

## ENTRE PROFESSORES-POETAS E POETAS-PROFESSORES: CAMINHOS DO POEMA PARA A INFÂNCIA

Gláucia de SOUZA

ISBN: 978-85-99680-05-6

### REFERÊNCIA:

SOUZA, Gláucia de. Entre professores-poetas e poetas-professores: caminhos do poema para a infância. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 448-454.

Acerca da produção de poemas para a infância e de seus vínculos com o espaço da Escola, algumas reflexões fazem-se necessárias, principalmente no que se refere à relação estabelecida entre seus produtores e as diferentes instâncias educacionais.

No Brasil, a produção poética autoral para crianças, enquanto gênero literário, surgiu apenas no final do século XIX (Camargo, 2001) e esteve mais estritamente vinculada a uma preocupação pedagogizante, desvinculada da música, como nas cantigas cantadas e dançadas pelas crianças fora da escola. Contudo, não obstante a real preocupação em ensinar dos primeiros professores-autores que se dedicaram à escrita para a infância, é de se assinalar que muitos foram os grandes nomes a produzirem poemas ditos infantis. Leonardo Arroyo (1969, p.217), em seu livro *Literatura infantil brasileira*, referencia sobre aqueles que produziram poemas para crianças no momento em que se costuma considerar como marco inicial deste gênero no Brasil:

*Em Zalina Rolim, Presciliana Duarte de Almeida, Francisca Júlia e Olavo Bilac, entre os precursores de nossa literatura infantil, encontramos as mais válidas vozes da poesia para crianças no Brasil. São quatro autores que nos deixaram uma obra clássica, classicamente poética, para a infância, mostrando assim os verdadeiros critérios de composição de uma lírica capaz de ser longamente amada pelas crianças. O Brasil inteiro, nas festas escolares, nas reuniões de família, pelos seus meninos e meninas, recitou versos de Zalina Rolim, Presciliana Duarte de Almeida, Francisca Júlia e Olavo Bilac.* (fonte : [http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd\\_pagina=2006](http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2006), acesso em 2 de outubro de 2005)

Observa-se, no trecho de Arroyo, a referência à declamação como forma de difusão do texto em versos. Tal referência pode ser observada no prefácio de Gabriel Prestes para o *Livro das crianças*, de Zalina Rolim. Data de 1897 a publicação do *Livro*

*das crianças*, em edição promovida pelo governo do Estado de São Paulo para distribuição nas escolas públicas. Há nele uma preocupação pedagógica que destaca a importância dos poemas enquanto exercício através da voz. No prefácio do livro de Zalina, Gabriel destaca a importância dos poemas como forma de exercer a leitura expressiva e exercitar a recitação, essenciais “para a educação estética e literária” dos estudantes (Lajolo e Zilberman, 1986, p.269-270).

Publicado em 1912 por Francisca Júlia e seu irmão Júlio César da Silva, *Alma Infantil*, como se lê em seu prefácio, é “(...) uma coleção de monólogos, diálogos, recitativos, comédias escolares e brincos infantis (...)” (Lajolo e Zilberman, 1986, p. 278), para ser adotada na rede pública de ensino, conforme atesta carta que a própria autora enviou ao igualmente poeta Alberto de Oliveira, registrada na Biblioteca Nacional, no setor de manuscritos:

*Juntamente com esta envio a V. Ex<sup>a</sup> o nosso livro de versos didacticos, “Alma Infantil. É um livro feito à pressa, e em menos de um mez, para aproveitar uma oportunidade que se nos offerecia. Elle está vulgarizado em todas as escolas d’aqui. Poderia V. Ex<sup>a</sup>, com o alto prestigio de seu Nome e com o auxilio dos seus amigos promover os meios de o fazer adoptar nas escolas d’ahi? É um grande obsequio que eu queria merecer a V. Ex<sup>a</sup>.*  
(SILVA, 1913).

Em seu volume, os irmãos poetas Francisca Júlia e Júlio César desempenham tanto o papel de “poetas didáticos”, aqueles que escrevem poemas para o ensino, conforme definição do próprio prefácio de *Alma infantil*, quanto o de que buscam uma aproximação com o universo da tradição oral. Coube aos escritores dessa geração, que marcadamente destinou seus textos à infância, a produção de poemas de autoria de fundo didático-escolar, em contraste com as formas orais adaptadas por eles da tradição popular.

É de se destacar também que, concomitante à produção de autoria, observava-se no trabalho dos pioneiros da produção poética destinada à infância no Brasil uma preocupação com o registro de poemas de folclore puro. Um exemplo é o livro de Alexina de Magalhães Pinto, intitulado *Cantigas das crianças e do povo*. Nesse livro, datado de 1916, a autora apresenta uma coleção de cantigas populares, com partitura e referências sobre as fontes das cantigas coletadas. É o caso da dança cantada em fileiras, ao som de palmas “Na Bahia tem”:

*Na Bahia tem,  
Tem, tem, tem.  
Na Bahia tem,  
Ó, baiana  
Coco de vintém.*

*Na Bahia tem,  
Tem, tem, tem.  
Na Bahia tem,  
Seu bem  
Coco de vintém.*

*Na Bahia tem,  
Vou mandar buscar  
Lampião de vidro,  
Ó, baiana,*

*Ferro de engomar.*

*Na Bahia tem,  
Vou mandar buscar,  
Máquina de costura,  
Seu bem,  
Fole de soprar.  
(Pinto, s.d., p.111)*

A finalidade de Alexina em seu livro, conforme palavras do prefácio da própria autora, é aproximar as crianças da poesia, da música e das brincadeiras populares:

*Cantae, filhinhos, cantae. Reuni-vos aos bons, cantae, brincae. Brincando, sêde amaveis e dedicados; esforcae-vos por serdes generosos para com os vossos companheiros todos. Si cantando, brincando, fizerdes por momentos a felicidade uns dos outros, as lembranças dessas cantigas, desses momentos, agora e sempre, povoarão os vossos corações com a agradável presença dos vossos amiguinhos, das pessoas de quem as aprendentes, dos lugares que vol-as ouviram cantar pela primeira vez!... (PINTO, s/d).*

Nos meios escolares, o poema escrito encontrou suporte nas artes declamatórias, como atesta o *Manual de Califasia e artes de dizer*, de Silveira Bueno, publicado pela primeira vez em 1930, para uso em Escolas Normais e Cursos de Declamação. Em sua obra, Bueno (1930) destaca elementos a serem destacados na arte do dizer, tais como ritmo, tonalidade, cadência e intensidade do movimento da fala. Sobre ritmo, diz Bueno:

*Para uma boa dicção é indispensável observar o ritmo da linguagem. As modificações de duração, intensidade e altura das sílabas na formação dos vocábulos, e, dos vocábulos na formação dos períodos, auxiliam muito não só na beleza da dicção, mas também ao próprio entendimento do assunto. Há uma constante alternativa de sílabas fracas e fortes, átonas e tônicas, nas frases, que produz a graça do dizer. (Bueno, 1930, p. 77)*

Ainda na mesma década, com os ventos de mudança que passou a sofrer a escola a partir do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, em 1932, o poema para a infância aos poucos foi se distanciando do vínculo com o didático, com o ensinar a arte declamatória, para se aproximar cada vez mais dos valores estético-literários presentes na poesia “dita adulta”. Se Zalina Rolim e Olavo Bilac já demonstravam uma preocupação estético-literária com os poemas que destinaram à infância, Henriqueta Lisboa (*O menino poeta* foi publicado em 1943), Sidónio Muralha (*A televisão da bicharada* teve primeira edição em 1962) e Cecília Meireles (*Ou isto ou aquilo* data de 1964) abriram caminho para que essa produção no Brasil se libertasse, enfim, do didatismo presente nos primeiros poemas produzidos. Abriram caminho, também, para uma produção literária que não necessariamente fosse feita por professores-autores. Já não é a escola que media o poema, mas a infância que ensina o ser poeta, como vemos em “O menino poeta”, de Henriqueta Lisboa, publicado em 1943:

***O MENINO POETA***  
*O menino poeta  
não sei onde está.  
Procuró daqui  
procuró de lá.  
Tem olhos azuis  
ou tem olhos negros?*

*Parece Jesus  
ou índio guerreiro?*

*Trá-lá-lá-lá-li  
trá-lá-lá-lá-lá*

*Mas onde andará  
que ainda não o vi?  
Nas águas de Lambari,  
nos reinos do Canadá?  
Estará no berço  
brincando com anjos,  
na escola, travesso,  
o vizinho ali  
rabiscando bancos?  
disse que acolá  
existe um menino  
com dó dos peixinhos.  
Um dia pescou  
pescou por pescar –  
um peixinho de âmbar  
coberto de sal.  
Depois o soltou  
outra vez nas ondas.  
Ai! que esse menino  
será, não será?...*

*Certo peregrino  
(passou por aqui)  
conta que um menino  
das bandas de lá*

*furtou uma estrela.  
Trá-lá-lá-lá-lá*

*A estrela num choro  
o menino rindo.  
Porém de repente  
(menino tão lindo!)  
subiu pelo morro,  
tornou a pregá-la  
com três pregos de ouro  
nas saias da lua.*

*Ai! que esse menino  
será, não será?...  
Procuro daqui  
procuro de lá.*

*O menino poeta  
quero ver de perto  
quero ver de perto  
para me ensinar  
as bonitas cousas  
do céu e do mar.  
(LISBOA, 1991, p. 5-6)*

No poema de Henriqueta, o *eu* que se expressa busca um menino poeta que ele não sabe quem é (se é Jesus ou índio guerreiro, se tem olhos azuis ou negros...). A busca desse *eu* é cheia de dúvidas e incertezas, traduzidas pelas constantes interrogações feitas a si mesmo a cada encontro com um possível menino poeta: “Mas onde andará/que ainda não o vi?”, “Ai! que esse menino/será, não será?...”.

Conforme se adianta em sua busca, o eu-lírico do poema vai tecendo toda uma ambiência da infância (menino de berço, menino travesso, menino que brinca com a natureza, menino que furta, menino que ri), através de recursos poéticos sonoros que aproximam o texto de Henriqueta de canções e de brincadeiras infantis: repetem-se versos (“Procuro daqui/procuro de lá”), refrões cantados (“Trá-lá-lá-lá-li/trá-lá-lá-lá-lá”). Os jogos sonoros feitos por Henriqueta conferem à busca do eu-lírico uma leveza própria das brincadeiras de esconde-esconde: eu-lírico, poema e menino parecem estar em um jogo de se achar e de se perder.

O menino poeta é descrito através dos gestos animistas da infância transformados em metáforas: ele furta uma estrela para pregá-la com três pregos nas saias da lua. Na infância do menino, assim como na linguagem de quem o descreve, estrela chora, lua usa saias e se pode ir das águas de Lambari aos reinos do Canadá. Animismo infantil e linguagem figurada aproximam-se na infância, assim como menino e poeta.

Junto com Henriqueta, Cecília e Sidónio, seguiram-nos Vinícius de Moraes (com *A arca de Noé* – 1970), cujos poemas, musicados por Toquinho, Paulo Soledade, Bacalov, Fagner e Tom Jobim, tiveram lançamento em discos no ano de 1982 (*Poesia infantil*, 1996, p. 29). O lançamento dos discos Arca de Noé 1 e 2 são um marco para a recente retomada da palavra cantada na produção de poemas de autoria para a infância.<sup>1</sup>

Quem não se lembra do poema “A casa” na voz do conjunto Boca Livre?

As décadas de 80 e 90 viram não só o *boom* da literatura dita infantil em geral, mas foram particularmente significativas no que tange à publicação de livros de poemas autorais para a infância, através de nomes como Bartolomeu Campos Queirós, Elias José, José Paulo Paes, Luís Camargo, Maria Dinorah, Reinaldo Alves Valinho, Ricardo Azevedo, Roseana Murray, Sérgio Capparelli, Wânia Amarante, dentre outros. Através de seu fazer poético-literário, esses autores abriram caminho para uma produção poética que não se preocupou apenas com o ensino, mas com a qualidade estética dos poemas, independentemente da idade para que foram destinados.

Alguns exemplos são as antologias que buscam não só poemas escritos para um leitor mirim, mas para todos aqueles que possam ser fruídos por adultos e crianças, tais como o livro *Poesia fora da estante* 1 e 2, organizados por Vera Teixeira de Aguiar, Simone Assumpção e Sissa Jacoby, Editora Projeto, bem como livros originalmente direcionados ao público adulto, mas redirecionados à infância, através de ilustrações e projeto gráficos adequados. É o caso de *Pedacinhos de Pessoa*, poemas de Fernando Pessoa, com ilustrações de Angela Lago, Editora RHJ; *O fazedor de amanhecer*, poemas de Manoel de Barros, com ilustrações de Ziraldo (Salamandra); *Poeminhas pescados numa fala de João*, poemas de Manoel de Barros, com ilustrações de Ana Raquel, Editora Record, entre outros.

Essa produção, muito significativa no que tange à conquista da qualidade literária do poema endereçado à infância, ao mesmo tempo em que, por vezes, buscava

---

<sup>1</sup> Entendo por poemas de autoria aqueles produzidos por um poeta e não compilados do cancionário folclórico, esses denominados por mim de poemas de matriz folclórica, como as cantigas de ninar e de roda.

como inspiração, textos de matriz folclórica, sendo, portanto, rica em musicalidade dos versos, ainda não trazia consigo o suporte da música, presente sempre em vários jogos e cantigas folclóricas conhecidas da infância. Tal aproximação, iniciada com o lançamento dos poemas musicados d' *A arca de Noé*, vê-se intensificado na virada do século XX para o XXI.

No que diz respeito à produção de poemas para crianças no Brasil, arrisco-me a dizer que, se o final do século XIX e primeira metade do XX foi a época da poesia vinculada ao ensino, se a segunda metade do século XX representou uma busca da literariedade, do prazer da leitura e de raízes folclóricas, o século XXI será, então, o momento do diálogo, da vinculação da poesia às demais artes (música, teatro, artes plásticas), como podemos observar a partir dos vários lançamentos de livros-CDs destinados a um público infantil: momento de busca da voz perdida do poema.

Nesse sentido, cito um livro que congrega a música e as artes cênicas, intitulado *A mulher gigante*, de Gustavo Finkler e Jackson Zambelli, ilustrado por Laura Castilhos e publicado pela Editora Projeto em 2000. Significativa, também, é a coleção *Poesia em Canto*, das Edições Paulinas, cujos títulos *Clave de lua*, de Leo Cunha e *Garranchos*, de Francisco Marques foram publicados em 2001. Ambos foram ilustrados por pinturas de Eliardo França e musicados por Renato Lemos. O poeta Lalau teve alguns de seus poemas da coleção *Brasileirinhos* (*Brasileirinhos – 2001, Novos brasileiroinhos – 2002, mais brasileiroinhos – 2003 e Bem brasileiroinhos – 2004*), da Editora Companhia das Letrinhas, ilustrados por Laura Beatriz e musicados por Paulo Bira em 2004. Já em 2005, José Paulo Paes teve alguns de seus poemas musicados por Paulo Bi, no CD *José Paulo de Paes para filhos*, lançado pela gravadora MCD<sup>2</sup>.

A produção de livros-CDs para crianças vem acompanhada de um resgate das formas poéticas folclóricas tradicionais. Muitas são as publicações de coletâneas de cantigas de ninar e de roda veiculadas em livros-CDs. Tal retomada do poema cantado, quer autoral, quer de matriz folclórica, é de suma importância, não apenas por reaproximar uma relação antiga entre poema e música, mas também por cumprir um papel importante, fundador da memória de um grupo, resgate de identidade entre crianças e adolescentes privados, muitas vezes, do espaço de convivência e interação.

Para Perrotti (1990), é impossível que, por melhor que seja, qualquer produção cultural para a infância substitua os espaços de interação e experimentação perdidos pelas crianças com o crescimento das cidades. Segundo o autor, a produção cultural para a infância (e a poesia enquanto produção cultural) não pode ser:

*(...) um lenitivo para os males que a expansão do capitalismo criou. Ao contrário, nessa situação, necessita ser memória, resgate do lúdico, categoria incompatível com o sistema, e que, por ser irredutível, não se submete jamais à mercantilização total da vida, como pretendem as formas mais avançadas de capitalismo. E é enquanto resgate, que a produção cultural poderá viver em harmonia com a vida. Só assim ela se justifica. Enquanto re-fazer, enquanto re-nascer, enquanto tensão dialética, processo de superação nessas condições o simbólico será alargamento do real e vice-versa. Jamais substituição.* (Perrotti, 1990, p. 26).

---

<sup>2</sup> Detenho-me nesse texto apenas nos livros-CDs produzidos a partir de poemas musicados, não obstante a atual produção de CDs para a infância (canções em que letra e música são produzidas concomitantemente) ter-se destacado pelo cuidado e elaboração estético-criativas, como, por exemplo, no caso do selo Palavra Cantada.

Com a perda gradativa dos espaços de socialização (praça, ruas, jardins etc.), a escola começou, então, a resgatar a rua para dentro de si mesma, o que trouxe uma maior preocupação com as formas orais trazidas pelos diferentes grupos sociais, com a performance dessas formas (com o corpo que move e a voz que ecoa).

Da rua para os recreios, dos recreios para a sala de aula a poesia pode ver-se, assim, reconhecida pela escola através de seus vínculos com o oral, com o corpo, com a voz e com a música. Entre professores-poetas e poetas-professores, o poema para a infância segue como o eu que se expressa em “O menino poeta”. Segue com suas dúvidas e incertezas sempre em busca de seus criadores-meninos-poetas: aqueles que, de seu universo de ludismo, infância e corporalidade, venham a resgatar o poema em sua essência de versos e sons.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, Leonardo. Poesia para crianças. In: ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 1969.

BUENO, Silveira. *Manual de califasia e arte de dizer: para uso das escolas normais e cursos de declamação*. São Paulo: São Paulo, 1930.

CAMARGO, Luís. A poesia infantil no Brasil. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, año 27, n. 53, p. 87-94, 1er. semestre del 2001.

[Também disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021.htm>; acesso em 17 out. 2005.]

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira – história, autores e textos*. São Paulo: Global Universitária, 1986.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

*Poesia infantil*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1996.

PERROTTI, Edmir. A criança e a produção cultural. In: Zilberman, Regina (org.). *A produção cultural para a criança*. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 9-27)

PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das crianças e do povo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s/d.