

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	Nº 07	P.167-182	2003	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	-----------	------	----------------

Poesia infantil: a que será que se destina?

Franceli Aparecida da Silva Mello (UFMT)

ABSTRACT: The initiation of children in the process of recognizing reality through the development of their own critical sense and their sense of aesthetics; the stimulation of children's reading habits; the act of delighting children while simultaneously forming their character. What is the function of literature especially prepared for children? Through a comparative sampling of poems written for children this article tries to give the reader a serious glimpse of the use of childhood-oriented poetry in Brazilian schools within the scope of recent history of the teaching of literature in Brazil.

KEY-WORDS: childhood poetry, school, function.

RESUMO: Iniciar a criança no conhecimento da realidade, desenvolvendo-lhe o senso crítico; desenvolver o senso estético; incentivar o hábito da leitura; deleitar; formar o caráter da criança. Qual a função da literatura infantil? Através de uma amostragem comparativa de poemas destinados a crianças, pretende-se, neste artigo, provocar uma reflexão sobre o uso da poesia infantil na escola ao longo da recente história do ensino de literatura no Brasil.

PALAVRAS-CHAVES: poesia infantil, escola, função.

1. Introdução

Em estudo realizado na década de 1980 (Mello, 1987), procedi a um levantamento das questões mais freqüentes de que então se ocupavam os pesquisadores de literatura infantil e verifiquei que entre elas figurava em primeiro lugar a preocupação em determinar-lhe a função. Dentre os autores estudados pude constatar que a maioria concordava em um ponto: uma das

funções da literatura infantil era a de iniciar a criança no conhecimento da realidade, desenvolvendo-lhe o senso crítico. Outros autores apontavam a função de despertar o senso estético como o papel mais importante desta literatura.

Em menor escala apareciam o incentivo ao hábito da leitura e as funções de deleitar e formar o caráter da criança, quer no sentido de reforçar valores morais caros aos adultos, quer no de questioná-los. Alguns estudiosos consideravam o conteúdo didático/pedagógico como um dos maiores defeitos da literatura infantil. Esta, contudo, é a característica mais valorizada pela escola, sendo, inclusive, o único critério utilizado por muitos professores ao adotarem um texto para ser trabalhado em sala de aula.

Na verdade, a função que se atribui à literatura infantil está diretamente relacionada à imagem que se fez da criança através dos tempos. Esta foi da comparação com o homem primitivo, na sua atração pelo mito e necessidade de fantasia, passou pela sua concepção como um ser passivo e vulnerável à influência dos livros e chegou ao solidarismo que vê na criança uma vítima do autoritarismo do adulto. Em todos os autores acima referidos predominava a imagem da criança como um ser em formação, cujo papel é o de aprender 'coisas', daí a consequente relação da literatura infantil com a escola.

O objetivo do presente trabalho é, pois, através de uma amostragem comparativa de poemas destinados à infância, provocar uma reflexão sobre o uso da poesia infantil pela escola ao longo da recente história do ensino de literatura entre nós.

Por que começar por Olavo Bilac?

A literatura infantil brasileira nasce no final do século XIX com a proclamação da República, cujo projeto de implementar a modernização do país incluía a organização da rede pública de ensino, o que trouxe como consequência a criação de um público consumidor de livros escolares. Engajado no projeto civilizatório, Olavo Bilac foi um dos principais ativistas das campanhas de alfabetização encetadas pela intelectualidade da época. Propagandista do ideário republicano, Bilac atuava em várias frentes, principalmente nas áreas relacionadas à educação e cultura. Assim, entendia que uma de suas missões como

escritor era a de suprir a infância brasileira de livros “adequados” à sua boa formação. Mais preocupado em transmitir conteúdos morais e patrióticos, impondo modelos de comportamento ao leitor, seus livros privilegiavam o fator educativo em detrimento do literário.

Como herança dos desenvolvimentistas dos anos 50, na década de 1970 vamos encontrar uma indústria editorial consolidada, assim como a rede pública escolar ampliada, ou seja, condições propícias à consolidação de um mercado consumidor de obras escolares e infantis. A renda do brasileiro, como sempre, não permitia a compra de livros, mas o Estado intervencionista se encarregou de adquirir grandes quantidades de livros didáticos distribuídos a mão cheia pelas mais distantes localidades do país. Criado o hábito da leitura, o público consumidor dessas obras passou a demandar mais e melhores livros infantis. Estavam dadas as condições para o chamado ‘boom’ da literatura infantil. Escrever para crianças tornou-se um bom negócio e muitos dedicaram-se a ele. Com o advento de novas teorias pedagógicas centradas na busca de metodologias que tornassem o ensino agradável ao aluno, a literatura infantil também se renovou. Da quantidade fez-se a qualidade e surgiram autores como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Fernanda Lopes de Almeida, Ziraldo, só para citar alguns, que, respeitando a criança como um público exigente e de bom gosto, investiram no apuro da forma, priorizaram o lúdico, diminuindo, assim, a distância entre autor/adulto e leitor/criança, ou seja, assim como a escola, a literatura infantil tornou-se menos autoritária.

Na poesia infantil contemporânea pode-se observar a incorporação das técnicas de vanguarda, assim como a adoção de um modo de ver o mundo mais próximo ao da criança. Quanto aos temas, nota-se o desaparecimento dos patrióticos e a diminuição - em muitos deles, a ausência - da intenção pedagógica. Para ilustrar o que venho dizendo, comparemos os poemas abaixo:

A casa	Olavo Bilac	A casa Vinicius de Moraes
Vê como as aves têm, debaixo d'asa O filho implume, no calor do ninho!... Deves amar, criança, a tua casa! Ama o calor do maternal carinho!		Era uma casa Muito engraçada Não tinha teto Não tinha nada
Dentro da casa em que nasceste és tudo... Como tudo é feliz, no fim do dia, Quando voltas das aulas e do estudo! Volta, quando tu voltas, a alegria!		Ninguém podia Entrar nela não Porque na casa Não tinha chão
Aqui deves entrar como num templo, Com a alma pura, e o coração sem susto: Aqui recebes da Virtude o exemplo, Aqui aprendes a ser meigo e justo.		Ninguém podia Dormir na rede Porque na casa Não tinha parede
Ama esta casa! Pede a Deus que a guarde, Pede a Deus que a proteja eternamente! Porque talvez, em lágrimas, mais tarde, Te vejas, triste, desta casa ausente...		Ninguém podia Fazer pipi Porque penico Não tinha ali
E, já homem, já velho e fatigado, Te lembrarás da casa que perdeste, E hás de chorar, lembrando o teu passado... _ Ama, criança, a casa em que nasceste!		Mas era feita Com muito esmero Na rua dos Bobos Número Zero

Publicado no livro *Poesias infantis*, em 1904, o poema de Bilac confere um tratamento ao tema da casa completamente diferente ao dado por Vinicius de Moraes, 70 anos mais tarde. Nele o poeta é o adulto que dá conselhos/ordens ao pequeno leitor, comparado a um filhote de passarinho, ou seja, um ser frágil, que necessita de proteção. Ao pressupor que a criança se identifica com esses animaizinhos, o poeta espera persuadi-la a seguir-lhes o exemplo. Paladino da família, Bilac apresenta a casa como o abrigo de todos os males e exorta a criança a amá-la como a um objeto sagrado. Na verdade o comportamento que se espera com esta apologia ao lar e à vida em família é reprimir na criança o desejo de brincar na rua. Se partirmos do pressuposto de que para a criança a rua representa a liberdade em contraposição à casa, que seria a prisão, podemos concluir que este poema

funciona como um repressor dos impulsos de liberdade, não dispensando a ameaça de castigo para quem não seguir as admoestações do autor.

O poema de Vinícius de Moraes saiu publicado n'A *arca de Noé*, em 1974, um dos livros de poesia infantil mais vendidos e cujos poemas, muitos deles reproduzidos em livros didáticos, estão entre os mais conhecidos das crianças brasileiras. "A casa" ganhou uma versão musical, o que colaborou para sua maior popularização. Nele o poeta define seu objeto pela negação; era uma casa que não era. Ao iniciar com a forma verbal 'era', o poeta já nos remete ao mundo da fantasia, da imaginação, do "era uma vez...", ou seja, não há compromisso com o real, sua casa é surrealista, estranha, inventada. O poema apresenta-se sob a forma de enigma, de um jogo de adivinha em que o leitor tenta descobrir que casa é essa, mas na verdade o poeta está falando de algo que não existe, que ele inventou, portanto, enganando o leitor: *Na rua dos Bobos*. É como se ele imitasse a brincadeira infantil que diz: "enganei um bobo na casca do ovo", desse modo, o poeta coloca-se no mesmo nível da criança, jogando como se fosse um seu igual. "A casa" é um poema sem nenhuma intenção pedagógica ou doutrinária, que além de despertar o prazer pelo humor e pelo jogo, explora o estranhamento, o efeito surpresa no final e o prazer físico, pois seu ritmo cadenciado estimula a participação corporal, através de gestos ou dança. Por falar em ritmo, examinemos outros poemas dos mesmos autores e como eles exploram este recurso estético:

O tempo	O relógio
Olavo Bilac	Vinícius de Moraes
Sou o tempo que passa, que passa, Sem princípio, sem fim, sem medida! Vou levando a Ventura e a Desgraça, Vou levando as vaidades da Vida!	Passa tempo, tic-tac Tic-tac, passa, hora Chega logo, tic-tac Tic-tac, e vai-te embora Passa, tempo Bem depressa Não atrasa Não demora Que já estou Muito cansado Já perdi
A correr, de segundo em segundo, Vou formando os minutos que correm... Formo as horas que passam no mundo, Formo os anos que nascem e morrem. Ninguém pode evitar os meus danos...	

Vou correndo sereno e constante:
Desse modo, de cem em cem anos
Formo um século, e passo adiante.

Trabalhai, porque a vida é pequena,
E não há para o Tempo demoras!
Não gasteis os minutos sem pena!
Não façais pouco caso das horas!

Toda a alegria
De fazer
Meu tic-tac
Dia e noite
Noite e dia
Tic-tac
Tic-tac
Tic-tac...

Aqui o poema de Bilac não só reproduz o ritmo uniforme da passagem do tempo, como mimetiza semanticamente seu movimento pendular através das antíteses: princípio/fim, Ventura/Desgraça, nascem/morrem. As aliterações dos versos 3 e 4 da primeira estrofe imitam o som do vento que leva tudo o que não tem consistência. A imagem do vento levando tudo nos remete à noção de efemeridade da vida, subordinada à ação devastadora do tempo.

Vou levando a Ventura e a Desgraça
Vou levando as vaidades da Vida! (grifo meu)

O tempo, personificado em locutor do poema, apresenta-se como um senhor todo poderoso; sua ação atinge tudo e todos. Impõe-se impiedoso e impassível sobre os homens: “*Ninguém pode evitar meus danos*”. A última estrofe, com suas negativas (observe a presença do advérbio ‘não’ em 3 dos 4 versos), dá o tom da postura repressora dos adultos da época em relação à criança. Ideologicamente pode-se afirmar que o poema afina-se com o ‘slogan’ capitalista: tempo é dinheiro: “*Trabalhai, porque a vida é pequena*”; “*Não gasteis os minutos sem pena!*”, aconselhando o leitor a não perder tempo com bobagens (brincadeiras, talvez?), mas empregá-lo trabalhando (estudando), enfim, fazendo alguma coisa útil.

No poema de Vinícius de Moraes temos o tema da passagem do tempo representado sob o ponto de vista do relógio, ou seja, oposto ao apresentado por Bilac. Se lá tínhamos o tempo como o poderoso senhor de todos os destinos, aqui temos o locutor personificado num relógio velho e cansado da monotonia

de seu trabalho mecânico e repetitivo. O relógio, que trabalha de graça, coloca-se como uma espécie de escravo do tempo. Sua atividade prosaica e desinteressante tornou-o triste e cansado, ansiando pelo fim. Tudo isso é muito bem representado pelo ritmo monótono e pela métrica dos versos, que vão se tornando menores à medida em que se aproxima o final do poema. As reticências no último verso sugerem que a energia vital do relógio está se esgotando. Ao contrário de Bilac, Vinícius trata da passagem do tempo sob a perspectiva do operário, do oprimido, este, convenhamos, muito mais próximo da criança.

Embora avesso ao comportamento autoritário do adulto para com a criança, em seus poemas Vinícius de Moraes não a mima, muito menos é condescendente com as má-criações. Vejamos como isto é tratado por ele e por Bilac nos poemas abaixo:

A boneca	Olavo Bilac	O Pato	Vinícius de Moraes
Deixando a bola e a peteca Com que inda há pouco brincavam, Por causa de uma boneca, Duas meninas brigavam.		Lá vem o Pato Pata aqui, pata acolá Lá vem o Pato Para ver o que é que há.	
Dizia a primeira: “É minha!” _ “É minha!” a outra gritava; E nenhuma se continha, Nem a boneca largava.		O Pato pateta Pintou o caneco Surrou a galinha Bateu no marreco Pulou do poleiro No pé do cavalo Levou um coice Criou um galo Comeu um pedaço De jenipapo Ficou engasgado Com dor no papo Caiu no poço Quebrou a tigela Tantas fez o moço Que foi pra panela.	
Quem mais sofria (coitada!) Era a boneca. Já tinha Toda a roupa estraçalhada, E amarrotada a carinha.			
Tanto puxaram por ela, Que a pobre rasgou-se ao meio, Perdendo a estopa amarela Que lhe formava o recheio.			
E, ao fim de tanta fadiga, Voltando à bola e à peteca, Ambas, por causa da briga, Ficaram sem a boneca ...			

Ambos tematizam a punição por mau comportamento, porém, enquanto no primeiro privilegia-se o sentido, no segundo o

poeta brinca com os sons das palavras, numa espécie de jogo de palavra puxa palavra em que a equivalência entre som e sentido aumentam o prazer provocado no decorrer da leitura. A história da boneca provoca sentimentos desagradáveis no leitor, ora pena da boneca:

*Quem mais sofria (coitada!)
"Era a boneca..."*

ora raiva das meninas briganças . O poema de Vinícius, ao contrário, oportuniza uma leitura prazerosa, tanto pela sonoridade, já mencionada, como pelo humor com que é tratado o tema. Vinícius escolhe um vilão engraçado, do tipo atrapalhado, que no final leva a pior. Esse personagem é um tipo bastante familiar à criança - como o Tom, da dupla Tom e Jerry; o Frajola, de Frajola e Piu-Piu; o Coiote, do desenho animado Papa Léguas - de modo que a punição pelo mau comportamento não provoca tristeza ou raiva e sim um sentimento de justiça realizada, já que o Pato fez por merecer seu castigo. A propósito do humor na poesia infantil, Maria da Glória Bordini escreve:

O mote latino ridendo castigat mores expressa essa modalidade de incentivo à racionalidade. O riso corrige o costume de apreender o real sob as feições do desejo, mola-mestra da onipotência mágica infantil. (Bordini, 1986:20).

Menos sisuda que a poesia de Bilac, alguém duvida que a de Vinícius agrade mais ao leitor mirim?

Nem só de Olavo Bilac e Vinícius de Moraes vive a poesia infantil. Outros escritores também dedicaram-se a ela, alguns grandes poetas, outros, nem tanto. Dentre os grandes pode-se destacar Cecília Meireles, que publicou os livros infantis *Giroflê, Giroflá* (1956) e *Ou isto, ou aquilo* (1965), este último, um de seus mais conhecidos livros de poesia. Educadora que era, Cecília não deixava de pincelar algum conteúdo escolar em sua poesia infantil, mas a poeta sempre vencia a pedagoga, cujo respeito pela

inteligência da criança vemos expresso na seguinte afirmação, a propósito do livro infantil:

A Literatura não é, como tantos supõem, 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 de sua intuição. (Meireles, 1984:32)

Cecília divulgou essas idéias, e outras de teor semelhante, no livro *Problemas da literatura infantil*, publicado pela primeira vez em 1951. Sua militância na área educacional deu-se sempre no sentido do respeito à criança, no entanto, a escola parece não ter assimilado seus ensinamentos, se não, comparemos um poema da autora com outro publicado num livro didático de 1962:

Canto do trabalho Ana Amélia Mendonça	Bolhas Cecília Meireles
Trabalho é Glória. Quem trabalha Vive feliz, sereno e são. No ferro em brasa o homem que malha Busca a beleza e a perfeição.	Olha a bolha d'água no galho! Olha o orvalho! Olha a bolha de vinho na rolha!
Pedra por pedra a alta muralha Ergue-se aos poucos do ermo chão. Louvado seja quem de palha Cobriu a tosca habitação.	Olha a bolha! Olha a bolha na mão que trabalha!
Quem corta o tronco e nele talha A mesa a que outros comerão. Quem cose os pontos da mortalha. Quem serra as tábuas do caixão.	Olha a bolha de sabão na ponta da palha: brilha, espelha e se espalha. Olha a bolha!
A vida é áspera batalha Em que a arma é a rude mão. Bendito seja quem trabalha Pela grandeza e a perfeição.	Olha a bolha que molha a mão do menino. A bolha da chuva da calha!

Vê-se claramente nos dois poemas a intenção didática de ensinar dígrafos e encontros consonantais, contudo a semelhança entre ambos parece não ir além disso. No primeiro temos um poema pretensamente formador do caráter da criança, ou seja, sua mensagem, conformista, exorta o leitor a não ser preguiçoso, a amar o trabalho. Mas a concepção de trabalho utilizada pela autora é muito limitada, baseia-se na transformação da natureza através do esforço físico do homem. O resultado disso gera bem estar social:

*Quem corta o tronco e nele talha
A mesa a que outros comerão.*

porém, para o indivíduo, tal esforço não se apresenta como algo materialmente compensador. Tanto que a última estrofe contradiz os dois primeiros versos do poema. Ora, se *A vida é áspera batalha*, como se pode viver *feliz, sereno e são*? Outra intenção didática do poema, parece-me, é a de trabalhar com exemplos de substantivos concretos (ferro, fogo, pedra, palha, madeira, tecido) e abstratos (feliz, sereno, são, beleza, grandeza, perfeição), neste caso, ideologicamente, o poema faz sentido, isto é, o esforço do trabalho é concreto, seus resultados, contudo, são abstratos. E isto é o que basta.

Se o primeiro poema trata o seu tema segundo uma visão relativamente limitada, no de Cecília Meireles ocorre justamente o contrário. Ao apresentar bolhas de natureza diversa - a criada pela natureza, a produzida pela cultura, a resultante do trabalho duro e aquela cuja única finalidade é o lazer - a autora pretende representar a vida em seus múltiplos aspectos, com seus momentos de dor e prazer, tão efêmeros quanto a duração de uma bolha. Além do evidente apelo sonoro - as rimas "refletem" os sons, às vezes levemente modificados, da mesma forma que a bolha reflete a imagem levemente modificada - o poema também apela para o visual: *Olha a bolha...*, incitando o leitor a olhar as diversas bolhas, isto é, as diversas maneiras como a realidade se apresenta. Pela mesma representação visual, parece-nos lícito aproximar a imagem da bolha à do globo terrestre. Desse modo, a bolha pode ser entendida como uma metáfora do mundo,

redondo, e/ou da realidade, que, no momento mesmo de sua apreensão, já se modificou/transformou-se:

*Olha a bolha
que molha
a mão do menino.*

Manipulando habilmente sons e imagens, Cecília Meireles amplia a visão de mundo da criança conduzindo-a a novas descobertas a respeito da vida e de si mesma.

Um dos avanços da pedagogia moderna diz respeito ao modo de se tratar o medo infantil. Se no passado podia-se falar numa “pedagogia do medo”, ou seja, utilizavam-se castigos e ameaças como auxiliares no processo educacional, mais recentemente constatou-se que esses métodos só trazem prejuízo ao aprendizado. Entretanto, a psicologia está aí para nos mostrar que o medo infantil é uma realidade e que, se não serve como recurso pedagógico, também não deve ser ignorado. Abaixo temos dois exemplos de como a literatura infantil tratou do tema:

Cantiga

Canção de nuvem e de vento

Maria de Sousa da Silveira

Mário Quintana

Ó peixe, peixinho,
Me ensina a nadar,
Quero ver as belezas
Do fundo do mar.

Vem tu passarinho,
As asas me dar
Para eu ir bem alto
A voar, voar.

Já estou enjoado
De na terra andar
Novas aventuras
Eu quero tentar.

Não, não, ó peixinho,
Não quero nadar:
Pescador malvado
Me pode matar

Não, não passarinho
Não quero voar;
Caçador malvado
Me pode matar.

É melhor na terra
Eu querer ficar,
E com o que tenho
Eu me contentar.

Medo da nuvem
Medo Medo
Medo da nuvem que vai
crescendo
Que vai se abrindo
Que não se sabe
O que vai saindo
Medo da nuvem Nuvem Nuvem
Medo do vento
Medo Medo
Medo do vento que vai ventando
Que vai falando
Que não se sabe
O que vai dizendo
Medo de vento Vento Vento
Medo do gesto
Mudo
Medo da fala
Surda
Que vai movendo
Que vai dizendo
Que não se sabe...
Que bem se sabe
Que tudo é nuvem que tudo é vento
Nuvem e vento Vento Vento!

O título do poema, “Cantiga”, já revela a preocupação da autora em explorar o recurso da sonoridade e, neste caso, parece-me, com finalidade didática. As quadrinhas em versos redondilhos facilitam a declamação, e até uma adaptação musical, procedimentos empregados por muitos professores para tornar a aula mais agradável e auxiliar na fixação do conteúdo ministrado. Assim como o poema de Bilac (A casa), a principal finalidade deste poema consiste em reprimir na criança seu desejo de conhecer novos mundos, de aventurar-se fora dos espaços que lhe são familiares. A locução em primeira pessoa, feita por uma criança,

pode ser interpretada, num primeiro momento, como um sinal de liberalidade do poeta, de respeito à voz infantil; entretanto, num segundo momento, vemos que esta criança interioriza o discurso do adulto, revelando uma auto-repressão que faz de “Cantiga” um poema ideologicamente mais autoritário que os de Olavo Bilac, pois, naqueles, a repressão era imposta de fora para dentro. O medo das conseqüências de seus ímpetos libertários leva o locutor à assumir uma postura de aceitação do *status quo*, desistindo de qualquer ação que o leve a conhecer novos ambientes. É um medo que acomoda e paralisa.

Neste sentido pode-se afirmar que “Canção de nuvem e de vento” contrapõe-se ao poema acima analisado. O poema de Mário Quintana é puro movimento: tanto seu aspecto sonoro (métrica, ritmo obsessivo das anáforas), quanto semântico (incluindo os tempos verbais), assim como a disposição dos versos no espaço da página, mimetizam a movimentação das nuvens sob a ação do vento quando se anuncia uma tempestade. A musicalidade do poema, também explicitada no título, funciona como um recurso encantatório que não nega o aspecto assustador da tempestade, porém ameniza os efeitos do medo, mostrando que, assim como a tempestade, as coisas que se nos apresentam ameaçadoras são passageiras. Honesto com seu destinatário infantil, Mário Quintana não escamoteia a realidade. O medo de que trata em seu poema é real, mas as 3 últimas estrofes são alentadoras, pois assim como a nuvem e o vento formam a tempestade que nos mete medo, ambos, tempestade e medo, também passam:

*Que bem se sabe...
Que tudo é nuvem que tudo é vento
Nuvem e vento Vento Vento!*

Com esta certeza, ao invés de retrair-se, a criança sentir-se-á segura para enfrentar os acontecimentos desconhecidos e ameaçadores que a vida lhe apresentar.

No decorrer deste trabalho ficou mais ou menos patente o quanto a relação da literatura infantil com o ensino prejudica a especificidade artística da primeira, mas também vimos que há

exceções. Um exemplo disso temos na poesia infantil de Cecília Meireles, cujos propósitos didático-pedagógicos jamais interferiram na qualidade estética. Este parece ser também o caso da poesia de Ricardo Azevedo, cujo livro, *Dezenove Poemas Desengonçados*, foi o vencedor do prêmio Jabuti, em 1999, na categoria literatura infantil/juvenil. Examinemos o poema abaixo:

Aula de leitura
Ricardo Azevedo

A leitura é muito mais do que decifrar palavras Quem quiser parar para ver pode até se surpreender:	e no tom que sopra o vento, se corre o barco ou vai lento;
vai ler nas folhas do chão se é outono ou se é verão; nas ondas soltas do mar, se é hora de navegar;	e também na cor da fruta, e no cheiro da comida,
e no jeito da pessoa, se trabalha ou se é à toa;	e no ronco do motor, e nos dentes do cavalo,
na cara do lutador, quando está sentindo dor;	e na pele da pessoa, e no brilho do sorriso,
vai ler na casa de alguém o gosto que o dono tem;	vai ler nas nuvens do céu, vai ler na palma da mão,
e no pelo do cachorro, se é melhor gritar socorro; e na cinza da fumaça, o tamanho da desgraça;	vai ler até nas estrelas e no som do coração.
	Uma arte que dá medo é a de ler um olhar, pois os olhos têm segredos difíceis de decifrar.

Neste poema a relação com a escola já vem explicitada no título, “Aula de leitura”. Ao lermos o texto, contudo, vemos que se trata de uma ‘aula’ diferente, pois nega a concepção tradicional do ensino de leitura. O conceito trabalhado no poema é o de “leitura de mundo”, que todos são capazes de fazer; não apenas os alfabetizados. E cada um lê melhor aquilo que está mais próximo de sua realidade cotidiana. Assim, o marinheiro lê *nas ondas*

soltas do mar, se é hora de navegar; o meteorologista e/ou o lavrador vão ler nas nuvens do céu, a cigana vai ler na palma da mão, o astrônomo e/ou o astrólogo vão ler até nas estrelas, o médico e/ou os amantes vão ler no som do coração. Questiona-se, deste modo, o poder da educação formal. Juntamente a esta nova concepção de leitura, o poema também apresenta uma nova metodologia de ensino. Preocupado em fazer da aprendizagem uma atividade agradável, o poeta/professor apresenta sua “aula” sob a forma cadenciada da redondilha maior; além de adotar uma postura bem menos autoritária que a dos adultos dos poemas bilacianos, como se pode observar no final surpreendente e lírico:

*Uma arte que dá medo
é a de ler um olhar,
pois os olhos têm segredos
difíceis de decifrar.*

Ao assumir que ele, poeta/professor/adulto, também encontra dificuldade em fazer determinadas leituras, expressa sua fragilidade aproximando-se de seu leitor/aluno/criança, como querem as teorias educacionais contemporâneas.

2. Bibliografia

AZEVEDO, R. *Dezenove poemas desengonçados*. 3.^a ed. São Paulo: Ática, 1999.

BILAC, O. *Poesias infantis*. 18.^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952.

BORDINI, M. G. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, M. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

_____ & ZILBERMAN, R. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Ou isto ou aquilo*. 3.^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

MELLO, F. A. S. *Estudo das tendências da obra infantil de Francisco Marins*. Dissertação de Mestrado- mimeo. Campinas: IEL/UNICAMP, 1987.

MENDONÇA. A.A. Canto do trabalho. In: CEGALLA. D. P. *Português*. Primeira série ginásial. 12.^a ed. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

MORAES, V. *A Arca de Noé: poemas infantis*. 21.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1990.

QUINTANA, M. *Lili inventa o mundo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

SILVEIRA, M. S. "Cantiga". In: NUNES, C. & BRITO, M. S. *Poesia brasileira para a infância*. São Paulo: Saraiva, 1960, p. 223.

ZILBERMAN, R. & SILVA, E. T.. *Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto., 1990.