

Cecília, Vinícius e Elias José: a poesia sedutora e inaugural

Jussara Neves Rezende*

PUBLICAÇÕES EDIPUCRS

• Leda Bisol (org.)

**Introdução a Estudos de Fonologia
do Português Brasileiro.** 1999, 2ª edição, 254p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre - RS/BRASIL
www.pucrs.br/edipucrs/
E-mail edipucrs@pucrs.br
Fone/Fax: (51) 320.3523

O presente trabalho, que se propõe a analisar alguns poemas infantis das obras *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles, *A arca de Noé* (1971), de Vinícius de Moraes e *Um pouco de tudo* (1982) de Elias José,¹ sob a perspectiva de diversos autores sobre a poesia infantil, nasce da convicção de que a poesia é essencial para o autoconhecimento do homem e para o seu efetivo relacionamento com os outros homens, para a sua libertação interior e realização pessoal e que, infelizmente, apesar disto, é pouco entendida e valorizada pelas pessoas em geral, que não conseguem penetrá-la pelo que ela tem de subjetividade e de originalidade. Ora, se assim é, acredita-se ser de suma importância e da máxima urgência o estudo das características de textos poéticos infantis que conseguem estabelecer com a criança uma interação, para despertar nela o gosto pelo poético e oferecer a devida *iniciação* que fará dela, no tempo oportuno, um ávido leitor de poesias.

A sedução de um olhar inaugural

Come chocolates, pequena;

Come chocolates!

Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.

Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.

Come pequena suja, come!

Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!

Mas eu penso, e ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,

Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.

* Professora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Machado e Mestranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela FFLCH-USP.

¹ Utilizou-se para pesquisa a edição de 1990 de *Ou isto ou aquilo*, da Nova Fronteira, a edição de 1997 de *A arca de Noé*, da Companhia das Letras, que inclui poemas inéditos e as letras das canções dos discos *A arca de Noé I e II* e, ainda, a edição de 1987, de *Um pouco de tudo*, Edições Paulinas, cujas páginas não são numeradas, razão pela qual as mesmas não serão citadas no corpo do trabalho.

Depois de citar estes extraordinários versos de Fernando Pessoa – aliás, Álvaro de Campos – Antônio Cândido considera que o amor que se conserva na idade adulta, por textos infantis, é uma espécie de procura, como a do poeta nestes versos, de uma “posição inefável de simplicidade”, em que as alegrias mais simples não se perdessem pelo mal de pensar e de viver. “Uma saudade não se sabe bem de que, procurada em vão.”²

Esta “posição inefável de simplicidade” pode estar relacionada ao que Nelly Novaes Coelho, na obra *A literatura infantil*, chama de “pureza do olhar inaugural”.³ Neste sentido, o leitor adulto de uma obra infantil, ou o escritor de poesia para crianças, seria alguém que procura conservar puro o olhar, descobrindo sempre, nas coisas já vistas ou sabidas, algum aspecto novo.

Poesia é arte [diz Nelly], é beleza descoberta em algo, é um sentido especial que o mundo adquire de repente; é uma forma peculiar de atenção que, com simplicidade e verdade, vai até a raiz das coisas para revelá-las de uma nova maneira. (p. 184)

Um poeta para falar às crianças deveria ser, então, alguém para quem o mundo fosse sempre novidade, como é para elas, para quem todas as coisas fossem simples e belas. Que, embora adulto, conseguisse ser criança ao olhar a vida. Assim, a literatura infantil seria, como definiu a própria Cecília Meireles no seu *Problemas da literatura*, aquela que as crianças lêem por prazer, em vez de ser a que apenas é escrita para crianças.⁴

Mas nem sempre se pensou assim. Nelly Novaes Coelho mostra que a grande diferença entre a poesia infantil tradicional e a contemporânea é a intencionalidade. Diz ela:

A primeira pretendia levar o seu destinatário a *aprender* algo para ser imitado depois; a segunda pretende levá-lo a *descobrir* algo à sua volta e a *experimentar* novas vivências que, ludicamente, se incorporarão em seu desenvolvimento mental/existencial. (p. 160)

Hoje entende-se que a poesia é algo pessoal, subjetivo, que não deve ser imposto, cabendo à própria criança espontaneamente descobri-la, mas ela surgiu no Brasil em fins do século XIX, comprometida com a educação escolar, no sentido de formar o *futuro cidadão* ensinando o que se acreditava ser útil à criança com uma simplicidade forçada na tentativa de “se colocar ao alcance da inte-

ligência infantil”, nas palavras de Bilac no prólogo de seu *Poesias infantis*.⁵ Este era porém, um texto feito *de cima para baixo*, que não raras vezes apresentava uma visão negativa da vida.

Fúlvia Rosemberg em seu *Literatura infantil e ideologia*, considera que o jovem leitor é, normalmente, protegido e “tratado em menor”, não tendo o direito de saber o que quer, mas apenas aquilo que o adulto acredita bom que ele saiba.⁶

Na sociedade centrada no adulto, [diz Rosemberg], a criança não é. Ela é um vir a ser. Sua individualidade deixa de existir, ela é potencialidade e promessa. (p. 25)

Como fugir, então, da mediocridade dos textos que pretendem alcançar a atenção das crianças e realmente alcançá-la?

Edmir Perrotti mostra em *O texto sedutor na literatura infantil*, que esta *sedução* está em conseguir um *comprometimento* com a criança, o que pode estar relacionado ao que Nelly Novaes Coelho chama de “olhar inaugural”. Esta identificação à criança se enquadraria no que Perrotti chama de “utilitarismo às avessas”,⁷ quando o autor faz com que o leitor participe, *veja* com ele, o que ele também *vê* como se pela primeira vez, diferente de um discurso utilitário onde ele deve apenas receber, passivamente, a *verdade* que lhe foi preparada, concepção de literatura infantil quase dominante até os anos 70.

Edmir Perrotti preocupa-se nessa obra em diferenciar discurso estético e discurso utilitário e mostrar os caminhos percorridos na literatura para crianças e jovens, no Brasil, para se alcançar a sedução das mesmas. Citando Aristóteles mostra que já ele reconhecia que a arte é “impura” por carregar em si mesma recursos para convencer o destinatário, embora envolva sempre a questão do prazer. Mesmo Elliot, coloca ele, que acreditava ser o prazer na poesia a sua principal função, reconhecia certo instrumentalismo na arte.

Se este caráter instrumental é inevitável, conclui Perrotti, é importante lembrar que a obra de arte não existe em sua função, não pretende impor nenhuma *verdade* pronta, mas é aberta, multifacetada, dependente da participação do leitor para sua própria existência. Todos os autores por ele citados vão concordar que a literatura extrapola os limites estreitos impostos pelo utilitarismo e vale mais pela poesia e pelo sonho. Pela pura “magia”, como chamou Sartre a este aspecto da obra de arte.

² Cândido, 1988, p. 330.

³ Coelho, 1987, p. 173.

⁴ Meireles, 1984, p. 97.

⁵ Bilac, 18. ed.

⁶ Rosemberg, 1985, p. 60.

⁷ Perrotti, 1986, p. 14.

No seu pequeno mas indispensável *Problemas da literatura infantil*, já citado, Cecília Meireles também reconhece certo instrumentalismo na obra de arte, embora considere a importância do fato estético em si:

Se a beleza é gratuita no seu aparecimento, é utilitária em seu aproveitamento. (p. 123)

Segundo ela, o prazer causado pelo belo não se encerra em si mesmo, mas já é útil como educação já que, frequentemente, os caracteres moral, instrução e recreação se interpenetram. Diz ela:

Sempre se pode discernir entre um livro que ensina a não roubar e o que ensina as quatro operações, ou o que, embora falando de algarismos e virtudes, conduza o leitor para outros horizontes, sem formalismo de aprendizagem, gratuitamente, pelo prazer do passeio. (p. 99)

Este prazer e esta beleza ligados à obra de arte é que conseguem fazê-la *sedutora e inaugural*. E podem ser alcançados com o compromisso do emissor com o receptor. Com o narrador, apesar de adulto, assumindo o papel de cúmplice da criança, colocando-se *ao seu lado* numa espécie de imersão na própria infância, diminuindo a distância que possa existir entre ambos.

Fúlvia Rosemberg acredita que, agindo assim, o narrador consegue falar *com* e não *para* ou *sobre* a criança. E afirma que criar um texto não é refletir, é agir no concreto, relacionando-se com a criança. Diferente dos pedagogos e filósofos que falam sobre uma relação adulto-criança, a literatura, neste sentido, atua. "Ela é uma relação adulto-criança."⁸

A poesia sedutora e inaugural

Como deve ser a poesia para crianças? Preocupada em responder à interrogação que ela mesma formula, Maria Lúcia Amaral no seu *Criança é criança – literatura infantil e seus problemas*, coloca a preocupação com a forma por acreditar que a criança é muito sensível à cadência.⁹ Esta preocupação é também a que transparece no *Compêndio de literatura infantil*, de Bárbara Vasconcelos de Carvalho que acredita que a poesia deve apresentar certos requisitos, entre eles o ritmo, de preferência em redondilhas maior ou menor, incluindo refrão, quando se destinar às crianças menores.¹⁰

A idéia da cadência, do ritmo, é reforçada por Nelly Novaes Coelho que também acredita que os elementos básicos a serem manipulados num poema para crianças devem ser os *sons* e o *ritmo* por serem os que mais diretamente atingem os sentidos ou a emoção dos pequenos. São palavras suas:

Já foi provado, psicologicamente, que na poesia infantil, o *som* deve entrar como *significado* inerente à matéria poética. É através dele que se dará a iniciação poética. Tal como o faz a música, essa poesia precisa apelar para o ouvido da criança. O som das palavras em si deve lhe dar prazer, independente do que estas signifiquem como pensamento.¹¹

Em um pequeno, mas significativo volume, *Poesia infantil*, Maria da Glória Bordini usa uma interessante expressão para se referir a esse aspecto da sonoridade essencial aos textos poéticos infantis: "poesia que retine".¹² E fala em aliterações e assonâncias, na "onipresença" de rimas internas e finais, na frequência dos recursos onomatopaicos e na abundância de refrões. Toda essa sonoridade fonética, segundo a autora, se alia a ritmos que podem ser mais simples e sincopados, quando se dirigirem a crianças pequenas, e encantatórios pela repetição de padrões, em textos dirigidos a crianças maiores. Isto dentro de uma métrica regular e breve, como as redondilhas.

Bordini lembra ainda que os poemas infantis modernos e contemporâneos não se preocupam com a métrica e que a incidência maior é de poemas de estrofe única, embora se perceba a preferência pelas quadras.

De forma geral os temas mais frequentes são acontecimentos da vida familiar e os animais são figuras constantes.

Apenas em meados do século XX [diz Bordini], a criança e sua existência ingressaram como temas privilegiados, com destaque à aventura e ao desejo de conhecer e fazer-se, sem a interferência de valores adultos.¹³

Entre os outros requisitos que, segundo Bárbara Vasconcelos Carvalho, a poesia infantil deve apresentar, e com os quais concordam Maria Lúcia Amaral e Nelly Novaes Coelho, estão a simplicidade, clareza e pequena extensão. Segundo a primeira, "seu tema deve inspirar-se em coisas simples que nos cercam",¹⁴ en-

⁸ Rosemberg, 1985, p. 76 – grifo nosso.

⁹ Amaral, 1971.

¹⁰ Carvalho, 3. ed., p. 98.

¹¹ Coelho, 1987, p. 167.

¹² Bordini, 1991, p. 63.

¹³ Bordini, 1991, p. 66.

¹⁴ Carvalho, 3. ed., p. 98.

quanto a segunda acredita que "a criança tem horror a palavras nebulosas ou rebuscadas".¹⁵ Nelly considera importante a exploração da graça, do pitoresco, da situação "breve e objetiva", (o que remete às colocações anteriores), do despertar da curiosidade e da emoção "que leve a uma compreensão melhor do outro."¹⁶

Maria Lúcia Amaral cita a "grande Cecília Meireles" como alguém que conseguiu preencher esses requisitos e chama "delicioso" o seu *Ou isto ou aquilo*.¹⁷ Com ela concorda Leonardo Arroyo no seu *Literatura infantil brasileira*:

Em seu *Ou isto ou aquilo*, livro de excepcionais virtudes literárias para a sensibilidade infantil, Cecília Meireles deixou-nos verdadeira obra-prima da poesia moderna para crianças.¹⁸

Esta é também a opinião de Nelly Novaes Coelho que considera a poeta "uma das vozes mais felizes" na busca da autenticidade infantil na poesia. Segundo ela, *Ou isto ou aquilo* é uma "pequena obra-prima de poesia, sensibilidade estética, ludismo figurativo e profundo humanismo", onde sob a aparente frivolidade do ludismo, é possível flagrar as relações essenciais que devem existir entre os homens, a natureza e a linguagem poética.¹⁹

Sobre *A arca de Noé*, a autora de *A literatura infantil* considera que em alguns poemas o conceptual supera o lúdico, importando mais o que é dito do que a brincadeira sonora, o que indicaria um público leitor de crianças mais velhas, pois a mensagem exige maior reflexão. Em outros poemas, porém, Vinícius reencontra a "ingenuidade do olhar antigo e se deixa arrastar pelo ludismo",²⁰ conseguindo o indispensável para se comunicar com a criança.

Esta mesma ingenuidade lúdica aparece nos poemas de *Um pouco de tudo* onde, brincando com as palavras, Elias José apresenta situações inesperadas que levam as crianças a verem as coisas por insuspeitados ângulos.

*

A seguir são apresentados alguns dos poemas que, enfocando coisas comuns, do dia-a-dia, o fazem de forma inusitada, que se aproxima do modo como a criança percebe a realidade, sem pré-conceitos, num espanto de existir que lembra a postura do filósofo em relação à vida.

¹⁵ Amaral, 1971, p. 39.

¹⁶ Coelho, 1987, p. 169.

¹⁷ Amaral, 1971, p. 43.

¹⁸ Arroyo, 1968, p. 219.

¹⁹ Coelho, 1987, p. 170-172.

²⁰ Coelho, 1987, p. 176.

O "olhar inaugural", que como vimos é aquele que descobre o mundo com a pureza e a simplicidade da criança, é percebido com facilidade em *Ou isto ou aquilo*. A sensibilidade da poeta descobre nas situações mais comuns, motivos de poesia, de forma alegre e simples como a da criança a quem é dada pela primeira vez a oportunidade de viver tal experiência. Seus poemas realmente cumprem os requisitos de ritmo, cadência, simplicidade e pequena extensão, falando diretamente aos corações das crianças que amam as palavras por elas mesmas, pelos seus sons, e para quem eles já são o sentido pelo prazer que lhes causam.

No poema que abre a obra, *Colar de Carolina*, Cecília Meireles consegue fixar um momento da infância de forma singela e simples. A redondilha maior (Com/ seu/ co/ lar/ de colar/ – cor/ re/ por/ en/ tre as/ co/ lu/ nas) garante a cadência e o agrado imediato, ocultando sob a possível frivolidade, as relações entre o ser humano e a natureza, entre o cultural e o natural. O colar de coral, com o qual Carolina corre por entre as colunas da colina é que desencadeia toda a ação do poema. Por usar o colar é que Carolina corre e fica corada, atraindo a atenção do sol. É por ver o corado da menina e de seu colar que o sol ilumina e aquece as colinas. A menina, usando um colar (elemento cultural) de coral (elemento natural), identifica-se totalmente com a natureza.

Observe-se que as rimas não seguem um esquema pré-determinado, mas acontecem livremente pelo corpo do poema, contando ainda com um *jogo* de palavras entre CALOR – COLAR – CORAL – COLO – COROA – CORADA – CAROLINA – COLUNA.

Se no poema que acima comentei o colar é que desencadeia toda a ação, em *O girassol*, de Vinícius, quem o faz é o sol, que aí também aparece:

Sempre que o sol
Pinta de azul
Todo o céu
O girassol
Fica um gentil
Carrossel.

O girassol é o carrossel das abelhas. (p. 22)

Com rimas alternadas (ABCABC), e com uma métrica irregular que alterna versos de 4 sílabas métricas e metros maiores, o que dá agilidade ao texto, note como o tema é tratado a partir do olhar sedutor e inaugural: O girassol, sempre que o sol pinta o céu de

anil, transforma-se em um carrossel de abelhas, o que constitui uma imagem surpreendente para o olhar de um adulto, mas que é perfeitamente compatível ao pensamento infantil:

Pretas e vermelhas
Ali ficam elas
Brincando fedelhas
Nas pétalas amarelas. (p. 22)

Dialogando perfeitamente com a brincadeira do texto, a ilustração de Laura Beatriz mostra o girassol em saio de bailarina e um enorme sorriso, girando, como um carrossel, as abelhas.

Elias José também tem um poema com o mesmo título do de Vinícius, mas nele a lua é que provoca a ação, não o sol, que "já não seduz":

O girassol
O girassol de minha rua,
numa noite sem dormir,
numa noite muito escura,
viu a lua a sorrir.

O girassol ficou gira
e gira, gira que gira,
mas de noite, não de dia.

O sol, com tanta luz,
já não o seduz.
Vive quieto o dia inteiro
muito triste e cabreiro.

À noite ele se encanta,
enfeita-se, dança e canta.
E a lua também enfeitada
faz caprichos de namorada.

O girassol de minha rua
agora virou giralua.

O texto se aproxima do mundo infantil com a identificação do girassol como "de minha rua" e adquire o caráter lúdico, brincalhão, quando, ao invés de apenas girar (como o *carrossel* do Vinícius), fica "gira", completamente apaixonado pela lua e não pelo sol, a ponto de mudar de nome, numa visão divertida que também joga com as relações essenciais entre o ser humano, a natureza e a cultura. O girassol (flor/natureza) se apaixonou (atitude humana) pela lua que "faz caprichos de namorada" (norma de cultura).

No poema de Vinícius essas relações também estão presentes nas figuras do girassol (for/natureza) e na do carrossel (elemento cultural).

A poesia infantil se agrada, como já se observou, de enfocar constantemente figuras de animais. Assim é que Vinícius cria toda uma arca, cheia de gatos, patos, perus, leões, pintinhos, borboletas, etc.; que Elias José, além de gente e flores, no seu *Um pouco de tudo* tenha também um pouco de bichos e que Cecília Meireles tenha escrito sobre cavalinhos, pombinhos, passarinhos... É dela *O mosquito que escreve*:

O mosquito pernlongo
trança as pernas, faz um M,
depois, treme, treme, treme,
faz um O bastante oblongo,
faz um S.

O mosquito sobe e desce. (p. 21)

O mosquito da Cecília, que "não é analfabeto [...] pois sabe escrever seu nome", atrai a criança através das marcadas rimas finais e faz com que os movimentos do inseto sejam vistos de uma forma nova e surpreendente, que se aproxima do modo de viver humano. Apenas no final o mosquito "vai procurar/ alguém que possa picar", diferente de *O mosquito* de Vinícius de Moraes, que é chamado de "inseto mais indiscreto da Criação/ Tocando fino/ Seu violino/ Na escuridão", deixando clara a impossibilidade de que ele conviva com o homem:

Por que, mosquito, por que
Eu... e você? (p. 58)

Mas o mais curioso é que a constatação acima é feita na voz da criança. Ninguém diria que não é um menino quem diz:

Você gostaria
De passar o dia
Numa serraria -
Gostaria?

Pois você parece uma serraria! (p. 58)

Em *Um pouco de tudo* Elias José não fala de mosquitos, mas de formiga, grilo e aranha, sim. Sem dúvida o jogo com o sentido conotativo de grilo, no poema *Grilo grilado*, faz toda a graça do texto. Trata-se de um grilo "grilado" cujo grilo é de amor. Ainda uma vez o intercâmbio das relações natureza (grilo) e cultura (andar grilado com grilo de amor) se faz presente, num poema cujo ritmo é que-

brado por metros diferentes (duas e cinco sílabas métricas), o que não impede que a narrativa flua com agilidade e que seja encantadora pelo trato do tema e pela marcação rítmica:

O grilo
coitado
anda grilado
e quer um analista
e quer um doutor

Seu grilo,
eu sei:
O seu grilo
é um grilo
de amor.

O *elefantinho*, de Vinícius, aparece "correndo pelo caminho", fugindo, "com um medo danado", de um passarinho. O poema tem uma estrofe de seis versos e uma de dois, apenas, mas conquista a criança pelo inusitado do elefante/enorme com medo de um simples passarinho/minúsculo, o que pode levá-la a refletir sobre a relatividade dos valores: força/fraqueza, grandeza/pequenez, etc.

No livro de Elias José a ilustração do poema *O elefante*, de Marcelo e Milton Cipis, ocupa toda a página de 21x27cm, para, justamente, dar idéia do tamanho do bicho. Mas também nesse poema o que se diz do animal é surpreendente:

O domador garante:
não há bicho
mais galante
mais gentil
e cavalheiro,
mais risonho
e galhofeiro
que o elefante.

O domador tem razão:
o elefante
grandalhão
é um menino
no coração.

Como no poema anterior, aqui a surpresa é que dentro de um corpo enorme, o coração do elefante seja o de um menino gentil e risonho. Esse também é um poema pequeno, de apenas duas estrofes, bem ritmado, apesar da irregularidade da métrica, e com marcação nas rimas ANTE e AO, principalmente.

N'A *arca de Noé*, A foca aparece feliz por equilibrar bolas e ganhar sardinhas. O inusitado fica por conta da braveza da foca quando é espetada "bem na barriga". São três estrofes de quatro sílabas métricas cada. Os primeiros e terceiros versos de cada estrofe não rimam, e os demais rimam em IZ, INHA e IGA.

A foca de Elias José é fugitiva. Uma foca turista que "acabou virando/ artista" e é "forçada/ a fazer/ palhaçada". Aqui, equilibrar bola não é motivo de felicidade: é o meio encontrado pela foca para poupar "uns milhões, / só pra voltar pro seu mar." Mas a situação ainda é inusitada e divertida e faz refletir sobre a questão da liberdade/domesticação e da possível (in)felicidade de um animal que aparentemente parece apenas engraçado. Nesse poema a marcação é mais rítmica que rítmica.

Os *carneirinhos*, de Cecília Meireles, é um poema que fala da emoção que qualquer pessoa já sentiu algum dia na vida ao ouvir uma bucólica história de pastores, de modo simples, breve, com o ritmo garantido pela redondilha maior:

Todos querem ser pastores
e ter coroas de flores
e um cajadinho na mão
e tocar uma flautinha
e soprar numa palhinha
qualquer canção.

Todos querem ser cantores
quando a estrela da Manhã
brilha só, no céu sombrio,
e, pela margem do rio,
vão descendo os carneirinhos
como carretéis de lã... (p. 19)

Observe-se a doçura melodiosa com que a grande Cecília apresenta os carneirinhos. Que em Vinícius aparecem no poema *Natal* confirmando o nascimento de Cristo:

Com seu balido tremido
Ligeiro diz o cordeiro:
- Em Belém! Em Belém! (p. 16)

Elias José não fala em carneiros, mas apresenta *O bode* com quem "ninguém pode", que ganha briga no berreiro. "Ou no cheiro?". A dúvida é repassada ao leitor.

Mas nem só de bichos vivem os poemas infantis. Valores espirituais também são tratados. O poema *Natal*, acima citado, anuncia na voz do galo que Cristo nasceu. O papagaio que é *gira* (como o girassol do Elias José), grita que é mentira e acaba levando "grandíssima surra", o que mostra a intenção do texto de confirmar a veracidade do mito bíblico.

Vinícius fala, ainda, de *São Francisco* de Assis, "Tão pobrezinho / Dormindo à noite / Junto ao moinho / Bebendo água / Do ribeirinho." (p. 14)

Observa-se que nesse texto a melodia supera a marcação rítmica. E embora seja possivelmente um texto para crianças maiores, por ter que ser mais pensado que sentido, é de extrema beleza. E de certa forma reforça o poema que fala do nascimento de Cristo:

Lá vai São Francisco
Pelo caminho
Levando ao colo
Jesuscristinho
Fazendo festa
No menininho
Contando histórias
Pros passarinhos. (p. 14)

Meireles fala em um Santo no monte que chora porque no lugar onde havia uma fonte, para a qual ele sorria, colocaram um "Duro/ muro/ escuro!" (p.71). No poema de Vinícius temos o Santo Francisco que *vai* "Pelo caminho/ De pé descalço", e no de Cecília, a imagem do Santo *preso* no monte, mas que, curiosamente, apesar de imagem, "sorria tanto" e "chora tanto".

O *duro muro escuro* que faz chorar o Santo faz pensar novamente nas relações natureza X cultura, na ação do homem sobre a natureza:

Chora – pois não há mais fonte,
e agora há um muro defronte
que já não deixa do monte
ver o sol nem o horizonte. (p. 71)

As relações humanas também são abordadas. Veja em Cecília: Os sonhos:

Esta menina
tão pequenina
quer ser bailarina. (*A bailarina*, p. 20)

Eu queria pentear o menino
como os anjinhos de caracóis. (*Cantiga da babá*, p. 34)

Os desejos impossíveis:

A lua com que a menina sonha
é o linho do sonho
ou a lua da fronha? (*Sonhos da menina*, p. 23)

O menino quer um burrinho
para passear.
um burrinho manso,
que não corra nem pule,
mas que saiba conversar. (*O menino azul*, p. 24)

As amizades:

Bola amarela,
a da Arabela.
A do Raul
azul.
[...]
A de Raul é de Arabela
e a de Arabela é de Raul. (*Jogo de bola*, p. 13)

Jogo de bola fixa um delicioso momento do companheirismo na infância. Com o jogo, deixa de importar qual o dono de cada bola. O importante é que (através das aliterações: BELA, BOLA, ROLA, ARABELA, AMARELA, RAUL, AZUL), pulando e rolando, a bola "é bela, rola e pula, / é mole, amarela azul." (p. 13; grifo nosso).

No famoso *Leilão de jardim*, o "olhar inaugural" de Cecília, segundo Nelly Novaes Coelho se revela com nitidez. Ela "descobre ângulos e aspectos inesperados"²¹ transformando o jardim em um espaço vivo, onde os elementos da paisagem se transformam em brincadeiras, e o uso constante de interrogações exige do leitor a sua participação:

Quem me compra um jardim
com flores?

Borboletas de muitas
cores,

Lavadeiras e
passarinhos,

Ovos verdes e azuis
nos ninhos? (p. 16)

²¹ Coelho, 1987, p. 173.

Um clima semelhante aparece em *Domingo na praça*, de Elias José, onde há "Tanta coisa colorida, / tantas flores, / tanta vida, / tanta graça, tanto amor.", a ponto de Lili nem dar "bola pra zoeira", e inventar a "melhor brincadeira", que é "correr / sem sapatos. / Mesmo levando / uns bons tombos / corre atrás / dos pombos / e joga milho / pros patos."

Enquanto Cecília coloca para a criança a inquietação sobre a relatividade das coisas nos paralelos do poema *Ou isto ou aquilo* – ou sol ou chuva, ou luva ou anel, e assim por diante, com exceção da quarta estrofe onde é possível perceber com nitidez a sede do absoluto ("É uma grande pena que não se possa / estar ao mesmo tempo nos dois lugares", p. 72) e da última, em que o relativo se impõe exigindo uma opção ("Mas não entendi ainda / qual é melhor: se isto ou aquilo", p. 72) –, Elias José faz algo semelhante no poema *Inflação*, onde Luciana "calculava, / contava / que recontava":

vinte mangos
pro picolé.
Cinco mangos
pro chiclete.
Vinte mangos
pro mate.
Dez mangos
pro chocolate.

– Virgem Maria,
não vai dar não!
Bem que mamãe vive se queixando
desta tal de inflação!

A criança, que nunca leu Platão, mas que vive essas situações no dia-a-dia, começa a tropeçar no que é relativo e a sonhar com o absoluto onde duas ou todas as coisas seriam possíveis ao mesmo tempo.

Observe-se que se os poemas levam em si mesmos uma mensagem útil ao destinatário, isto não importa tanto quanto o prazer que causam por sua sonoridade e beleza (primeiro poema, de Cecília Meireles) e imprevisto e diversão (segundo poema, de Elias José). Alguma mensagem que os textos encerrarem fica por conta do que Aristóteles chamou de "impureza" da arte, mas não é maior que o gozo causado pelo jogo de palavras.

Um outro tema, talvez inesperado, em se tratando de poemas infantis, é o da morte.

Em Vinícius:

E o tempo inteiro
Terás pintinho
Um cozinheiro
No teu caminho. (*O pintinho*, p. 65)

Sendo um porquinho informado
O meu destino bem sei
Depois de estar bem tostado
Fritinho ou assado
Eu partirei
Com a tua vaca ao lado
Vestido de anjinho
Pro céu voarei. (*O porquinho*, p. 68)

Cortejo lindo
Maior não houve
Do que o da morte
Desse amiguinho:
Iam vestidas
Com a lã das nuvens
Todas as almas
Dos carneirinhos! (*A morte do meu carneirinho*, p. 74)

Quem matou o pintainho? (*A morte do pintainho*, p. 76)

O tema é tratado com bom humor (nos dois primeiros fragmentos), uma certa tristeza (último fragmento), e com beleza e doçura (terceiro fragmento). Mas no poema *O pato* a morte recebe um trato de comicidade. É lúdico o caminhar do pato:

Lá vem o pato
Pata aqui, pata acolá
Lá vem o pato
Para ver o que é que há.

E sua morte não deixa de ser engraçada e a culminância de sua patetice:

Tantas fez o moço
Que foi pra panela. (p. 40)

Em Cecília Meireles, cuja característica fundamental nos textos adultos é a passagem do tempo, a transitoriedade das coisas, encontramos *As duas velhinhas* que, sentadas na varanda, tomam chocolate em xícaras de porcelana e falam de suas lembranças:

"Ontem eu era pequenina",
diz Marina.
"Ontem, nós éramos crianças",
diz Mariana. (p. 28)

As batatas de fitas, os penteados de tranças e as xícaras de porcelana criam o clima do passado a que pertenceram as velhinhas e as distanciam, no tempo, do leitor/criança e fazem pensar na velhice. Mas as inversões MARIANA/MARINA, MARINA/MARIANA e as rimas em ITAS e INHAS vêm em primeiro plano e agradam os ouvintes e a imaginação.

Outro belo poema da Meireles que tem sido entendido como uma metáfora da morte, é *O último andar*, que fica "muito longe:/ custa-se muito a chegar.", e onde os passarinhos "se escondem,/ para ninguém os maltratar." Para lá quer ir o eu lírico que insiste em todas as estrofes em afirmar que "é lá que eu quero morar":

De lá se avista o mundo inteiro:
tudo parece perto, no ar.
É lá que eu quero morar:
no último andar. (p. 30)

Se para a criança é realmente possível imaginar que do alto de um edifício se aviste o mundo inteiro, para o adulto a imagem que se forma é outra, ligada de fato à passagem da morte para uma outra vida, além, "no ar". Interessante, também, observar que o poema é composto de sete estrofes, seis delas de três versos cada uma, e que somente a última é de um verso apenas, constituindo este monóstico, em relação aos tercetos, uma ruptura, uma mudança, uma passagem. Ou uma chegada.

Conclusão

Muitos seriam os poemas pelos quais poder-se-ia ainda percorrer, apontando ora as significativas situações encontradas por Cecília Meireles para divertir, encantar ou fazer pensar, em brincadeiras coloridas e cheias de sons, ora a ingenuidade lúdica de Vinícius de Moraes em pequenos poemas onde são criados jogos de palavras que importam mais por suas infinitas possibilidades de re-criação do que pelo que significam, como o da famosa casa que "Não tinha teto / Não tinha nada" (p. 28), que é pura graça, ou ainda, apontando o jeito "gaiato" (para utilizar uma expressão de Nelly Novaes Coelho²²) do Elias José narrar situações contraditoriamente comuns e inesperadas, mas este trabalho não tem a pretensão de esgotar o assunto e acredita-se ter sido demonstrado que os

²² Coelho, 1987, p. 180.

três poetas, com seus textos de curta duração, sonoros e ritmados, cumprem os modernos requisitos da poesia infantil que se quer cúmplice do leitor, sedutora, e com aquele filosófico olhar inaugural, de quem está percebendo o mundo com a criança, como se pela primeira vez. E se surpreendendo. E se encantando.

No seu *Problemas da literatura infantil*, a autora de *Ou isto ou aquilo* diz que a obra de arte adquire caráter de permanência, de eternidade, quando carrega em si uma "essência de verdade capaz de satisfazer a inquietação humana", e quando tem "qualidades de estilo irresistíveis" que cativam o leitor da primeira à última página, "ainda quando nada lhe transmitam de urgente ou essencial."²³

Este encanto e essas qualidades de estilo têm os versos de Cecília, de Vinícius e de Elias José. Se carregam ensinamentos úteis às crianças, eles não são o mais importante, num primeiro momento, e sim a brincadeira de sons que diverte os seus ouvidos.

Se a mente adulta, racional e lógica, pode questionar *A casa* que "não tinha chão nem paredes", e entender *O último andar* como a morte, ou como a passagem da morte para outra vida, é muito belo saber que a obra de arte é tão aberta que possibilita às crianças verem nos textos apenas o jogo de palavras, a casa toda destrambelhada e a altura do edifício *perto* do céu, sabendo, ainda, que com o passar do tempo, os poemas lhes falarão sempre novas verdades, já que, principalmente em arte, não existe uma única verdade.

Referências bibliográficas

TEXTOS LITERÁRIOS

- BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. 18. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves.
JOSÉ, Elias. *Um pouco de tudo*. Ilustrações Marcelo e Milton Cipsis. São Paulo: Paulinas, 1987.
MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Ilustração Beatriz Berman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
MORAES, Vinícius. *A arca de Noé*. Ilustrações Laurabeatriz. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TEXTOS TEÓRICOS

- AMARAL, Maria Lúcia. *Criança é criança - literatura infantil e se seus problemas*. Petrópolis: Vozes, 1971.
ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
BORDINI, Maria da Glória. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1991.

²³ Meireles, 1984, p. 117.

- CANDIDO, Antonio. *Sílvia Pélica na liberdade*. In: ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças*. São Paulo: Global, 1986.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *Compêndio de literatura infantil*. 3. ed. São Paulo: IBEP.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Quorum, 1987.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.
- ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1985.