

Poesia infantil contemporânea: dimensão lingüística e imaginário infantil

*Maurício Silva**

Mais do que qualquer outra manifestação artística, a literatura infantil sempre desempenhou, de modo muito especial, as mais diversas *funções*, que vão do desenvolvimento lingüístico da criança ao aperfeiçoamento de sua sociabilidade, tornando-se, neste sentido, instrumento indispensável no processo de aprimoramento do pensamento reflexivo e crítico, de aquisição da cidadania plena, de aprofundamento de conceitos abstratos etc. Para esse complexo formativo/informativo concorrem fenômenos variados, aos quais a literatura infantil está atenta e com os quais contribui, como a própria construção da identidade social da criança.

Evidentemente, não se pode considerá-la apenas desse ponto de vista funcional, já que sua essência encontra-se exatamente naquele aspecto que a literatura infantil mais deve à arte, isto é, em seu âmbito estético, fora do qual tornar-se-á fatalmente mero recurso pedagógico, a serviço da educação formal da criança.

É precisamente na conjunção das esferas pedagógica e artística que se situa a *poesia infantil*, na medida em que se afirma, a um só tempo, como instância própria do complexo instrutivo do ser humano e como manifestação estética, inscrevendo-se de forma singular e irreduzível no complexo universo infantil.

* Professor de Literatura Brasileira e Literatura Infanto-juvenil (graduação e pós-graduação) no Centro Universitário Nove de Julho (UNINOVE); pós-doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.

Poesia infantil: gênese e identidade

Quando se fala em poesia de modo geral, e particularmente de poesia infantil, não se pode prescindir de uma abordagem fundamental para se apreender todo o intricado mundo da arte poética: trata-se de seu âmbito estrutural, que, associado ao já citado universo infantil, faz dessa poesia um campo particularmente propício à representação do imaginário da criança. Nesse sentido, qualquer análise que se pretenda fazer da poesia infantil requer um domínio relativamente amplo dos componentes estruturais que determinam sua constituição como gênero literário, já que os efeitos estéticos promovidos pelo texto poético ganham especial relevo quando se trata de um público diferenciado, como é aquele composto por crianças.

Há, por exemplo, um particular interesse da parte do público infantil pelo ritmo poético, uma vez que, mais do que qualquer outro potencial leitor/ouvinte, a criança identifica no texto poético uma inextricável relação entre a palavra e sua cadência melódica, relação esta que acaba lhe acarretando um agradável efeito musical. Na poesia infantil, portanto, ritmo e métrica são trabalhados em toda sua ilimitada potencialidade. Parentesco fônico entre determinadas partes dos vocábulos – ora no fim dos versos, ora no meio –, a partir da repetição de sons semelhantes, a rima é outra instância estrutural do poema que atinge sua plenitude expressiva no âmbito da poesia infantil, podendo ser trabalhada tanto do ponto-de-vista de sua posição no verso e da semelhança dos fonemas quanto do ponto-de-vista de sua distribuição no corpo do texto e de sua tonicidade. Por fim, mais ligada à visualidade do que à sonoridade, as estrofes atuam como articuladores da unidade do poema, por meio da composição dos versos em conjuntos distintos.

Agindo diretamente sobre a sensibilidade infantil, particularmente sobre seus aspectos sensoriais, os elementos que compõem a estrutura do poema têm grande incidência também sobre sua formação lingüística, já que atua diretamente do processo de aquisição da linguagem, contribuindo sobremaneira para o aperfeiçoa-

mento de seu esquema fônico e do complexo sistema de representação da linguagem verbal, conferindo à criança, entre outras coisas, maior competência lexical e domínio sintático. Promovendo ainda a oralidade, por meio do lúdico, a poesia infantil incide diretamente sobre o processo de interação discursiva da criança e, por extensão, sobre sua própria sociabilidade, levando-a, de modo mais eficaz, dos estágios fonológico, morfológico e sintático (substrato lingüístico) aos estágios semântico e pragmático (superestrato lingüístico).

*

Ainda que se possam vislumbrar na poesia infantil fatores que propiciem seu emprego como recurso pedagógico, é seu caráter estético que queremos aqui ressaltar, singularidade esta que não dispensa considerações acerca de sua origem e sua identidade.

É certo que não podemos negar que a literatura infantil é o resultado da interação entre intenção *pedagógica* do texto ficcional – a qual estimula o *aprendizado* – e sua intenção *lúdica* – que, por sua vez, estimula a criatividade de uma forma geral, tudo, evidentemente, mediado pela natureza estética da literatura, que, no limite, fundamenta a própria concepção do que seja a *arte*. Portanto, o fato é que a poesia infantil nasce de condições muito especiais, as quais se relacionam diretamente com um efeito lúdico-pedagógico que a arte promove quando aliada ao universo mítico da criança.

Tendo sua origem mais remota nas manifestações populares, a poesia infantil resgata, tanto no seu plano fônico quanto no âmbito semântico, propriedades específicas da poética popular, como o apego à sonoridade e ao ritmo, a narratividade simples, o mundo mágico-maravilhoso, a linguagem repetitiva, o apelo à emoção (em oposição à racionalidade do discurso culto), a intenção pedagógica etc. É o que se verifica, por exemplo, nas principais manifestações da poética popular, em geral de natureza folclórica, como as canções de roda, as cantigas de ninar, as parlendas, as adivinhas e muitas outras. Fonte de inspiração para a literatura infantil em todas as épocas, como já disse com propriedade Meireles (1979), a poesia popular sofreu, na cultura ocidental, concorrência direta de

uma poesia infantil mais tradicional, uma poesia de natureza culta e de intenção educativa, isto é, voltada para a exemplaridade, para a constituição de uma moralidade cívica e, muitas vezes, abusando dos estereótipos e da exagerada idealização da realidade: trata-se, em suma, de uma poesia em que não faltam um descritivismo canhestro, métrica regular e o tom retórico, no âmbito da forma, e uma ideologia pedagógica assentada no rigor moral e na ameaça de sanções, no plano do conteúdo.

No Brasil, essa poesia de cunho mais tradicionalistas, de caráter conservador e natureza assumidamente didática, vigorou sobretudo a partir de meados do século XIX, com autores como Francisca Júlia, Zalina Rolim, Maria Eugênia Celso, Olavo Bilac e outros.

Comparemos, a título de ilustração, duas poesias cujos temas (e títulos) são idênticos, mas que diferem radicalmente no tipo de abordagem e na proposta estética:

A Casa

Vê como as aves têm, debaixo d'asa,
O filho implume, no calor do ninho!...
Deves amar, criança, a tua casa!
Ama o calor do maternal carinho!

Dentro da casa em que nascente és tudo...
Como tudo é feliz, no fim do dia,
Quando voltas das aulas e do estudo!
Volta, quando tu voltas, a alegria!

Aqui deves entrar como num templo,
Com a alma pura e o coração sem susto:
Aqui recebes da virtude o exemplo,
Aqui aprendes a ser meigo e justo.

Ama esta casa! Pede a Deus que a guarde,
Pede a Deus que a proteja eternamente!
Porque talvez, em lágrimas, mais tarde,
Te vejas, triste, dessa casa ausente...

E, já homem, já velho e fatigado,
Te lembrarás da casa que perdeste,
E hás de chorar, lembrando o teu passado...
- Ama, criança, a casa em que nasceste!
(BILAC, 1949)

A Casa

Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela não
Porque na casa
Não tinha chão
Ninguém podia
Dormir na rede
Porque na casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi
Porque penico
Não tinha ali
Mas era feita
Com muito esmero
Na rua dos Bobos
Número zero.
(MORAES, 1991)

As diferenças, evidentemente, são flagrantes. A primeira, de autoria do parnasiano Olavo Bilac, poeta infantil bissexto e convenientemente enquadrado na poética oficializada de sua época, revela, já na primeira leitura, uma linguagem completamente imprópria à infância, com seu tom retórico, seu discurso pedante, com a profusão de verbos no imperativo (*vê, deves, ama, pede*), com uma sintaxe arrevesada (*aqui recebes da virtude o exemplo*), com um vocabulário precioso (*implume, maternal, fatigado*) ou ligado a uma semântica moralista (*virtude, exemplo, pura, justo*) e pessimista (*lágrimas, ausente, velho, fatigado, chorar*). Dotado de uma estrutura deliberadamente conservadora, com estrofes compostas por decassílabos e rimas alternadas, o poema de Bilac sugere uma mensagem francamente impositiva e uma exortação intimidatória, absolutamente inadequadas ao universo da criança.

De outra lavra é a poesia do modernista Vinicius de Moraes, em que o tema da *casa* surge a partir de outro diapasão lingüístico e ideológico. Aqui, o tom retórico e imperativo cede lugar ao tons lúdico e popular, e a linguagem preciosa e pedante é substituída por um registro mais simples e emotivo. Não se trata mais de uma casa em que emanam os rigores de um ambiente artificial, restritivo e em tudo apropriado à experiência adulta, mas uma casa hipotética, mais afeita à fantasia do que à realidade e, portanto, mais próxima do imaginário infantil. Esse *nonsense* que, imediatamente, identificamos no plano do discurso poético corresponde indiscutivelmente à expectativa infantil, toda ela ligada ao mundo do fantástico e do maravilhoso. Em Vinicius de Moraes, o tema da casa surge relacionado tanto ao lúdico (*engraçada*) quanto ao universo da intimidade infantil (*fazer pipi*), situando-se nos limites da quimera e da fantasia, já que se trata de uma realidade que, ao se negar como espaço (*não tinha teto, não tinha chão, não tinha parede*), perde sua concretude palpável e passa a habitar o imaginário da criança. Escrita em versos de quatro sílabas, sem divisão estrófica e sem uma rima padronizada, seu poema encontra facilmente guarida no universo fantasioso da criança.

Essas diferenças sintomáticas revelam, enfim, a distância entre um fazer poético mais limitado aos cânones de uma pedagogia calca-



da na exemplaridade moralizante, como é a literatura infantil tradicional, e uma produção literária em que a liberdade criativa e o prazer estético tornam-se condições essenciais à sua existência, qualidades, aliás, próprias da mais distinta poesia contemporânea.

Poesia infantil contemporânea: domínio da fantasia

A poesia infantil contemporânea nasce como uma alternativa à produção poética tradicional, que, como vimos, apresenta uma faceta mais conservadora na forma e mais moralista no conteúdo. Ao contrário desta, contudo, as manifestações contemporâneas da poética infantil valorizam o lúdico e desenvolvimento crítico da realidade, optando antes por uma intenção pedagógica não-moralizadora, já que parece haver um consenso em relação ao fato de que a poesia infantil “de todos os gêneros, deve ser o menos comprometido com aspectos morais ou instrutivos” (CUNHA, 1999, p. 121). Não que ela não possua um caráter didático, não que não possa ser utilizada dentro de um contexto em que a formação da criança como indivíduo e cidadão esteja em questão, mas o que se deve considerar, nesse aspecto, é, como já disse uma vez Nelly Novaes Coelho, uma didática voltada para a descoberta e a experimentação:

se partirmos do princípio de que hoje a educação da criança visa basicamente levá-la a descobrir a realidade que a circunda; a *ver* realmente as coisas e os seres com que ela convive; a ter consciência de si mesma e do meio em que está situada (social e geograficamente); a enriquecer-lhe a intuição daquilo que está para além das aparências e ensiná-la a se comunicar eficazmente com os outros, a *linguagem poética* destaca-se como um dos mais adequados instrumentos didáticos (COELHO, 1984, p. 158).

Tais afirmações restabelecem o laço original da poesia infantil com a vivência lúdica da criança, já que, para ela, a poesia é vista, muitas vezes, como um brinquedo, como um jogo que não prescinde da criatividade, da fantasia e do maravilhoso. É o que constatamos,



por exemplo, na leitura de um poema sensível como este de Sidônio Muralha:

Xadrez

“É branca a gata gatinha
É branca como farinha.

É preto o gato gatão
É preto como o carvão.

E os filhos, gatos gatinhos,
São todos aos quadradinhos.

Os quadradinhos branquinhos
Fazem lembrar mãe gatinha
Que é branca como a farinha.
Os quadradinhos pretinhos
Fazem lembrar pai gatão
Que é preto como carvão

Se é branca a gata gatinha
E é preto o gato gatão,
Como é que são os gatinhos?

Os gatinhos eles são,
São todos aos quadradinhos.
(MURALHA, 1997)

O lúdico, aqui, manifesta-se desde o primeiro instante, tanto pelo fato de se poder brincar com as palavras, que estabelecem entre si uma relação de oposições (*gato/gata, branco/preto, pai/mãe*), quanto pelo inusitado que resulta da mistura entre a gata branca e o gato preto: filhotes quadriculados, sugerindo o xadrez já presente no título do poema. Trata-se de uma peça que, linguisticamente, se assenta na idéia de contraste, já que, do ponto de vista fonológico,



prevaem as oposiões entre fonemas sonoros (**branca, gatinhos**) e surdos (**preto, quadradinhos**) ou entre diminutivos (**gatinha, farinha**) e aumentativo (**gatão, carvão**). Já do ponto de vista semântico, as oposiões se dão em relação ao gênero (*gata/gato*), às cores (*branca/preto*), ao parentesco (*mãe/pai*) ou à faixa etária (*adulto/criança*). A par dos efeitos sonoros causados pela aliteração recorrente, o que sugere uma musicalidade intrínseca ao poema, do ponto de vista estrutural percebe-se um trabalho voltado para o universo lúdico da criança, já que os versos são todos rimados, em geral com rimas emparelhadas, escritos em redondilhas maiores, mais apropriadas à musicalidade e à memorização. Tudo isso mantém a *unidade* do poema, até visualmente sugerida, já que as três primeiras estrofes em que os conceitos centrais estão disseminados, aparecem unificadas na quarta estrofe e resgata nas demais. Há, no poema um sentido de circularidade próprio da dinâmica da vida biológica: gato e gata que se unem, gerando seus filhotes que, separados na última estrofe, ao mesmo tempo em que trazem consigo as marcas dos progenitores, se revelam independentes para dar continuidade ao ciclo vital. Causa espécie, portanto, o fato de todo o poema se apresentar – tanto no que se refere à sua disposição gráfica quanto no que concerne ao tema veiculado – ao mesmo tempo tão disperso e tão unificado, resultando num efeito que somente o dispositivo estético do poema é capaz de oferecer ao leitor.

O resultado de todo esse processo representa exatamente a subsunção do lúdico na literatura, pressuposto fundamental, como já se disse uma vez, da poesia destinada às crianças:

[os textos literários] estimulam [a] relação que transcende o cognitivo, numa percepção ampliada da realidade tratada no texto. Para a leitura dos textos dirigidos a crianças, a atenção pode ser despertada por meio da atividade lúdica, atividade caracterizada, entre outros aspectos a serem apontados, pela suspensão do real e a vivência voltada para a ação desenvolvida (GEBARA, 2002, p. 27).

Efeitos estéticos semelhantes, também vinculados à dimensão lúdica da literatura, podemos encontrar nos vários poemas para



crianças escritos por Vinicius de Moraes, dos quais segue um exemplo:

Relógio

“Passa tempo, tic-tac
Tic-tac, passa, hora
Chega logo tic-tac
Tic-tac, e vai-te embora
Passa, tempo
Bem depressa
Não atrasa
Não demora
Que já estou
Muito cansado
Já perdi
Toda a alegria
De fazer
Meu tic-tac
Dia e noite
Noite e dia
Tic-tac
Tic-tac
Tic-tac.”
(MORAES, 1991)

Como no exemplo anterior, aqui também os efeitos sonoros, ligados ao ludismo, se destacam à primeira leitura: a começar pelo recurso da onomatopéia (*tic-tac*), que se torna o fio condutor da mensagem poética, estendendo-se à repetição, à musicalidade dos versos, até tornar-se uma grande brincadeira com a sonoridade. Há um forte sentido de oposição no poema, que pode ser detectado não apenas na expressão onomatopaica *tic-tac* (em que os fonemas /i/ e /a/ se opõem), mas também na escolha de termos cujos sentidos são contrastantes: “**Chega** logo tic-tac / Tic-tac, e **vai-te** embora”; “Bem **depressa** (...) / Não **demora**”; “**Dia e noite** / **Noite e dia**”.

Esse sentido de oposição estende-se, ainda, à própria estrutura do poema, já que as métricas dos versos se alternam entre versos



heptassilábicos e trissilábicos: os quatros primeiros versos são de *sete* sílabas sonoras; os quatro seguintes são de *três* sílabas; os outros três versos são de *sete* sílabas (com o pé quebrado na terceira); e os cinco últimos versos são de *três* sílabas.

Com efeito, o que se destaca nesses exemplos analisados é a possibilidade lúdica que o poema oferece à criança, tornando sua leitura não apenas fonte de aprendizado, mas sobretudo de prazer estético, o que é marca singular da poesia infantil contemporânea, como ressalta Regina Zilberman:

a valorização do lado lúdico da linguagem propiciou a expansão da poesia endereçada à infância, a partir dos anos 80. Introduzindo, nos versos e nas estrofes, a perspectiva da diversão, do jogo e da brincadeira, o gênero poético pôde se livrar dos problemas que experimentou principalmente na primeira metade do século XX (ZILBERMAN, 2005, p. 129).

Poesia infantil contemporânea e linguagem

Outro aspecto bastante valorizado da poesia infantil contemporânea é a linguagem, de fato, em nenhuma outra época de nossa literatura – mesmo a literatura adulta – os recursos lingüísticos foram tão prestigiados como no século XX (com o advento do Modernismo literário), estendendo-se para o XXI. E na literatura infantil, esse fato é ainda mais verdadeiro, na medida em que o texto que se volta para a criança procura destacar, além de seus naturais aspectos estéticos, outras dimensões humanas, nomeadamente a linguagem.

Faz-se necessário, nesse sentido e logo de início, atentar para a adequação entre o texto infantil e a fase de desenvolvimento da linguagem em que a criança se encontra, a fim de que sua experiência com a literatura infantil não seja contraproducente, fazendo com que – pela carência de compreensão/interação com o texto – a criança adquira uma aversão crônica à literatura e à leitura. O auxílio de outras áreas do conhecimento, como a Psicologia do

Desenvolvimento e a Psicolingüística, torna-se assim precioso, já que elas procuram distinguir as fases em que a criança se encontra no processo de desenvolvimento lingüístico. A poesia infantil deve, portanto, adequar-se tanto à fase *pré-lingüística*, em que prevalece o estágio fonológico da linguagem (de um mês a um ano), quanto à sua fase lingüística, em que prevalecem os estágios morfológico (de um a dois anos), sintático (de dois a quatro anos), semântico (a partir dos dois anos) e pragmático (a partir dos dois anos). Em cada um desses estágios, a criança passa por processos distintos de aquisição e desenvolvimento da linguagem, como a aquisição de novas palavras (*naming explosion*); dos primeiros rudimentos gramaticais (*gramática do estágio I*), expressos na construção de frases curtas e simples; como um maior avanço gramatical (*gramática do estágio II*), aprendendo as flexões e as palavras funcionais; a formação de frases mais complexas; o desenvolvimento do significado das palavras e a relação entre linguagem e pensamento; ou, finalmente, com o processo de interação lingüística.¹

Evidentemente, o contato com a literatura infantil – e, particularmente, como a poesia, que trabalha no limite da palavra, explorando ao máximo o que a linguagem pode oferecer – contribui sobremaneira para vários desses aspectos aqui listados, tudo resumido na aquisição do que Luft (1985, p. 29) chamou, com muita propriedade, de *gramática interior*,² mas alcança também outros aspectos da linguagem humana, como a distinção de registros lingüísticos, a descoberta da narratividade e, por fim, o próprio desenvolvimento da escrita, como sugere Rego (1985, p. 52):

a literatura infantil tem, assim, potencialmente duas credenciais básicas para ser o caminho que poderá conduzir a criança, de forma muito eficaz, ao mundo da escrita. Em primeiro lugar, porque se prende geralmente a conteúdos que são do interesse das crianças. Em segundo, porque através desses conteúdos ela poderá despertar a atenção da criança para as características sintático-semânticas da língua escrita e para as relações existentes entre a forma lingüística e a representação gráfica.

¹ Para uma abordagem mais ampla da aquisição e do desenvolvimento da linguagem pela criança, consultar Rappaport (1981), Biagio, (2001), Bee (1996), Menyuk, (1975) e Peterfalvi (1970).

² Para Luft, "é lendo que se fortalece, apura e sutilha a gramática introjetada desde as primeiras palavras ouvidas na infância. É lendo que se refina o 'ouvido idiomático' ou 'sentimento lingüístico', que outra coisa não é senão a mesma gramática interior."

São muitos, nesse sentido, os poetas que privilegiam, no trabalho de criação literária, os aspectos lingüísticos do texto, como é o caso exemplar de José Paulo Paes, cuja obra procura interferir, criativamente, em todos os meandros do universo lingüístico da criança. Analisemos esse exemplo retirado de seu livro *Poemas para Brincar*:

Cemitério

1

“Aqui jaz um leão
chamado Augusto.
Deu um urro tão forte,
mas um urro tão forte,
que morreu de susto.

2

Aqui jaz uma pulga
chamada Cida
Desgostosa da vida,
tomou inseticida:
era uma pulga suiCida.

3

Aqui jaz um morcego
que morreu de amor
por outro morcego.
Desse amor arrenego:
amor cego, o de morcego!

4

Neste túmulo vazio
jaz um bicho sem nome.
Bicho mais impróprio!
Tinha tanta fome
que comeu-se a si próprio”.
(PAES, 1994)

Num trabalho bastante criativo com a linguagem, próprio das poesias de José Paulo Paes, o autor começa valorizando a dimensão fônica da língua, ao empregar, por exemplo, recursos estilísticos como a *aliteração*, já presente na primeira estrofe (urro, forte,

morreu), ou como a *rima* consoante e grave (**Augusto, susto**). A dimensão morfológica está melhor representada na segunda estrofe, quando o poeta faz do nome próprio Cida um elemento formador de outras palavras do texto, amplificando seu alcance fono-morfológico (**Cida, inseticida, suicida**). Tanto a dimensão fonológica quanto morfológica reaparecem na terceira estrofe, num jogo lúdico com a palavra *morcego*, na medida em que esse vocábulo passa a ser sistematicamente desmembrado em dois outros (*amor* e *cego*), fazendo com eles uma espécie de contraponto. Assim, além da aliteração em /r/ (*morcego, amor, morreu, por, arrenego*), temos ainda, no último verso da estrofe a relação entre a expressão *amor cego* que se reproduz no vocábulo *morcego*, recuperando uma sutil correspondência morfológica entre os dois, além de ressaltar a oposição metafônica presente no fonema /e/ (*cego, morcego*). Na última estrofe, merece um destaque a dimensão semântica das palavras (aliás, já evidente desde a primeira estrofe, no contraste entre um leão que se chama Augusto, mas que, a despeito de ser leão e ter um nome tão simbolicamente valorizado, morre de susto!), já que o poeta elege agora como tema um bicho sem nome, que recebe o epíteto de impróprio, sugerindo que este termo possa se relacionar a algo sem nome *próprio*, mas que, apesar disso, teria comido a si *próprio*.

De fato, essas e outras brincadeiras que José Paulo Paes faz com seus poemas fazem dele um de nossos poetas mais criativos, mas também mais preocupados com sua dimensão lingüística, como aliás a crítica já tinha assinalado:

as brincadeiras com palavras criadas por José Paulo Paes, além de desencadearem o caráter cômico dos seus poemas, evidenciam uma possibilidade de brincar com a língua, descobrir novos sentidos, e revelar novas experiências (SILVA, 2000, p. 84).

Ao lado de José Paulo Paes, Ruth Rocha emerge como outro nome de relevo de nossa poética infantil, preocupada com os fenômenos lingüísticos da literatura, criando uma obra que também se volta para as experiências e vivências lingüísticas que a criança pode ter no contato com a literatura infantil. É o que demonstram, por exemplo,



todos os poemas que compõem seu livro sugestivamente intitulado *Palavras, Muitas Palavras...*, do qual extraímos para análise o seguinte:

“O Rato
Roeu
A **Roda**
Do Carro
Do **Rei**
Da **Rússia**.
O **Rato**
Morreu
De dor
De barriga”.
(ROCHA, 1998)

Seguindo a tradição do travalíngua, num conhecido exemplar de nosso imaginário infantil, a autora cria uma situação inusitada ao mudar o contexto da peça em dois sentidos: primeiro, substituindo a célebre expressão “a roupa do rei de Roma” por “a roda do rei da Rússia”; depois, por acrescentar ao dito popular um inesperado final, em que o referido rei acaba morrendo... de dor de barriga! Além de destacar visualmente a letra *r*, empregando letras maiúsculas e o recurso gráfico do negrito, a autora enfatiza o fonema por meio da aliteração, que se espalha por todos os versos do poema (**r**oda, **c**arro, **r**ei, **R**ússia, **r**ato, **m**orreu, **d**or, **b**arriga). Há, ainda, um jogo com a métrica dos versos, na medida em que todos eles são dissilábicos, com exceção do último, que é trissilábico, rompendo inesperadamente com o padrão métrico da peça. Certamente, trata-se de um exemplo de poesia perfeitamente apropriada ao exercício de aquisição e desenvolvimento da linguagem infantil, que passa a ser explorada ora pela repetição dos vocábulos, ora pelo jogo de idéias, ora pela extensão dos versos, ora ainda pela reiteração sonora.

Vinculada ao universo infantil e a ele dando novo alento, ocasionando outras possibilidades de expressão, proporcionando novas descobertas, a poesia infantil, ao trabalhar no limite da palavra, reconstrói, a todo instante, a relação da criança com a linguagem, dando



à palavra um sentido pleno e tornando-a elemento central na constituição de seu imaginário. Como disse Elói Bocheco,

a poesia oferece-se como possibilidade de reavivamento da relação sensível com o mundo, ao encontro do que é profundo e original nos seres e nas coisas, porque na poesia, como arte, a palavra readquire a face perdida, retoma a aura lúdica, a plenitude da palavra original (...) O mergulho no tempo do poético, na plenitude da palavra, traz de volta os elos mágicos entre palavras e seres. A imagem poética exalta a riqueza das palavras; imanta-se através da corrente metafórica e promove um retorno ao verbo original (BOCHECO, 2002, p. 33-35).

Com efeito, a poesia infantil prima – entre outros gêneros literários, pela pesquisa da sonoridade e da visualidade das palavras, pela ênfase no ritmo poético das frases, pelo trabalho insistente com as figuras de linguagem, sobretudo os jogos de palavras (trocadilhos, anagramas, travalínguas etc.), pelo desenvolvimento da sensibilidade lingüística, pela exploração do sensorial, privilegiando a função poética da linguagem em oposição à sua função referencial e valorizando seu conhecimento intuitivo, em oposição ao seu conhecimento objetivo. Servindo, finalmente, de estímulo e reforço no processo de aquisição e desenvolvimento da linguagem, a literatura para crianças desempenha ainda um papel fundamental no âmbito das teorias behavioristas do desenvolvimento infantil.

Conclusão

Tanto relacionada ao domínio da fantasia quanto ao domínio da linguagem, essa poesia reconfigura e ressemantiza o universo infantil, conferindo-lhe novas formas de expressão e contribuindo, sobremaneira, para com o desenvolvimento psicofísico, sociointeracional e lingüístico da criança. Por isso, além de trabalhar, como procuramos demonstrar, no limite da palavra, a poesia para crianças atua igualmente no limite do imaginário infantil.

Não são poucos os poetas que, conscientes desses dispositivos da poesia, explora criativamente esse imaginário, pelo apelo ao lúdico, pelo emprego de situações insólitas, pela perspectiva criativa que a poesia oferece. Em Duda Machado, por exemplo, as situações mais inesperadas adquirem novas dimensões dentro do universo poético dirigido ao público infantil:

A galinha cor-de-rosa

“Era uma galinha cor-de-rosa,
Metida a chique, toda orgulhosa,
Que detestava pisar no chão

Cheio de lama do galinheiro.
Ficava no alto do poleiro
E quando saía do lugar,

Batia as asas para voar.
Mas seus pés acabavam na lama.
Aí armava o maior chilique,

Cacarejava, bicava o galo,
E depois, com ar de rainha,
Lavava os pés numa pocinha”.

(MACHADO, 1997)

Criando uma poesia narrativa, o poeta busca explorar ao máximo a “irrealidade” do imaginário infantil, pelo deslocamento contextual (uma galinha chique, que dá chilique), pela despadronização da realidade (uma galinha cor-de-rosa que não gosta de pisar no chão), pela instabilidade e relatividade do cotidiano (uma galinha que, apesar de viver num galinheiro enlameado, lava os pés numa pocinha de água). Enfim, nesta como em outras poesias de Duda Machado (são exemplares, nesse sentido, seus poemas “O passeio da poltrona” e “O maçado que queria voar”, do mesmo livro), procura flagrar as situações comuns no que elas podem apresentar de mais irreal, de mais ilógico, mas dentro do enquadramento mental da criança, para quem a experiência existencial passa exatamente pelas possibilidades de subversão do real.

É o que faz, por exemplo, com igual maestria, Cecília Meireles, em seu consagrado livro *Ou isto ou aquilo*:

Canção

“De borco
no barco.

(De braços
no berço...)

O braço é o barco.
O barco é o berço.

Abarco e abraço
o berço
e o barco.

Com desembarço
embarco
e desembarco.

De borco
no berço...

(De braços
no barco...”).
(MEIRELES, 2002)

Trabalhando tanto a linguagem quanto a fantasia, a célebre autora procura adentrar no próprio universo infantil, a fim de, a partir dele, criar um poema perfeitamente adequado ao imaginário da criança. Escreve, nesse sentido, um poema que imita, na sua cadência melódica, o balançar do berço e do barco, usando ainda, no âmbito da linguagem, as aliterações, os ritmos pausados, as inversões



léxicas, explorando os níveis semântico e fonológico dos vocábulos. O poema torna-se lúdico, misturando vários elementos de contextos diferentes (barco, berço), mas em completa sintonia, como se o berço fosse um barco, como se o barco fosse um berço; dando movimento ao poema, ora com a criança de borco no barco e de bruços no berço, ora com ela de borco no berço e de bruços no barco; mesclando, do mesmo modo, atitudes diferentes, como abarcar, embarcar, desembarcar e abraçar. Tudo isso, fazendo com que a palavra – como disse Glória Pondé – torne-se, em vez de ser signo, *símbolo* (PONDÉ, 1983, p. 95-102).

Espaço do imprevisível e do inconstante, da volubilidade do real, a poesia infantil, indo a fundo no imaginário da criança, capacita-a a lidar com a realidade de modos diversos, como aliás sugere Maria da Glória Bordini:

naturalmente admiradora, a criança tende a acostumar-se à surpresa do mundo, principalmente porque os adultos lhe parecem orbitar em torno de certezas imutáveis, vendo tudo sempre pelo mesmo prisma. É então que a experiência do poético pode transtornar esse habituar-se da consciência precoce, propondo-lhe e requerendo-lhe que se abra para o diverso, que jogue com sons, conceitos e vivências fantásticas, que investigue e indague a natureza das coisas nessa brincadeira, que busque os lados não-vistos, que pressinta, que não se contente com as versões recebidas, que mantenha viva a capacidade de maravilhar-se (BORDINI, 1986, p. 40).

É essa indagação contínua da realidade, com sua capacidade de desautomatizar, na criança, sua percepção do cotidiano; de desenvolver-lhe a sensibilidade e a inteligência; de despertar-lhe uma consciência crítica da realidade; de alicerçar sua conduta ética e moral, aperfeiçoando-lhe suas relações humanas; de desenvolver, nela, a capacidade de compreensão e absorção da atividade estética – que a poesia infantil promove, tornando sublime, para a criança, a própria experiência de existir.



Resumo: Quando se fala em poesia de modo geral, e particularmente de poesia infantil, não se pode prescindir de uma abordagem fundamental para se apreender todo o intricado mundo da arte poética: trata-se de seu âmbito estrutural, que, associado ao já citado universo infantil, faz dessa poesia um campo particularmente propício à representação do imaginário da criança. Nesse sentido, qualquer análise que se pretenda fazer da poesia infantil requer um domínio relativamente amplo dos componentes estruturais que determinam sua constituição como gênero literário, já que os efeitos estéticos promovidos pelo texto poético ganham especial relevo quando se trata de um público diferenciado, como é aquele composto por crianças. O objetivo desse trabalho é exatamente analisar os componentes estruturais (conteúdo e forma) da produção poética infantil contemporânea, a fim de apreender suas linhas e força, sobretudo comparando-a à produção tradicional, além de inserir essa poesia na discussão teórica que opõem, no âmbito da literatura infantil, os aspectos estético e pedagógico, já que a *poesia infantil* pode-se situar precisamente na conjunção das esferas pedagógica e artística, na medida em que se afirma, a um só tempo, como instância própria do complexo instrutivo do ser humano e como manifestação estética, inscrevendo-se de forma singular e irredutível no complexo universo da criança.

Palavras-chave: literatura infantil, poesia infantil, linguagem, imaginário, literatura contemporânea.

Abstract: When we talk about poetry in general, and mainly about infantile poetry, one must not renounce a fundamental approach in order to comprehend all the complex world of poetic art: it is about its structural ambit, which, associated to the already mentioned infantile universe, makes this poetry a field particularly suitable to the representation of the child's imagination. Thus, any analysis of the infantile poetry

intended to be done requires a relatively wide mastership of the structural components that determine its constitution as a literary kind, provided that the esthetic effects promoted by the poetic text gain special relief when it comes to a different audience, like the one composed of children. The purpose of this work is exactly to analyze the structural components (content and form) of the contemporary infantile poetic production, in order to infer its force lines, mainly comparing it to the traditional production, and insert this poetry into the theoretical discussion that opposes, within the infantile literature scope, the esthetic and pedagogic aspects, provided that the *infantile poetry* can situate itself exactly in the conjunction of the pedagogic and artistic spheres, as it affirms itself, at once, as a private instance of the human being's instructive complex and an esthetic manifestation, engraving itself in a singular and irreducible manner in the child's complex universe.

Key words: infantile literature, education, poetry, aesthetics, imaginary.

Resumen: Al hablar de poesía de forma general, y particularmente de poesía infantil, no se puede prescindir de un abordaje fundamental para aprender el intrincado mundo del arte poético: se trata del ámbito estructural, que, asociado al ya citado universo infantil, hace de esa poesía un campo particularmente propicio para la representación del imaginario del niño. Así, cualquier análisis que se pretenda realizar de la poesía infantil requiere un dominio relativamente amplio de los componentes estructurales que determinan su constitución como género literario, ya que los efectos estéticos promovidos por el texto poético adquieren especial relevo cuando se trata de un público diferenciado, como el de niños. El objetivo de este trabajo es exactamente analizar los componentes estructurales (forma y contenido) de la producción poética

infantil contemporânea, com o fim de deprender suas linhas de força, sobre todo comparando-a à produção tradicional, além de inserir essa poesia em a discussão teórica que opõe, em o âmbito de a literatura infantil, os aspectos estético e pedagógico. A *poesia infantil* se pode situar precisamente em a junção de as esferas pedagógica y artística, ya que se afirma, al mesmo tempo, como instância própria del complejo instructivo del ser humano y como manifestación estética, inscribiéndose de forma singular e irreductible em o complexo universo del niño.

Palabras clave: literatura infantil, poesia infantil, lenguaje, imaginario, literatura contemporânea.

Bibliografia

- BEE, H. *A criança em desenvolvimento*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- BIAGGIO, Â. M. *Brasil. Psicologia do Desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BILAC, O. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1949.
- BOCHECO, E. E. *Poesia infantil: O abraço mágico*. Chapecó: Argos, 2002. p. 33-35.
- BORDINI, M. da G. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1986. p. 40.
- COELHO, N. N. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron, 1984. p. 158.
- CUNHA, M. A. A. C. *Literatura infantil: Teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1999, p. 121.
- GEBARA, A. E. L. *A poesia na escola: leitura e análise de poesia para crianças*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 27.
- LUFT, C. P. *Língua e Liberdade: O gigolô das palavras - Por uma nova concepção da língua materna*. Porto Alegre: L&PM, 1985. p. 29.
- MACHADO, D. *Histórias com Poesia: Alguns bichos & Cia*. São Paulo: 34 Letras, 1997.

- MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- MENYUK, P. *Aquisição e desenvolvimento da linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1975.
- MORAES, V. de. *A arca de Noé*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MURALHA, S. *A televisão da bicharada*. São Paulo: Global, 1997.
- PAES, J. P. *Poemas para brincar*. São Paulo: Ática, 1994.
- PETERFALVI, J.-M. *Introdução à psicolingüística*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- PONDÉ, G. M. F. Poesia para Crianças: A mágica da Eterna Infância. In: KHÉDE, S. S. (Org.). *Literatura infanto-juvenil. Um gênero polêmico*. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 95-102.
- REGO, L. L. B. *Literatura infantil: Uma nova perspectiva da alfabetização na pré-escola*. São Paulo: FTD, 1995. p. 52.
- ROCHA, R. *Palavras, muitas palavras...* São Paulo: Quinteto, 1998.
- SILVA, V. de L. Em busca da surpresa e do humor. In: PINHEIRO, H. (Org.). *Poemas para Crianças: Reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 84.
- ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. p. 129.

e-mail: maurisil@gmail.com

Recebido em 19/07/2006.

Aceito em 04/10/2006.