

# GABRIELA MISTRAL: A FORMAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL NA AMÉRICA HISPÂNICA

Sandra Trabucco Valenzuela\*

**RESUMO:** O presente trabalho objetiva discutir aspectos da obra da escritora chilena Gabriela Mistral, ganhadora, em 1945, do primeiro Prêmio Nobel de Literatura concedido a um escritor latino-americano. Mistral é conhecida por sua poesia lírica, intimista, e por alguns poemas destinados às crianças. O trabalho aborda a trajetória da escritora, que é determinante em sua obra, para, a seguir, destacar aspectos teóricos e trechos de ensaios escritos por Mistral que apontam para os conceitos de Literatura Infantil por ela defendidos, tais como a relação do infantil com o popular, o narrador, a questão dos temas e do gosto infantil e a criança como receptor. O trabalho inclui a análise de dois poemas do livro *Ternura*, edição de 1945, de Gabriela Mistral, são eles “Invitación” e “Ronda de los colores”.

**Palavras-chaves:** Literatura Hispano-Americana; Literatura Infantil; Gabriela Mistral; Poesia Infantil.

## GABRIELA MISTRAL E SUA OBRA

Lucila Godoy y Alcayaga, ou Gabriela Mistral (pseudônimo adotado em 1913), nasceu no norte do Chile, na pequena cidade de Vicuña, em 1889. A história e a obra de Gabriela Mistral ganharam o mundo e, como afirmou Hjalmar Gullberg, no discurso pronunciado por ocasião da entrega do Prêmio

---

\* Universidade Potiguar - RN; Universidade Anhembi Morumbi - SP

Nobel de Literatura a Mistral em 1945, sua história se tornaria quase uma lenda na América do Sul<sup>1</sup>.

Trabalhando como professora em um vilarejo, deu início ao que seria, posteriormente, uma revolução na estrutura de ensino dos países latino-americanos. Desde os catorze anos, Mistral já publicava prosa e poesia em jornais de La Serena (capital da região, próxima à cidade natal da autora).

Seu primeiro reconhecimento veio em 1914 quando os seus “Sonetos de la Muerte” mereceram a premiação nos “Juegos Florales”, realizados em Santiago, incentivados pelo então Presidente da República Ramón Barros Luco. “Sonetos de la Muerte” encerram uma história de amor que Gabriela viveu entre 1907 e 1909 com o jovem ferroviário Romelio Ureta. Segundo se conta, Ureta teria tomado dinheiro da Empresa para emprestar a um amigo, certo de que logo poderia reembolsá-lo. O fato, porém, foi descoberto e, desesperado temendo perder sua honra, deu cabo de sua vida. No bolso do suicida, havia apenas uma carta para Lucila Godoy. É dessa história que resulta toda a dor presente nos “Sonetos de la Muerte” e que, sem dúvida, constitui uma marca na vida da escritora.

Em 1921, o Professor Federico de Onís da Universidade de Columbia, Nova Iorque, apresentou uma conferência no Instituto das Espanhas tendo como tema a poesia de Gabriela Mistral, até então com publicação esparsa de seus textos em jornais e livros de leitura (cartilhas de ensino básico de diversos autores, como César Bunster, Alfonso Escudero e Manuel Guzmán Maturana). Essa conferência despertou no público, formado principalmente por professores de Espanhol, o anseio de conhecer melhor a escritora. Assim, por intermédio de Federico de Onís, é publicado em Nova Iorque, 1922,

---

<sup>1</sup> MISTRAL, Gabriela. *Poesias Escolhidas*. Rio de Janeiro: Delta, 1969. Col. Prêmios Nobel, p. 17.

*Desolación*,<sup>2</sup> um livro constituído principalmente por poemas líricos, divididos nas seções “Vida”, “La Escuela”, “Infantiles”, “Dolor” (inserir-se aqui os “Sonetos de la Muerte”), “Naturaleza”, “Prosa” e “Prosa Escolar - Cuentos Escolares”.

Em *Desolación*, destaca-se ainda o papel da mulher como “madre creadora”, como “mujer fuerte” que trabalha na terra e que se opõe à “mujer estéril”, o que introduz então o tema da “Naturaleza” e o da beleza da criação divina da paisagem natural, fundamental, segundo ela, para a formação do homem hispano-americano capaz de entender a terra que lhe pertence.

Em 1922, a convite oficial do Presidente mexicano Álvaro Obregón e do ministro da educação, mestre José Vasconcelos, Mistral segue para esse país para cooperar na reorganização do ensino básico. No México, publica o livro *Lecturas para Mujeres*<sup>3</sup>, destinado ao ensino básico feminino, no qual Mistral seleciona textos em verso e prosa de autores preferencialmente hispano-americanos, no intuito de, como ela própria afirma na Introdução, abordar temas como justiça social, trabalho e natureza, incluindo neste último aspectos geográficos, históricos e de ciências naturais, caracterizando a obra como de “índole hispano-americanista”<sup>4</sup>. A etapa vivenciada no México é fundamental para a compreensão do americanismo mistraliano, pois deu-se ali um processo de aprendizagem diária na busca da identidade hispano-americana ou, como ela muitas vezes preferia dizer, da “identidad indoamericana”. Mistral moldou uma concepção mais ampla da América, convencendo-se de que a educação seria a única possibilidade para melhorar as condições de vida do povo. Essa educação partiria de um princípio básico: o desenvolvimento do *americanismo*. Assim Mistral encontrou no governo da revolução mexicana a primeira tentativa de educar a par-

---

<sup>2</sup> MISTRAL, G. *Desolación*. Nova Iorque: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1922. 248 p.

<sup>3</sup> MISTRAL, G. *Lecturas para Mujeres*. México: Porrúa, 1988.

<sup>4</sup> Idem. p. XVI.

tir da realidade americana, tomando a escola rural (ensino básico) como ponto de inicial para a “civilidade”. Afirma Mistral no prólogo de *Lecturas para Mujeres* a honra pelo convite para participar nesta empresa educativa, que só encontra paralelo na obra de Sarmiento:

No doy a las comisiones oficiales valor sino por la mano que la otorga, y he trabajado con complacencia bajo el Ministerio de un Secretario de Estado cuya capacidad, por extraña excepción en los hábitos políticos de nuestra América, está a la altura de su elevado rango, y, sobre todo, de un hombre al cual las juventudes de nuestros países empiezan a señalar como al pensador de la raza que ha sido capaz de una acción cívica tan valiosa como su pensamiento filosófico. Será en mí siempre un sereno orgullo haber recibido de la mano del licenciado señor Vasconcelos el don de una escuela en México y la ocasión de escribir para las mujeres de mi sangre (...).<sup>5</sup>

Com base nos 55 poemas publicados nos *Libros de Lectura e El Lector Chileno*<sup>6</sup>, de Manuel Guzmán Maturana – muitos destes poemas integraram a primeira edição de *Desolación* –, Mistral publica em Madri, 1924, o livro de poemas infantis *Ternura*,<sup>7</sup> que consiste nos poemas da seção “Infantiles”, de *Desolación*, acrescidos de alterações na pontuação e na ortografia. Planejado desde 1915, *Ternura* é a obra que Gabriela Mistral escreveu desde a juventude e a qual nunca considerou acabada.

Auxiliada por Victoria Ocampo, Mistral publica em Buenos Aires, 1938, *Tala*<sup>8</sup>, obra em que Mistral demonstra ter incorporado culturas e geografia da América numa seção

<sup>5</sup> SARAMATAN, Marta Elena. *Los Días y los Años de Gabriela Mistral*. Puebla, México: Cajica, 1973.

<sup>6</sup> GUZMÁN MATURANA, M. *El lector chileno Libros de Lecutra*. 1905. Cartilhas utilizadas nas escolas públicas de ensino básico no Chile

<sup>7</sup> MISTRAL, G. *Ternura*. Madrid: Saturnino Calleja, 1924.

<sup>8</sup> MISTRAL, G. *Tala*. Buenos Aires: Sur, 1938.

específica, intitulada “América”, formada por cinco cantos ao “estilo”, como reitera Mistral, “de Rubén Darío”, nos quais exalta a fecundidade da terra, a integração harmônica entre os indígenas e a natureza, a geografia e costumes autóctones.

Em *Tala*, por exemplo, Mistral chega a mesclar a mitologia clássica e a religiosidade dos aborígenes da América. Segundo Montes e Orlandi, Gabriela se refere à religião primitiva como se pertencesse a ela, participasse de suas crenças e de seus ritos<sup>9</sup>.

De vida errante desde a sua primeira permanência no México, e exercendo desde 1932 cargos diplomáticos em diversas partes do mundo, Mistral residia no Brasil, na cidade de Petrópolis, ao receber a notícia de que sua obra havia sido agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura de 1945, tornando-se o primeiro escritor latino-americano a receber essa honraria. No mesmo ano, chocada pela morte violenta e misteriosa de seu sobrinho Yin Yin, a quem ela criara como filho, Mistral trasladou-se então do Brasil para uma pequena cidade da Califórnia, Estados Unidos, tendo ali permanecido até seu falecimento em janeiro de 1957.

Em 1945, Gabriela Mistral lança em Buenos Aires uma nova edição de *Ternura*<sup>10</sup>, bastante modificada em relação à anterior, incluindo o texto “Colofón con cara de excusa”, que, a pedido do editor, foi escrito para explicar o seu *Ternura*. A intenção primeira de “Colofón con cara de excusa” é “desculpar-se” ante o leitor pela alteração de alguns poemas que já nesse momento eram muito conhecidos do público (principalmente o infantil) – “Esta ingenuidad un poco grotesca de corregir unos versos que andan en boca de tantos, me durará hasta el fin”<sup>11</sup> – bem como pela repetição dos mesmos nesta nova edição, embora acrescida de outros.

---

<sup>9</sup> MONTES, Hugo; ORLANDI, J. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zigzag, 1974. p. 92-3.

<sup>10</sup> MISTRAL, G. *Ternura*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1965. 8 ed. Colección Austral.

<sup>11</sup> Idem, *ibid.* p. 23.

Em “Colofón con cara de excusa”, Mistral expõe de forma sucinta seus conceitos sobre a literatura infantil, sempre ligando a questão ao colonialismo europeu que terminou por gerar um

grupo de los mal aventurados que nacieron sin edad patriarcal y sin Edad Media (...) (de) rostro y expresión conturbados e irregulares, a causa del injerto (...); (...) esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, una violencia racial.<sup>12</sup>

Sua recusa em aceitar uma transferência absoluta dos valores espanhóis bem como a impossibilidade de se ressuscitar uma poesia nativa sob pena de inadequação ao mundo hispano-americano do momento, encaminha-a de certa maneira a buscar um consenso entre ambas as posições.

Durante a permanência de Gabriela no México, escreve o artigo “El Presidente Obregón y la situación de México”, no qual se refere às experiências realizadas naquele país como de grande transcendência, pois conseguem realizar uma síntese das ideias pedagógicas em voga na época. O que é mais louvável, porém, é

su esfuerzo en favor de la enseñanza del indio, la preponderancia de la educación primaria sobre la universitaria y la índole radicalmente práctica con la que se busca hacer de México un nación industrial de primer orden. (...) El movimiento educacional en México, el esfuerzo de cultura estupendo que significa un presupuesto aumentado en siete o diez veces superior al de guerra, son cosas que hacen volverse con respeto a la Argentina, Brasil y Centroamérica, hacia el calumniado país en el que sólo se quería ver una especie de histerismo político, sin el sentido social y hondamente humano, que tenía la agitación revolucionaria.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Idem, *ibid.* p. 24-5.

<sup>13</sup> MISTRAL, G. *Croquis Mexicanos*. Cidade do México: 1957. Ed. chilena: Santiago: Nascimento, 1979.

Em 1954, Mistral publica *Lagar*<sup>14</sup>, último livro editado em vida. Aqui, Gabriela atinge um alto grau de despojamento retórico, valendo-se da musicalidade e da diversidade de acentos e ritmos. Mistral consolida com *Lagar* um processo que pode ser constatado desde *Desolación* e que prossegue em *Tala*: a desintegração da matéria<sup>15</sup>.

Em *Lagar*, o indigenismo revela-se, entre outros, em “Noel indio” e “Procesión india”, sendo este último um sincretismo entre o cristão e o aborígine. “Procesión india”, como o nome já diz, é uma procissão ao longo do continente americano, na qual são incorporados além dos diferentes costumes indígenas, também elementos climáticos, de vegetação, da terra e de seus animais, num tom de oração que se estende à eternidade.

*Poema de Chile*<sup>16</sup> é lançado postumamente em 1967, incluindo alguns poemas já conhecidos em *Tala* e *Lagar*, mas que ganham uma nova significação, dada a estrutura trabalhada neste livro. *Poema de Chile* é um livro de poemas que relata a aventura de uma viagem de norte a sul do Chile, de um indiozinho e um *huemul* (pequeno cervo, símbolo nacional do Chile) guiados por uma voz feminina (“Mama”) que, como a criança e o *huemul*, são elementos fantasmáticos que revisam geografia, história e mitos autóctones chilenos. Insere-se neste livro uma re-criação da Pátria Chilena, constituindo uma homenagem à sua terra natal, a qual Mistral sempre cantou e amou, mesmo residindo desde 1922 no exterior.

Em prosa, Mistral editou, em 1950, *Poemas de las Madres*<sup>17</sup>, que provinha da primeira edição de *Desolación*; em 1957 é lançado *Croquis Mexicanos*<sup>18</sup>, reunião dos ensaios escritos ao longo de sua permanência de dois anos no México;

---

<sup>14</sup> MISTRAL, G. *Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954

<sup>15</sup> SANTANDREU, Cora. “Homenaje a Gabriela Mistral”. In: *ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE*. Santiago: Universidad de Chile, 1957. p. 125.

<sup>16</sup> MISTRAL, G. *Poema de Chile*. Barcelona: Pomaire, 1967.

<sup>17</sup> MISTRAL, G. *Poema de las Madres*. Santiago: 1950.

<sup>18</sup> Idem. *Croquis Mexicanos*. Op. cit.

em 1965 é publicado *Motivos de San Francisco*<sup>19</sup>; em 1958 é lançada uma coletânea de “recados” sob o título *Recados Contando a Chile*<sup>20</sup>. Em 1978, são recopiladas por Fernández Larrain *Cartas de Amor de Gabriela Mistral*<sup>21</sup>; a partir de 1978, Roque Esteban Scarpa reúne artigos esparsos e organizam diversos volumes, entre eles *Magisterio y Niño*, *Grandeza de los Oficios*, *Gabriela Mistral Piensa en...* e *Elogio de las Cosas de la Tierra*<sup>22</sup>, entre outros.

Muitas são as edições que apresentam antologias; dentre elas a mais destacada é *Poesías Completas*<sup>23</sup>, prefaciada por Esther de Cáceres, que é comumente citada pelos diversos estudiosos da obra mistraliana.

## O INFANTIL E O POPULAR

A identificação da literatura infantil com a literatura popular e, por extensão, com o folclore, é amplamente aceita e trabalhada. Exemplo disso é também *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, cujas canções, como sustenta J. Held<sup>24</sup>, que marcam e dão ritmo à narrativa, são inspiradas no folclore infantil dos *nursery rhymes* e do *nonsense* anglo-saxão.

<sup>19</sup> Idem. *Motivos de San Francisco* Santiago: 1965

<sup>20</sup> Idem. *Recados contando a Chile*. Seleção, prólogo e notas de Alfonso M. Escudero. Santiago: Pacífico, 1957. Obras Selectas IV.

<sup>21</sup> Idem. *Cartas de Amor de Gabriela Mistral*. Introd., recopilación e notas de Sergio Fernández Larrain. Santiago: Andrés Bello, 1978.

<sup>22</sup> Idem. *Elogio de las Cosas de la Tierra*. Pról. Roque Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979. MISTRAL, G. *Gabriela Anda por el Mundo* Seleção e prólogo de R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1978. MISTRAL, G. *Gabriela Piensa en...* Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1978. MISTRAL, G. *Grandeza de los Oficios*. Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979. MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979.

<sup>23</sup> Idem. *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1962.

<sup>24</sup> HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo: Summus, 1980. p. 29

Portanto, é também do domínio das literaturas infantil e popular a presença do maravilhoso, da fábula, dos mitos ou lendas, carregadas de elementos metafóricos capazes de uma comunicação mais direta com o pensamento mágico infantil e popular.

Muitas obras escritas para adultos ganharam pouco a pouco espaço dentro do rol dos livros prediletos na literatura infantil. Algumas delas, como aponta Cecília Meireles<sup>25</sup>, do início do séc. XVI, são *Robinson Crusoe*, de Defoe, e *As Viagens de Gulliver*, de Swift. Elementos comuns a tais obras são a popularidade e a exemplaridade<sup>26</sup>. Algumas, a princípio clássicos inclusive do meio culto, foram popularizadas através de adaptações enquanto outras já se engendravam num meio popular, divulgando-se amplamente seja na forma de leitura, narrativas orais, ou, ainda, por meio de sua musicalização. Essa literatura popular visava primeiramente perpetuar e disseminar padrões ou valores que deveriam ser respeitados e incorporados pelos indivíduos de uma comunidade. Vale dizer ainda que a literatura infantil como tal, ou seja, escrita especificamente para crianças surgiu somente a partir do séc. XVII, inspirada em narrativas populares com intenções basicamente exemplares.

Citando Nelly Novaes Coelho, associamos a mentalidade popular e a infantil identificando-as

entre si por uma consciência primária na apreensão do eu interior ou da realidade exterior (seja o 'outro', seja o 'mundo'). Isto é, o sentimento do eu predomina sobre a percepção do outro (= seres ou coisas do mundo exterior). Em consequência, as relações entre o 'eu' e o 'outro' são estabelecidas, basicamente, através da sensibilidade, dos sentidos e/ou das emoções.

---

<sup>25</sup> MEIRELES, Cecília. *Problemas de Literatura Infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 34.

<sup>26</sup> COELHO, N. Novaes. *Literatura infantil*. São Paulo: Quíron, 1979. p. 21.

Em outras palavras, no povo (ou no homem primitivo) e na criança, o Conhecimento da realidade se dá através do sensível, do emotivo, da intuição... e não através do racional ou da inteligência intelectual (...).<sup>27</sup>

Devemos lembrar ainda que, na sociedade antiga, a criança não tinha um espaço especial, ela trabalhava e vivenciava ao lado do adulto todas as experiências da vida natural, ou seja, nascimento, amor, morte e doenças. Assim, nas palavras de Dieter Richter,<sup>28</sup> a criança compartia também de festas, jogos, toda sorte de ritos religiosos, celebrações, além de participar das narrações de histórias. Dessa forma, transmitem-se também as tradições culturais igualmente para adultos e crianças.

A exemplaridade é outro aspecto peculiar a ambas as literaturas, visto que é através dela que o autor pretende estabelecer e reafirmar valores humanos, sociais, éticos, políticos etc. expressos por intermédio de “verdades gerais”, isto é, verdades que se aplicam às mais diversas circunstâncias. Essas narrativas exemplares foram em muitos casos recolhidas da tradição oral e perpetuadas por escrito mais tarde. Como exemplo, podemos citar *El Conde Lucanor* (séc. XII) de D. Juan Manuel, bem como as fábulas de La Fontaine ou os contos dos irmãos Grimm.

Procede então a discussão se a literatura infantil é considerada obra pedagógica ou obra literária, considerando o momento histórico-literário em que a questão se coloca. Uma definição de literatura infantil levantada por Marc Soriano indica sua “tarefa de alegrar, divertir ou emocionar o espírito de seus pequenos leitores ou ouvintes”, levando-os “de maneira lúdica, fácil, a perceberem e a interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia, orientando seus interesses,

<sup>27</sup> Idem. p. 21.

<sup>28</sup> Richter citado em: ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. Rio de Janeiro: Global, 1987. p.44.

suas aspirações, sua necessidade de auto-afirmação ou de segurança, ao propor objetivos, ideais ou formas possíveis (ou desejáveis) de participação social”.<sup>29</sup>

Até o início do séc. XX, era uma sociedade tradicional de raiz romântica, consolidada no séc. XIX, quem delineava os rumos da educação e da literatura infantil. Este conceito de literatura infantil ainda mantém um predomínio da Pedagogia, utilizando expressões como “orientando seus interesses”, ou “propor objetivos, ideais ou formas possíveis (ou desejáveis) de participação social”. Segundo esta definição, apresentada em um estudo já atualizado sobre a matéria, não podemos considerar como literatura infantil manifestações puramente artísticas, sem intenções pedagógicas, que não se obriguem a cumprir tais “objetivos”, visando apenas o prazer estético que uma criança, como ser sensível que é, pode sem dúvida desfrutar.

Retomamos novamente Novaes Coelho ao apontarmos, de maneira geral, os preceitos que regiam (ou, alguns ainda regem) o modelo de uma sociedade cristã-liberal-burguesa-capitalista-patriarcal: crença indiscutível no Poder e no Saber da autoridade; sistema social de classes; hierarquização da sociedade refletida também no lar; moral dogmática, maniqueísta, de caráter religioso; sociedade sexófoba; pragmática; racista; a criança era vista como um “adulto em miniatura”, e cujo período de imaturidade deveria ser encurtado ao máximo.

A enumeração desses itens nos permite imaginar o panorama tanto da Educação como da literatura infantil no qual se inseriram as contribuições de Gabriela Mistral na área infantil, considerando ainda que foi somente com os avanços da Psicologia e a consagração da Escola Nova como método de ensino que a literatura infantil vai adquirindo em definitivo seu status dentro dos estudos literários.

---

<sup>29</sup> Citado por Novaes Coelho, op. cit., p. 21.

## LEITURA DE DOIS POEMAS DE *TERNURA*, DE GABRIELA MISTRAL

Somente em 1945, Buenos Aires, Mistral publica uma nova edição de *Ternura*<sup>30</sup>, dedicada à mãe da poeta. Suas 190 páginas dividem-se em sete seções, a saber: Canciones de Cuna, Rondas, La Desvariadora, Jugarretas, Cuenta-Mundo, Casi Escolares e Cuentos.

A segunda seção de *Ternura*, Rondas, é formada por 15 composições que, como o título da seção já aponta, caracterizam-se formalmente por seu cunho popular. As canções de roda são acompanhadas invariavelmente por ritmos e andamentos marcantes que, por sua vez, estimulam o desempenho corporal, desenvolvendo coordenação motora e motricidade ampla.

Retomando a história, como anota Gino Stefani<sup>31</sup>, verifica-se nas culturas orais que a intermediação entre a palavra e a música dá-se por uma série de práticas intermediárias que cumprem funções sociais específicas, como a fala do pregador, o grito dos vendedores ambulantes, recitações de oradores, atores e poetas populares e, em especial, cantigas de celebrações litúrgicas ou de organização de trabalhos coletivos. O ritmo é um dos elementos fundamentais que marcarão a música e a poesia popular.

Câmara Cascudo<sup>32</sup> assegura que a roda teria sido a primeira dança humana, expressão religiosa instintiva, oração inicial pelo ritmo, bailada ao redor de um ídolo. Muitos vestígios das pegadas em círculo em cavernas francesas e espanholas que datam do Paleolítico atestam já nessa época sua importância cultural. Com o movimento simples e uniforme da roda, possivelmente com um sacerdote ao centro, dirigindo o culto e animando o compasso, ao redor de esculturas

<sup>30</sup> MISTRAL, G. *Ternura*, 1945. Op. cit.

<sup>31</sup> STEFANI, G. *Para entender a música*. Rio Janeiro: Globo, 1987. p. 48.

<sup>32</sup> CÂMARA CASCUDO. *Dicionário do folclore brasileiro* São Paulo: EDUSP/Itatiaia, 1988. p. 676 e s.

que simbolizariam bisões e renas, bailaram os caçadores, em súplica à abundância de presas e pela mira certa das lanças e dardos de pontas de pedra lascada, numa mescla de dança, poesia e religiosidade.

As cantigas de roda são herdeiras da tradição oral que une poesia e música, e assume uma função incitativa, onde o ritmo, como afirma Mário de Andrade em seu *Pequena História da Música*, opera como elemento socializador. As canções de roda terminam, então, por unir seus participantes incitados pelo valor sonoro das composições que implicam também, de forma consciente, a prática de movimentos corporais. Em geral, cada trabalho possuía variedades específicas de cantos: os cantos de trabalho, por exemplo, tratavam de expressões musicais primárias e simples constituídas por onomatopeias como *ei!*, *ai!*, *ó!*, *hum!*, interjeições de estímulo e reforço.

Como brincadeira, a roda é uma atividade apreciada por crianças até a pré-adolescência, idade em que se revela a racionalidade alicerçada no longo adestramento motriz e perceptivo.

“Invitación” é o primeiro poema da seção Rondas<sup>33</sup>, composto por duas quadras de versos eneassílabos, de ritmo jâmbico, forma comum de canções populares e que ganhou novo fôlego com os modernistas.

## INVITACIÓN

Qué niño no quiere a la ronda que está en las colinas venir?  
Aquellos que se rezagaron se ven por la cuesta subir.

Vinimos buscando y buscando por viñas, majadas, pinar,  
y todos se unieron cantando, y el corro hace el valle  
blanquear...

---

<sup>33</sup> MISTRAL, G. *Temura*, 1945. Op. cit.

O enunciador é uma criança que convida outras a participarem do jogo. Nesta estrofe, o enunciador vale-se de um discurso direto ao enunciatário (no qual pode incluir-se também o ouvinte/leitor), estendendo seu convite através do recurso formal do uso do travessão.

A primeira estrofe consiste na chegada das crianças à colina, espaço mágico de realização de roda. Simbolicamente, a colina representa a primeira manifestação da criação do mundo.

A união das crianças formando um círculo que, por sua vez, gira ao sabor da cantiga, ganha também o movimento descendente na segunda quadra, na medida em que vai “buscando y buscando por viñas, majadas, pinar”. Esse movimento circular é reiterado no primeiro verso da segunda estrofe pela repetição do verbo “buscar” bem como pelo uso do gerúndio que imprime movimento à ação. A consagração dessa união entre elementos da natureza, crianças e canto, termina, no último verso, por deixar o vale “branco”. O vale é o lugar das transformações fecundantes, onde a terra e a água do céu se encontram, representando um conagraçamento de Deus com a alma do homem no intuito de dar as revelações. A pureza, simbolizada pelo branco, cobre o vale. As reticências finais do poema reiteram a sua não-conclusão, sua reciclagem e circularidade.

“Ronda de los colores” é um vilancico escrito em 11 estrofes, cujas oito quadras são formadas por versos octossílabos e os três dísticos, em hexassílabos.

O vilancico é uma forma poemática semelhante à dança provençal que se destacou na Idade Média como a mais típica canção popular. O vilancico divide-se em duas partes: estribilho e pé. O estribilho compõe-se de um dístico inserido a cada duas quadras do poema. Distinguindo-se da forma tradicional, que varia entre seis ou sete versos em cada estrofe, temos, nesta poema, um vilancico louvando as cores, cujo pé é formado por estrofes de quatro versos.

O enunciador vale-se do azul, verde, vermelho e amarelo para celebrar as cores. As diversas simbologias destas quatro cores, a partir das culturas, permitem uma ampla gama de possibilidades de leitura.

## RONDA DE LOS COLORES

Azul loco y verde loco del lino en rama y en flor. Mareando de oleadas baila el lindo azuleador.

Cuando el azul se deshoja, sigue el verde danzador; verde-trébol, verde-oliva y el gayo verde-limón.

– ¡Vaya hermosura! – ¡Vaya el Color!

Rojo manso y rojo bravo – rosa y clavel reventón –. Cuando los verdes se rinden, él salta como un campeón.

Bailan uno tras el otro, no se sabe cuál mejor, y los rojos bailan tanto que se quemán en su ardor.

– ¡Vaya locura! – ¡Vaya el Color!

El amarillo se viene grande y lleno de fervor y le abren paso todos como viendo a Agamenón.

A lo humano y lo divino baila el santo resplandor: aromas gajos dorados y el azafrán volador.

– ¡Vaya delirio! – ¡Vaya el Color!

Y por fin se van siguiendo al pavo-real del sol, que los recoge y los lleva como un padre o un ladrón.

Mano a mano con nosotros todos eran, ya no son: ¡El cuento del mundo muere al morir el Contador!

Em “Ronda de los colores”<sup>34</sup>, a força da natureza revela-se pela explosão das cores. Inicialmente o azul e o verde, consideradas cores frias, pintam o cenário composto do azul

---

<sup>34</sup> MISTRAL, G. *Temura*, 1945. Op. cit.

do céu e da água e o verde da vegetação. Na segunda estrofe, o verde ganha mais movimento, unindo-se a substantivos que dão nome a plantas para identificar os diversos tons de verde na natureza e a riqueza vegetal. Assim, enquanto o mar exhibe em suas ondas diversos tons de azul, as plantas dão vida à gama de verdes, principiando por um escuro, terminando em um claro. Segue-se então o estribilho de exaltação à cor, mantendo as rimas assonantes nos versos pares desde a primeira estrofe.

O vermelho é a cor seguinte a ser destacada, tanto em sua tonalidade intensa como em uma clara, adjetivando botões de rosa e cravo. O verde e o vermelho unem-se para formar a flor. Estas duas cores, no espectro, constituem cores complementares, criando, pelo contraste, luz e sombra. Esse contraste, introduzido na pintura por Delacroix, provoca um forte impacto visual<sup>35</sup>, motivando o estribilho.

As duas quadras seguintes destinam-se ao amarelo, cor que representa simbolicamente o ouro, a terra e a carne dos imortais. Como o vermelho, o amarelo é uma cor quente, que encerra a força vital do sol. A alusão a Agamênon revela a energia da cor associada à grandeza do herói grego.

A oitava estrofe incorpora o caráter humano e divino que as cores, a natureza e a roda das crianças (os enunciadores) sustentam. Essa transposição das fronteiras entre o humano e o divino, auxiliado por recursos olfativos da própria natureza (“aromos” é uma acácia cuja flor exala um forte perfume) e a capacidade de “voar” do açafreão, despertam a sensação de delírio, como aponta o estribilho.

As duas últimas estrofes marcam o fim do dia e, em consequência, o fim do colorido, que só existe graças à luz do sol. “Pavo-real” (pavão) é a imagem associada ao sol, o qual, como o pavão, abre seu leque de raios luminosos e coloridos.

---

<sup>35</sup> PARRAMÓN, J. M. *El gran libro de la acuarela*. Barcelona: Parramón, 1984. p. 117.

A tradição cristã assume o pavão como símbolo da roda solar e, por extensão, torna-se um signo de imortalidade. A cauda, por sua vez, evoca o céu estrelado, o que justifica, ao final da décima estrofe, a ação de recolhimento que o “pavo-real del sol” realiza, “guardando” os raios de luz como um “pai” ou um “ladrão”. Raras vezes a figura paterna aparece na poesia mistraliana. Aqui, porém, este “pai” associa-se ao sol, portanto, a uma figura divina de caráter masculino. A seguir, este pai torna-se um “ladrão”, roubando às crianças o colorido oferecido pela luz de que ele próprio dispõe, e a possibilidade de continuar dançando e cantando.

Na última estrofe, a noite finalmente chega e o que era cor, já não existe, pois perdeu-se nas trevas, terminando assim o motivo do canto. Os dois últimos versos trazem então uma inusitada conclusão, enfatizando a necessidade da existência e resgate do contador tradicional, da narrativa oral, porque é nele que residem as tradições populares e é ele um dos responsáveis pela disseminação e prosseguimento das tradições.

Como o fim da luz do dia provoca o término daquela cantiga de roda, assim também o fim do contador representa a extinção “del cuento del mundo”, o final da tradição oral.

Mano a mano con nosotros todos eran, ya no son: ¡El cuento del mundo muere al morir el Contador!

## APONTAMENTOS SOBRE O NARRADOR E A CRIANÇA COMO RECEPTOR.

Gabriela Mistral empenhou-se em resgatar a origem dos livros infantis, remontando-se à literatura oral de cunho exemplar. Para Mistral, o contador, que se revela principalmente nos relatos folclóricos:

ha de ser sencillo y hasta humilde si ha de repetir sin añadidura fábula que no necesita adobo; (...) deberá reducirlo todo a imágenes, cuando describe además de

contar, (...) deberá renunciar a lo extenso, que en la narración es más gozo de adulto que de niño; (...) procurará que su cara y su gesto le ayuden fraternalmente el relato bello, porque el niño gusta de ver conmovido y muy vivo el rostro del que cuenta. Si su voz es fea, medios hay que la eduque (...).<sup>36</sup>

Para Mistral, qualquer professor de primeiras letras, verdadeiro mestre condutor de espíritos, deve necessariamente ser um bom narrador.

Devemos recordar que o narrador oral, em sua origem, era um adulto que tomava para si o encargo de contar histórias para adultos e crianças ao mesmo tempo. O bom narrador seria aquele que acumulasse experiências e guardasse um conhecimento profundo da tradição cultural de seu povo. Para poder transmitir seus relatos, era preciso, portanto, dada a diversidade de seu público, o recurso de uma expressão sem excesso de preciosismos seja na forma, no assunto, no estilo ou na apresentação. Segundo W. Benjamin, em seu ensaio “O narrador”<sup>37</sup>, o narrador deve ter sabedoria e autoridade, deve saber dar conselhos, ter um senso prático e saber usar a gestualidade.

Gabriela tem muito viva a presença do narrador seja no campo ou nos centros urbanos como agente cultural divulgador do folclore, por ela definido como de beleza pura, “clásicos por encima de todos los clásicos”<sup>38</sup>.

Em um artigo escrito em 1926, “La reforma educacional de Méjico”<sup>39</sup>, Mistral observa a tentativa de vivificação do narrador através da inauguração da “hora do conto” nas bibliotecas infantis, prática usual nos Estados Unidos e Ingla-

<sup>36</sup> MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Op. cit. p. 97.

<sup>37</sup> BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol. 1.

<sup>38</sup> MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Op. cit. p. 96.

<sup>39</sup> Idem, *ibid.* p. 143.

terra. No México, as bibliotecas infantis – já contando com mais de 1500 unidades em funcionamento – participavam ativamente das reformas educacionais iniciadas em 1922, tendo como uma de suas metas básicas a criação de uma “civilización rural digna de su magnífica cultura urbana”.<sup>40</sup>

No ensaio “Visão do livro infantil”, de Walter Benjamin escrito em 1926<sup>41</sup>, Benjamin discute a visão da criança como um leitor, considerando a dificuldade em definir qual é um livro infantil, isto é, um livro destinado às crianças e que realmente seja lido e apreciado por elas:

Não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as contempla - a própria criança penetra-as no momento da contemplação, como nuvem que se sacia com o esplendor colorido desse mundo pictórico. Frente ao seu livro ilustrado a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se entre tapetes e bastidores coloridos, penetra em um palco onde o conto de fadas vive. (...) Ao inventar estórias, as crianças são cenógrafos que não se deixam censurar pelo ‘sentido’. (...) De repente as palavras vestem seus disfarces e em um piscar de olhos estão envolvidas em batalhas, cenas de amor e brigas. Assim as crianças escrevem, mas assim elas também lêem seus textos.<sup>42</sup>

De acordo com Cecília Meireles, não basta que um adulto adote um tema simples, estilo e linguagem fáceis para obter sucesso ante o público infantil. O adulto nem sempre escolhe conteúdos e formas que interessem aos pequenos leitores, pois nem sempre ele é capaz de descobrir a criança que existe nele próprio, e estabelecer a partir daí uma ponte de interesse com seu leitor. Meireles só aceita a consagração de um livro infantil através – não da crítica – do uso corrente que as crianças fazem dele e, o que é ainda mais importante,

---

<sup>40</sup> Idem, *ibid.* p. 143.

<sup>41</sup> BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

<sup>42</sup> Idem, *ibid.* p. 55.

é preciso que a criança viva a sua influência, fique carregando para sempre, através da vida, essa paisagem, essa música, esse descobrimento, essa comunicação. (...) só nesses termos interessa falar de Literatura Infantil (...). A Literatura não é como tantos supõe um passatempo. É uma nutrição. A Crítica, se existisse, e em relação aos livros infantis, deveria discriminar as qualidades de formação humana que apresentam os livros em condições de serem manuseados pelas crianças. Deixando sempre uma determinada margem para o mistério, para o que a infância descobre pela genialidade da sua intuição.<sup>43</sup>

Em um ensaio cheio de poesia, Mistral revela todas as suas impressões sobre a criança:

El niño es loco, y si lo es, mejor anda y mejor vive así (...). Él inventa tanto como apreende, no es verdad que lo imite todo; quien se vuelve máquina de repeticiones es el hombre hecho y derecho. (...) Ahí va, borracho de aire y de luz, con el pelo suelto como una crin, y otra vez tiene razón, porque todo se vuelve vino para unos sentidos limpios y en vacaciones.

La libertad le gusta al niño más que el comer y el beber. (...) El muy liberal goza con lo rítmico y lo contrarrítmico, y le hace gracia lo suave y lo erizado; lo que él quiere son muchas vistas, colores y sabores. (...) Para construir, lo mismo le valen piedras que cartón, y corchos, y cañas rotas. No es que no sepa escoger; bien lo sabe; es que él quiere construir a toda costa, de cualquier laya. (...) Hierve de mitos, chisporrotea de 'casos' y 'encuentros', y su mitología no le trajina los sesos sino que le cosquillea en los sentidos y le agita también las potencias. (...) El mundo visible y el otro no los tiene separados el buen sabedor. La cara de su hermanito muerto le cae a la mano, revuelta con sus juguetes; el duende le vive dentro de la hojazón de la higuera.

---

<sup>43</sup> MEIRELES, C. *Problemas de Literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 277

E conclui afirmando que

Sus alegrías las ensayaremos cuarenta años después, pero, por nuestro desvío, les perdimos el rastro y ya se nos olvidó la contraseña. El salto descuidado que el niño da sobre el pájaro o el pez muerto, es el mismo que nosotros, mayorcitos, deberíamos dar sobre la muerte, cuando nos rasa la mente o la vida.<sup>44</sup>

Numa linha psicanalítica, Bruno Bettelheim destaca o carácter animista da mente infantil, que não distingue um objeto das coisas vivas, isto é, uma pedra tem vida porque é capaz de rolar de uma montanha. Esses objetos inanimados ganham um acento mágico, através de uma alma semelhante á dos seres humanos, capazes então de sentir e comunicar sentimentos. Para a criança, não compreender a linguagem destes seres inanimados significa estar desafinados com eles, e é através dessa harmonia que a criança começa a criar sua visão de mundo<sup>45</sup>.

Finalmente, destacamos o conceito de poesia infantil expresso por Gabriela Mistral e que, a seu entender, vem de encontro ao gosto infantil:

Una definición de la clase de poesía que el chico quiere podría ser ésta: poesía que si no se canta podría cantarse. El poema no puede ser muy largo, a menos que se trate de anécdota heroica o religiosa; ha de quedarse en cantos o porciones cabales de sentido; ha de tener los ritmos exactos como los de su arquetipo melódico y han de ser sus temas de una emocionalidad desnuda como una entraña.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Op. cit. p. 55 e s.

<sup>45</sup> BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

<sup>46</sup> MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Op. cit. p. 279.

No artigo de 1935, “Poesía infantil y Folklor”, Mistral afirma que cada povo tem o seu próprio folclore e por isso não necessita lançar mão de outro alheio ao seu temperamento e cultura, e que por isso parecem distantes. Para ela, não há maneira mais natural de se chegar à língua arcaica e aos clássicos nacionais que conhecendo primeiro o folclore, sua música, seu ritmo, sua poesia, sua singeleza e sua “graça” (no sentido religioso da palavra).

Mistral lamenta que certo tipo de romance apareça catalogado como “leitura popular”, incluindo-se aí romances policiais e de pseudomistério, que em nada recordam aos grandes escritores destes gêneros, como Edgar A. Poe. Afirma Gabriela:

La lectura, gran dama, se nos estaría bajando a recitadora de asesinatos, de ‘misterios’ y de chistes baratos (...). Uno de los peores daños que se puedan hacer al pueblo lector tal vez sea el de primarizarlo más aún y enviciarlo en el hábito del esfuerzo mínimo, y hacer que pierda lo poco que había ganado en buen gusto, en eso que llaman ‘el paladar del alma’. El pueblo nunca puede ser promovido a dignidad verdadera al margen de la cultura, y bueno sería que él mismo supiese esto, que lo entendiese.<sup>47</sup>

Por sua vez, vale também destacar os termos com que o poeta e escritor francês Paul Valéry, ao prefaciá-la primeira edição francesa de uma coletânea de poemas mistralianos, afirma:

Esta mujer canta al niño como nadie lo ha hecho antes que ella. Mientras tantos poetas han exaltado, celebrado, maldecido o invocado la muerte, o edificado, ahondado, divinizado la pasión del amor, pocos hay que parezcan haber meditado en el hecho trascendente por excelencia, la producción del ser vivo por el ser vivo.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> MISTRAL, G. *Magisterio y Niño* Op. cit. p. 85.

<sup>48</sup> MISTRAL, G. *Poemes Choisís*. Prólogo de Paul Valéry. Paris: Stock, 1946. Tradução para o espanhol in: IGLESIAS, Augusto. *Gabriela Mistral y el Modernismo en Chile*. Santiago: Universitaria, 1949. p.388.

A importância de Gabriela Mistral no âmbito da Literatura latino-americana é inegável. Tendo percorrido e residido em diversos países, “La Extranjera” (como ela se autodenominava) deixou sementes por todos os lugares que percorreu. No Brasil, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa são nomes que, sem dúvida, se aproximaram à poesia mistraliana, tanto em seus aspectos formais quanto temáticos. Ao lado de Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Victoria Ocampo, Juana de Ibarburu, Esther de Cáceres, Teresa de la Parra, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, Gabriela conseguiu um de seus objetivos: consagrar, ainda nas primeiras décadas de nosso século XX, uma expressão literária feminina contundente, admirada e respeitada por sua qualidade e que revelasse, cada uma à sua maneira, a riqueza, diversidade e formação da cultura latino-americana para o resto do mundo.

## BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. 3ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol. 1.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- CÂMARA CASCUDO. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: EDUSP/Itatiaia, 1988. p. 676 e s.
- COELHO, N. Novaes. *Literatura infantil*. São Paulo: Quíron, 1979.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder*. São Paulo: Summus, 1980.
- IGLESIAS, Augusto. *Gabriela Mistral y el Modernismo en Chile*. Santiago: Universitaria, 1949.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas de Literatura Infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MISTRAL, Gabriela. *Cartas de Amor de Gabriela Mistral*. Introd., recopilação e notas de Sergio Fernández *Croquis Mexicanos*. Cidade do México: 1957. Edição chilena: Santiago: Nascimento, 1979.

- \_\_\_\_\_. *Desolación*. Nova York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1922.
- \_\_\_\_\_. *Elogio de las Cosas de la Tierra*. Pról. Roque Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Gabriela Anda por el Mundo* Selección e prólogo de R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Gabriela Piensa en...* Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Grandeza de los Oficios*. Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Lagar*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954
- \_\_\_\_\_. *Lecturas para Mujeres*. México: Porrúa, 1988
- \_\_\_\_\_. *Magisterio y Niño* Pról. R. Esteban Scarpa. Santiago: Andrés Bello, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Motivos de San Francisco* Santiago: 1965
- \_\_\_\_\_. *Poema de Chile*. Barcelona: Pomaire, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Poema de las Madres*. Santiago: 1950.
- \_\_\_\_\_. *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Poesías Escolhidas*. Rio de Janeiro: Delta, 1969. Col. Prêmios Nobel.
- \_\_\_\_\_. *Recados contando a Chile*. Selección, prólogo e notas de Alfonso M. Escudero. Santiago: Pacífico, 1957. Obras Selectas IV.
- \_\_\_\_\_. *Tala*. Buenos Aires: Sur, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Ternura*. Madrid: Saturnino Calleja, 1924.
- \_\_\_\_\_. *Ternura*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945.
- MONTES, Hugo; ORLANDI, J. *Historia de la literatura chilena*. Santiago: Zig-zag, 1974.
- PARRAMÓN, J. M. *El gran libro de la acuarela*. Barcelona: Parramón, 1984.
- SANTANDREU, Cora. "Homenaje a Gabriela Mistral". In: *Anales de la Universidad de Chile*. Santiago: Universidad de Chile, 1957.
- SARAMATAN, Marta Elena. *Los Días y los Años de Gabriela Mistral*. Puebla, México: Cajica, 1973.
- STEFANI, G. *Para entender a música*. Rio Janeiro: Globo, 1987. p. 48.
- ZILBERMAN, R. *A literatura infantil na escola*. Rio de Janeiro: Global, 1987.

**ABSTRACT:** The present work aims at to discuss aspects of the Chilean writer's Gabriela Mistral work, winner in 1945 of the first Nobel Prize in Literature granted to a Latin-American writer. Mistral is known by her lyrical poetry, and for some poems destined to children. The work approaches the writer's path, seeking to evidence theoretical aspects and passages of essays written by Mistral that point to the concepts of Children's Literature, as the connection between the childish and the popular, the narrator, the subject of the themes and the preferences, as well as and the child as receptor. The work includes the analysis of two poems of the book *Ternura*, edition of 1945, of Gabriela Mistral: "Invitación" and "Ronda de los Colores".

**Keywords:** Hispanic American Literature; Children's Literature; Gabriela Mistral; Children's Poetry.