um agir; um lutar, não um pensar. Eu ouvi um velho mestre violonista dizer: ‘O duende não está na garganta; o duende sobe por dentro, da sola dos pés’. Ou seja, não é uma questão de capacidade, mas de verdadeiro estilo vivo; ou seja, de sangue; ou seja, de antiquíssima cultura, de criação em ato” (“Teoria e jogo do duende”, conferência proferida por Lorca em 1933, em Buenos Aires).

e herméticos. Das metáforas gongóricas Lorca retira a excessiva plasticidade de suas imagens.

Em 1927, Lorca proferiu a conferência “A imagem poética de Dom Luis de Góngora”, no contexto das celebrações do terceiro centenário da morte do poeta barroco. Naquele ano, em Sevilha, artistas e intelectuais participaram de uma série de atividades que procuravam reabilitar o legado de Góngora. Daí surgiu a famosa Geração de 27, uma constelação de escritores e artistas que, embora distintos, partilhavam interesses comuns: a busca de nexos entre as vanguardas europeias e espanholas e as tradições literárias cultas e populares da Espanha.

## A TEORIA DO DUENDE

Lorca acreditava no trabalho artístico como uma mistura de inspiração e trabalho. Como homem erudito e estudioso, não desprezava o esforço intelectual no momento da criação; ao contrário, considerava-o decisivo para a organização dos elementos que a inspiração traz: “Volta-se da inspiração como se volta de um país estrangeiro. O poema é a narração da viagem”<sup>1</sup>.

Entretanto, o sentido profundo da arte e seu poder de encantamento estão, para o poeta, no momento inexplicável do *insight*. É possível aprender técnicas de escrita, mas a inspiração é algo que não se ensina. Essa concepção é exposta e defendida por Lorca como a *teoria do duende*. Ele relata como a palavra “duende” aparece na fala dos andaluzes para designar o momento em que um artista entra em estado de êxtase; o momento em que a verdadeira criação acontece e atinge em cheio o coração, a sensibilidade e os nervos do público. “Isto tem duende”, costuma-se ouvir. No Brasil, a expressão talvez corresponda a algo como “baixou o santo”.

## POESIA E MÚSICA

Como músico, Lorca aproveita em sua poesia elementos da canção e dos ritmos populares. Na presente antologia, o professor encontrará muitos exemplos disso. Como dito no anexo (p. 56), “Romance pascal dos peregrinhos” é uma canção, gravada por diferentes intérpretes. A palavra “romance” não é usada aqui em seu sentido literário moderno (o de uma narrativa longa em prosa), mas em outro mais antigo, originário da Península Ibérica medieval. Ele designa um tipo de narrativa popular em versos, feita para ser recitada ou cantada. Algo que lembra a poesia de cordel, os cantadores e repentistas do Nordeste brasileiro.

1. “La imagen poética de Góngora”. In: Lorca, Federico García. *Obras completas*, tomo 3 (*Prosa y Dibujos*), ed. de A. del Hoyo. Madrid: Aguilar, 1986.

### CANÇÕES DE NINAR

Na conferência “Canções de ninar”, proferida em 1928 na Residência de Estudantes, em Madri, Lorca trata dessa manifestação do lirismo andaluz. As canções de ninar do sul da Espanha são especialmente tristes, às vezes até cruéis. Isso se relaciona às condições sócio-históricas que lhes servem de base: “Não devemos esquecer que o acalanto foi inventado, como demonstram suas letras, por mulheres pobres, para as quais os filhos representam muitas vezes um fardo, uma cruz pesada, difícil de carregar. Em vez de alegria, cada filho traz uma tristeza. Naturalmente, elas não podem deixar de cantar-lhes, mesmo que em meio ao seu amor, seu desengano da vida”.

### AL-ANDALUZ

A Andaluzia, situada na Espanha meridional, é uma comunidade autônoma dentro da divisão política daquele país. O topônimo vem de Al-Andalus, nome que os árabes davam à Península Ibérica no século VIII (durante sua invasão) e que provavelmente deriva da expressão *Jazirat al-Andalus*, a “ilha do Atlântico” ou Atlântida.

### ANDALUZIA – COTIDIANO E MISTÉRIO

A temática da morte, com acentos trágicos, constitui outro traço importante da cultura andaluza presente nos poemas de Lorca. É o que se vê, por exemplo, em “Romance da lua, lua”, em que o trabalho e o sofrimento do povo cigano aparecem de modo pungente.

Sendo a Espanha “um país de morte”, “país aberto à morte”, como Lorca costumava dizer, na Andaluzia, especialmente, tal percepção desembocava em uma arte lancinante, tocada pelo espírito do sacrifício. Serve de exemplo o espetáculo das touradas, que paradoxalmente se realiza no início da primavera, estação dos nascimentos. Elas dão prova de que a morte não é, como em outras culturas, apenas um fim, mas está presente na vida cotidiana, de mãos dadas com o mistério e a fantasia.

### GUERNICA E A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

A biografia de um autor nem sempre oferece um caminho seguro para a compreensão de seu trabalho. Se é grande a tentação de enxergar a obra como reflexo do momento histórico em que o artista viveu, ou de seu temperamento, a verdade é que no caldeirão do criador entram muitos outros fatores (modelos de desempenho formal, diálogo com autores e obras de outras épocas, acaso...) que fazem da obra um fato complexo, sem receita prévia.

Isso não significa que as circunstâncias históricas ou pessoais devam ser menosprezadas como fonte de informação sobre as obras e sobre a maneira como são recebidas.

Nessa medida, procurou-se demonstrar como o assassinato de Federico García Lorca por nacionalistas ligados ao general Franco se sobrepôs à percepção do elemento trágico presente em sua obra e o converteu em uma espécie de mártir (e seus versos em símbolo da luta pela liberdade).

Mas a Guerra Civil Espanhola criou também outros símbolos artísticos que podem ser referidos à obra de Lorca. Entre eles, vale lembrar o mural criado por Pablo Picasso (1881-1973) para representar a destruição do vilarejo de Guernica.

A tela (encomendada pelo governo republicano para servir de propaganda contra as forças nacionalistas na Exposição Internacional de 1937, em Paris) foi pintada com base em fotografias dos jornais da época, mostrando a cidade em chamas. Picasso optou por banir a cor, trabalhando em chave expressionista com tons de branco, preto e cinza. A composição é formada por um

**DUAS HORAS E UM DIA**

O bombardeio de Guernica pelos alemães que apoiavam Franco serviu não apenas para desmoralizar a população civil, mas também para testar a carga mínima de explosivos necessária à destruição total de um lugar. O ataque durou duas horas, mas a cidade levou mais de um dia para apagar os incêndios. Nunca se chegou a uma cifra oficial quanto ao número de mortos.

tríptico, no centro do qual há um cavalo agonizante cercado por figuras humanas mutiladas.

Com *Guernica*, o pintor espanhol fabricou um ícone que não somente refletia a crueldade de um massacre isolado, mas que também anunciava a barbárie nazifascista que assolaria a Europa mais tarde.

Contemplar esse ícone da matança talvez permita compreender de outro modo a violência que interrompeu a obra lorquiana, iluminando-a, porém, desde seus ângulos mais fúnebres.

## VERSO E REVERSO

---

A partir da leitura dos poemas de García Lorca, é possível propor aos alunos uma série de atividades em torno do rico universo de referências por ele mobilizado. Veja a seguir algumas sugestões.

### DA PÁGINA À CENA

Como visto, há vários poemas narrativos ou dramáticos no livro, com diálogos entre vários personagens. Esses poemas podem servir de mote para uma representação teatral. Sugestões: “Os encontros de um caracol aventureiro”, “Romance pascal dos peregrinhos”, “Romance da lua, lua”, “Escola”. Mas também os poemas mais introspectivos, com um único personagem (como “O menino louco” ou “Canção do menino com sete corações”), podem render dramatizações sob a forma de monólogo. Outra possibilidade ainda consiste em usar o poema como ponto de partida para que os próprios alunos criem outros personagens, situações e conflitos.

Vale lembrar que, a despeito do poema escolhido, os intérpretes não precisam se ater exclusivamente ao texto: eles podem, e devem, criar um *subtexto*, um conjunto de razões e antecedentes que motive cada fala, cada gesto.

Com a ajuda do professor de Artes, é possível enriquecer as leituras com algum aparato cênico (adereços, figurino, cenário, sonoplastia), reservando algum tempo para ensaios. Por fim, as leituras podem compor um espetáculo a ser apresentado para o restante da escola.

### RITMO E RIMA

Identificar alguns padrões métricos, tipos de rima e figuras de linguagem recorrentes na antologia pode servir para iniciar



os alunos na observação mais detida dos aspectos estruturais do poema. Em “Romance da lua, lua”, por exemplo, observa-se a presença de:

### Redondilha maior

Metro predominante no poema, a redondilha maior é o nome pelo qual se designa o verso tradicional de sete sílabas, muito frequente na poesia popular.

### Rimas

O poema é feito de rimas *toantes*, como “*olhando / estanho / ciganos / brancos / ciganos / velando*”, “*forja / olha*” ou “*nardos / braços*”. Nesse tipo de rima, há coincidência apenas entre as vogais da sílaba tônica em diante. Se as consoantes também coincidem, a rima é de tipo perfeito ou *soante*.

### Paralelismo

É a repetição de palavras e estruturas sintáticas, como frases, que se correspondem quanto ao som e ao sentido. Em “Romance...”, encontra-se, na primeira estrofe, “O menino a olha, olha / O menino a está olhando”, e, na última, “O ar a vela, vela / O ar a está velando”. Outro poema que exemplifica bem esse recurso é “Duas luas à tarde”, principalmente a primeira parte, em que há também um dístico (estrofe de dois versos) que se repete, como um refrão, abrindo e fechando a composição: “A lua está morta, morta, / mas ressuscita na primavera”.

Os alunos seriam então estimulados a observar outras ocorrências desses recursos nos demais poemas da antologia ou mesmo a compor alguns versos eles próprios, lançando mão dos mesmos expedientes formais.

### ESCRITA AUTOMÁTICA E “CADÁVER DELICADO”

Ainda na linha da produção textual, o professor pode propor à turma um exercício de “escrita automática”, método de composição caro ao surrealismo.

E em que consiste a “escrita automática”? Cada um pensa em uma letra, a primeira que vier à cabeça, e começa a escrever um poema com ela, sem parar para refletir, deixando o pensamento e a imaginação seguir seu fluxo.

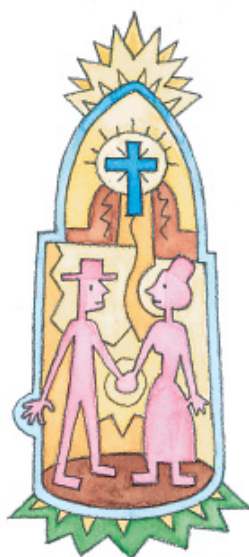
Outra invenção surrealista passível de aproveitamento é a do “cadáver delicado”, nome derivado do verso “*le cadavre exquis boira le vin nouveau*” [o cadáver delicado beberá do vinho novo], que abria um dos primeiros poemas compostos conforme as regras desse jogo criado em 1925.

Procede-se da seguinte forma: entrega-se uma folha em branco a um grupo de alunos. Sem pensar muito, confiando na intuição, o primeiro participante escreve uma frase no topo da folha, dobra o papel de modo a ocultá-la e o passa ao aluno seguinte, que escreve a próxima frase sem ler a anterior. O papel então é novamente dobrado e entregue a outro aluno. O processo se repete até que todos tenham contribuído com uma frase. O resultado final é um texto coletivo em que, curiosamente, as frases muitas vezes se concatenam numa direção imprevista.

### CONTEMPLANDO GUERNICA

Uma última proposta, a ser desenvolvida com a ajuda do professor de Artes, apoia-se na observação de *Guernica*, de Pablo Picasso, anteriormente citado. Reproduções do painel – que mede 349,3 por 776,6 cm e se encontra atualmente em Madri, no Museu Nacional/Centro de Arte Rainha Sofia – podem ser facilmente encontradas em bibliotecas ou mesmo na internet.

Por meio dessas reproduções, os alunos serão instados a examinar com calma a distribuição das figuras, a relação entre os planos e outros detalhes a fim de produzir uma descrição pormenorizada da obra. Tal descrição fornecerá elementos para a elaboração de uma narrativa que imagine um “antes” e um “depois” para o instante retratado por Picasso, ou seja, uma história que insira esse instante em uma sequência de acontecimentos, que não precisa ser necessariamente lógica.



## OUTRAS VIAGENS

### (SUGESTÕES DE LIVROS, FILMES E SITES)

#### LIVROS

##### PARA O PROFESSOR

- LORCA, Federico García. *Conferências*. Brasília/São Paulo: Ed. UnB/Imprensa Oficial, 2000 (Série Mneumósis, Edições Humanidades). Aqui se encontram, na íntegra, as conferências citadas no guia, permitindo maior aproximação ao pensamento de Lorca.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética completa*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Alentado volume com a totalidade da poesia lorquiana traduzida por William Angel de Mello. Edição bilíngue, ilustrada com desenhos do autor.



## PARA O ALUNO

- Lorca, Federico García. *Os títeres de porrete e outras peças*. 2. ed. São Paulo: Edições SM, 2015.  
Seleção de três peças curtas de Lorca especialmente concebida para o público infantojuvenil.

## FILMES

- *Um cão andaluz* (*Un chien andalou*, França, 1929, 17 min.) e *A idade do ouro* (*L'Âge D'Or*, França, 1930, 67 min.). Filmes surrealistas nascidos da parceria entre Luis Buñuel (1900-1983) e Salvador Dalí (1904-1989), úteis para compreender a relação entre esse movimento artístico e a obra de Lorca. Disponíveis em DVD (Brasil, Versátil Seleções, 2005).
- *Bodas de sangue* (*Bodas de sangre*, Espanha/França, 1981, 90 min.). Filme dirigido pelo espanhol Carlos Saura (1932- ), tendo como base a peça homônima de Lorca. Disponível em DVD (Brasil, NBO, 2007).
- *Terra e liberdade* (*Land and freedom*, Espanha/ Reino Unido/ Alemanha, 1995, 109 min.). Dirigido por Ken Loach (1936- ), o filme se passa na década de 1930, durante a Guerra Civil Espanhola. Conta a história de jovem britânico, membro do partido comunista, que viaja para a Espanha a fim de se juntar aos republicanos na luta contra o fascismo. Disponível em DVD (Brasil, DVD Stars, 2004).

## SITES

- [www.radio.usp.br](http://www.radio.usp.br)  
No site há uma edição do programa *Planeta Som* (arquivo de 13/6/2006) dedicada ao *cante jondo*, “primitivo canto andaluz”, no dizer de Lorca, com músicas recolhidas e interpretadas pelo próprio escritor, que também era pianista. Há ainda gravações do 1º Concurso de Cante Jondo, organizado por Lorca e Manuel de Falla, em 1922, em Granada.

---

ELABORAÇÃO DO GUIA CHANTAL CASTELLI (POETA E DOUTORA EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA PELA USP); PREPARAÇÃO FABIO WEINTRAUB; REVISÃO MARCIA MENIN E CARLA MELLO MOREIRA

