



POESIA E INFÂNCIA: A EXPERIÊNCIA DE BRINCAR COM AS PALAVRAS¹

Caroline Machado²

Lilane Maria de Moura Chagas³

RESUMO

Pensar a relação da criança com a poesia, ou a brincadeira infantil com as palavras consiste o objetivo central do presente artigo. Tais reflexões são atravessadas por conceitos fundamentais de parte da obra do filósofo alemão Walter Benjamin e constituem-se no diálogo com obras poéticas de escritores brasileiros, como José Paulo Paes, Manoel de Barros, Arnaldo Antunes, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, além de obras do escritor e ilustrador português, Afonso Cruz e do professor, poeta e escritor francês, Jean-Pierre Siméon. A partir dessas obras, procuramos provocar a reflexão sobre a relação entre poesia e infância no interior das instituições educativas, perguntando sobre o que os poetas nos ensinam e sobre como ensinar poesia às crianças. Isto implica considerar as especificidades da relação que a criança pequena estabelece com o mundo e com as coisas que nele habitam, ou seja, como as crianças aprendem e o que podemos nós aprender com elas.

Palavras Chave: Infância. Poesia. Educação Literária.

POETRY AND CHILDHOOD: THE EXPERIENCE OF PLAYING WITH WORDS

ABSTRACT

Thinking about the relation of the child with the poetry, or the child's play with words is the main objective of this article. Such reflections are crossed by fundamental concepts of part of the work by the German philosopher Walter Benjamin and constitute the dialogue with poetic works by Brazilian writers, such as José Paulo Paes, Manoel de Barros, Arnaldo Antunes, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, as well as works by the Portuguese writer and illustrator Afonso Cruz, and by the French teacher, poet and writer Jean-Pierre Siméon. From these works, we try to provoke reflection on the relationship between poetry and childhood within educational institutions, asking what poets teach us and how to teach poetry to children. It implies considering the specificities of the relation that young children establish with the world and the things that inhabit it, in other words, how children learn and what we can learn from them.

¹ Uma versão preliminar desse texto foi apresentada no III SELIPRAM – Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária, que aconteceu entre os dias 12 e 13 de julho, em Braga, Portugal. O Seminário foi organizado pelo Grupo de Pesquisa sobre Literatura Infantil e Juvenil (LITERALISE/UFSC) em parceria com o Centro de Investigação em Estudos da Criança (CIEC/UMinho).

² Doutora em Educação (PPGE/UFSC) e professora do Núcleo de Desenvolvimento Infantil da Universidade Federal de Santa Catarina (NDI/CED/UFSC). Desenvolve estudos Pós-Doutorais no Centro de Investigação em Estudos da Criança do Instituto de Educação da Universidade do Minho (CIEC/UMinho). É membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas, Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC/UFSC). E-mail: <carolmachadom@yahoo.com.br>

³ Pós-Doutoramento pela Universidade do Minho (CIEC/UMinho). Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de Metodologia da Universidade Federal de Santa Catarina (MEN/CED/UFSC). Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisa em Alfabetização e Ensino da Língua Portuguesa (NEPALP) e do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ontologia Crítica (GEPOC) e do Grupo de Pesquisa sobre Literatura Infantil e Juvenil (LITERALISE). E-mail: <lilanemoura@gmail.com>



Keywords: Childhood. Poetry. Literary Education.

POESÍA E INFANCIA: LA EXPERIENCIA DE JUGAR CON LAS PALABRAS

RESUMEN

El objetivo central de este artículo consiste en pensar en la relación de los niños y niñas con la poesía, o el juego infantil con las palabras. Estas reflexiones están atravesadas por conceptos fundamentales de algunas de las obras del filósofo alemán Walter Benjamin, que dialogan con las obras poéticas de escritores brasileños, como José Paulo Paes, Manoel de Barros, Arnaldo Antunes, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, además de las obras del escritor e ilustrador portugués Afonso Cruz y el poeta y escritor francés Jean-Pierre Simeón. A partir de estas obras interesa reflexionar sobre la relación entre la poesía y la infancia en las instituciones de educación, preguntando sobre o que los poetas nos enseñan y como enseñar poesía a los niños y niñas. Ello significa considerar la especificidad de la relación que los niños y niñas pequeñas establecen con el mundo y con las cosas que habitan, es decir, como ellos o ellas aprenden y cómo podemos nosotros aprender con ellas ellos.

Palabras-claves: Infancia. Poesía. Educación Literaria.

Notas iniciais

Várias são as questões que nos unem em torno do desafio de construir este texto. O convite para participar do III SELIPRAM – Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária foi o impulso decisivo para registrar algumas questões que temos perseguido nos últimos cinco anos, sobretudo na articulação de dois projetos de extensão por nós coordenados⁴, cujo objetivo comum é a formação da criança leitora e dos professores que com ela atuam. Também porque nossas pesquisas de pós-doutoramento centram-se na literatura para a infância e nas práticas de mediação de leitura literária, em questões que delas derivam ou com elas dialogam.

Poesia para crianças? Sim! Sem sombra de dúvidas. Esta defesa, no entanto, sugere que pensar a relação entre poesia e infância no interior das instituições educativas (o que aprendemos com a poesia e como ensiná-la às crianças), implica considerar as especificidades da relação que a criança pequena estabelece com o mundo e com as coisas que nele habitam, ou como as crianças aprendem e o que podemos nós aprender com elas.

⁴ Na articulação do Projeto de Extensão *Infância e Literatura: mediação de leitura literária e formação de leitores* (NDI/CED/UFSC), com o Projeto de Extensão *Leitura Literária e narração de histórias para as crianças no espaço da biblioteca* (MEN/CED/UFSC) constituímos, entre o Núcleo de Desenvolvimento Infantil e o Curso de Pedagogia, uma profícua articulação entre ensino e extensão, sobretudo conjugando ações relacionadas à formação de pequenos leitores à formação inicial de professores.

Renovar, *virar do avesso*, subverter, transver, poetar: sobre as brincadeiras com as palavras

Iniciamos com um convite: Vamos brincar de poesia?

Poesia
é brincar com palavras
como se brinca
com bola, papagaio, pião.
Só que
bola, papagaio, pião
de tanto brincar
se gastam.
As palavras não:
quanto mais se brinca
com elas
mais novas ficam.
Como a água do rio
que é água sempre nova.
Como cada dia
que é sempre um novo dia.
Vamos brincar de poesia?

Neste conhecido poema de José Paulo Paes (2000), *Convite*, somos convidados a perceber para quais coisas o interesse das crianças se dirige e a pensar sobre as relações muito particulares que com elas estabelece.

Tanto a criança ensina o poeta ao revelar um olhar curioso e atento aos instrumentos de brincar e ao que pode ser transformado em brinquedo, quanto ele compartilha com os pequenos modos diferentes de brincar com as palavras e seus significados, estabelecendo, a partir do conhecido, novos sentidos. Estabelece-se, ali, uma brincadeira de questionar, subverter e criar (com as) palavras.

É certo que no poeta sobrevive esse ímpeto das crianças, de transgredir a ordem das coisas e das palavras. Enquanto a criança o faz, entretanto, em um movimento de reconhecimento e apropriação do mundo, de exercícios da capacidade imaginativa, de constituição de um acervo memorialístico, o poeta o faz de outro lugar. Brinca porque já

conhece os significados das palavras e possui um vasto repertório que permite, intencionalmente, com o uso de diferentes técnicas, transformá-las, transgredindo a linguagem, o instituído, ou alcançando novos sentidos para compor a palavra em sua multiplicidade e inteireza.

José Paulo Paes recorre aos brinquedos comuns da infância, brinquedos dos quais não conseguimos dissociá-la: bola, papagaio, pião. Ainda que também esses objetos alcancem o interesse dos adultos e que hoje o interesse das crianças destine-se a outros brinquedos, o que está em jogo é a ação sobre as coisas, a possibilidade de criação que a brincadeira contém.

O filósofo alemão Walter Benjamin lembra que a atenção das crianças volta-se, também (ou sobremaneira), para aquilo que comumente não consideramos brinquedo, como se pode ler no aforismo *Canteiro de obras*:

É que crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande (BENJAMIN, 2002a, p. 103-104).

A leitura deste escrito de Benjamin impulsiona diferentes reflexões⁵. O autor inicia o texto destacando que as crianças estão interessadas na ação do adulto sobre o mundo. É a observação e imitação dessas ações que constitui a base da experiência infantil. Ela, no entanto, não se resume à mera reprodução do que vê, ouve ou vivencia, e sim, como representação.

Na brincadeira, a criança estabelece um diálogo com a tradição, com as gerações que a precedem, é o que o filósofo assinala ao final do excerto: “as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (BENJAMIM, 2002a, p. 104). Essa atividade consiste, para os pequenos, em um modo de apropriação dos significados

⁵ As questões que seguem foram desenvolvidas no diálogo com ideias apresentadas no texto *Jogo e arte, arte em jogo: experiência estética na infância* (texto não publicado, de circulação restrita), de Alexandre Fernandez Vaz no Seminário Infância, Estética e Educação, realizado em 22 de novembro de 2017, no Núcleo de Desenvolvimento Infantil da Universidade Federal de Santa Catarina (NDI/UFSC).

socialmente instituídos, também a possibilidade de deles se desviar pela imaginação, criando sentidos muito particulares. Assim sendo, a formação subjetiva constitui-se na ação sobre o mundo, pela brincadeira.

Os brinquedos aparecem como fundamentais mediadores entre a infância e a cultura, não somente aquela na qual a criança está imediatamente inscrita, mas ao legado de diferentes gerações distantes no tempo e no espaço. São instrumentos de brincar que testemunham a experiência da infância.

Também o corpo, como podemos ler em alguns dos textos do autor, é o primeiro brinquedo possível, objeto e lugar da experiência. No texto *A doutrina das semelhanças*, Benjamin afirma que:

As brincadeiras infantis são impregnadas de comportamentos miméticos, que não se limitam de modo algum à imitação das pessoas. A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também moinho de vento e trem (BENJAMIN, 1994a, p. 108).

Sendo a mimesis a capacidade de reconhecer e produzir semelhanças, em muitas brincadeiras infantis, cujo protagonista é o corpo, é ele o órgão de expressão mimética por excelência. A capacidade mimética está relacionada à representação de alguma coisa, ultrapassando a imitação no seu sentido mais estrito, de mera reprodução. Está contida, nesta aproximação, sempre, a possibilidade de alcançar algo outro, novo.

A experiência mimética é atravessada por elementos da cultura na qual a criança encontra-se circunscrita. Não sem razão Benjamin vai lembrar que o conceito de brinquedo não pode ser explicado somente a partir do espírito infantil:

Pois se a criança não é nenhum Robinson Crusó, assim também as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo (BENJAMIN, 2002b, p. 94).

Ademais, em outro texto, Benjamin salienta que esse diálogo entre a criança e a cultura, mediado pelo brinquedo, ocorre menos pela imitação, e sim como confronto:

É que, assim como o mundo da percepção infantil está impregnado em toda parte pelos vestígios da geração mais velha, com os quais as crianças se defrontam, assim também ocorre com seus jogos. É impossível construí-los em um âmbito da fantasia ou arte puras. O brinquedo, mesmo quando não

imita os instrumentos dos adultos, é confronto e, na verdade, não tanto da criança com os adultos, mas destes com a criança (BENJAMIN, 2002c, p. 96).

Se são os adultos que fornecem os primeiros brinquedos às crianças, certamente deles a criança pode se desviar quando outros objetos transformam-se em brinquedos pela força da imaginação infantil. Por outro lado, não são, como alerta o autor, simplesmente as crianças que, movidas pelas suas necessidades, determinam todos os brinquedos. Está em jogo uma constante negociação entre a tradição e a renovação.

Fato é que a brincadeira não pode prescindir de um brinquedo e, depois do corpo, primeiro instrumento de brincar, qualquer objeto pode se transformar em um brinquedo, porque desencadeia processos imaginativos ou se torna lugar de materialização da capacidade criadora. Nesse exercício da potência imaginativa, a criança recorre ao acervo de imagens que resultam de sua experiência, ampliando-o no movimento de decifração do mundo que a rodeia:

O que se coloca, portanto, é a própria natureza do conhecimento na infância e sua possibilidade de experiência, elemento fundamental para a constituição de uma subjetividade. Se a capacidade mimética é aquela de reconhecer e produzir semelhanças, as crianças assim o fazem ao designar algo, ou reconhecê-lo como brinquedo (VAZ, 2017, s./p.).

Isto vale, inclusive, para o espaço, que também pode ser um brinquedo. Mas convém também para a linguagem, que confere sentido à experiência infantil, que resulta dela, ou que pode ser, ainda, objeto da brincadeira. Em outras palavras, próximo do registro benjaminiano, nomear é, também, um processo de apropriação do mundo. Assim, a linguagem figura como atividade criadora: ao nomear, a criança cria, no contato com a literatura, atualiza-a. Ao mesmo tempo em que a linguagem cria, por meio da experiência, o sujeito:

As crianças têm a capacidade de renovar a existência graças a uma prática múltipla e nunca complicada. Nelas, nas crianças, o colecionar é apenas *um* processo de renovação; outros são o de pintar objectos, de recortar, de decalcar, e toda a escala dos modos de apropriação das crianças, do tocar até o nomear (BENJAMIN, 2004, p. 209, grifo do autor).

A experiência infantil lembra, também, sobre formas de apropriação não totalitárias. A renovação, seja pela brincadeira com selos, pela leitura, pela nomeação, coloca as coisas em outro lugar, atribui-lhes outra função, diferentes significados (MOMM, 2011).

Algo semelhante podemos ler em Debus (2006), que ensina que *Poetar é brincar com as palavras*, retirar as coisas de seu lugar comum, estabelecido:

Muitos são os poetas que [se] dedicam a brincar com as palavras apresentando à criança a ludicidade do texto poético, com suas rimas, os seus ritmos, as suas sonoridades. A palavra poética é transgressora ao desautomatizar as coisas cotidianas; nesse mundo do poetar, as coisas inanimadas ganham vida, e tudo se torna encantamento numa lógica ilógica (DEBUS, 2006, p. 55).

Isto leva a aproximar as brincadeiras infantis de experiências estéticas. Não podemos considerá-las exatamente arte porque lhes falta a técnica que dá forma à espontaneidade, ainda que se possa encontrar nelas ciência, cálculo, conceito (VAZ, 2017).

Pensando na experiência formativa dos pequenos, podemos apontar um elemento que aproxima brincadeira e arte: o de ser finalidade sem fim. Exatamente por terem um fim em si mesmas e não serem propriamente úteis, referem-se à experiência estética – relação com as coisas mediadas pelos sentidos.

Tal qual Benjamin (1994b) vai definir a obra de arte autêntica, no conhecido ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, a experiência do jogo seria única e irreproduzível. Esse caráter de unicidade, de irreproduzibilidade e de finalidade sem fim oferece resistência à racionalidade instrumental, expressão da modernidade, que tudo quer reduzir a meio, a mero instrumento. É o que nos ensina a criança, com sua brincadeira: o sentido de suas ações esgota-se no ato realizado. Porém, ainda que seu interesse esteja em realizar a ação e não nos produtos dela advindos, certamente vários aprendizados podem decorrer de então.

A repetição, elemento constituinte do jogo infantil, ao contrário do que se pode imaginar, não destitui o caráter de unicidade. O que move a criança a fazer sempre de novo é justamente a possibilidade de construir algo outro, de renovar as coisas. Uma vez é pouco. Ela quer saborear, sempre com *renovada intensidade*, seus triunfos. Por isto repete aquilo que lhe proporciona prazer incontáveis vezes, transformando as experiências mais comóveis em hábitos: “Pois é o jogo, e nada mais, que dá à luz todo hábito. (...) Formas petrificadas e irreconhecíveis de nossa primeira felicidade, de nosso primeiro terror, eis os hábitos” (BENJAMIN, 2002c, p. 102). Deste modo, as experiências decisivas permanecem: foram incessantemente repetidas para que, ao experimentá-las diversas vezes, pudéssemos

incorporá-las. É desta forma, afirma Benjamin, que nos tornamos senhores de nós mesmos (MOMM, 2006).

É esta inutilidade que caracteriza a brincadeira e a arte, como desvia seus propósitos de algo que poderíamos chamar de pedagógico e da instrumentalização de ambas com uma finalidade. Embora não propriamente ilegítimo, descaracterizá-las-ia como finalidade sem fim, transformando-as em meio. De certa forma, já não seriam mais jogo ou arte. Isto coloca um desafio para o campo educacional: como a brincadeira e a arte (e neste ensaio destacamos a poesia) podem ser constitutivas da formação humana nas instituições educativas sem serem reduzidas a instrumentos didático-pedagógicos para ensinar algo?

Encontramos algumas pistas também na literatura. O livro *Isto é um poema que cura os peixes* (2007), de Jean-Pierre Siméon, com ilustrações de Olivier Tallec, conta a jornada de uma criança em busca de aliviar a tristeza de seu peixe. É a mãe que lhe sugere que um poema poderia fazer o pequeno animal melhorar,; porém, coloca a criança diante de outra questão: O que é um poema?

Podemos perceber, na leitura desse álbum poético, como o conceito de poema vai sendo construído a partir do registro cotidiano. O menino questiona as pessoas próximas que vão lhe oferecendo diferentes definições do que seria um poema. Destacamos a observação da avó do menino: “Quando você veste a malha ao contrário, Arturzinho, ela parece nova. O poema vira as palavras do avesso e, opa!, o mundo fica novo” (SIMÉON, 2007, p. 32).

A compreensão do personagem ocorre no acúmulo de experiências com/sobre o conceito. Esse conhecimento advém da experiência alheia, revelando que os conceitos são construídos socialmente, mas que a compreensão de cada pessoa sobre uma mesma coisa (no caso, um conceito) varia, porque está diretamente associada, dentre outros, aos seus registros linguístico, imagético, conceitual. Dito de outro modo, relacionada à sua experiência.

Nessa brincadeira com as palavras que a poesia propõe, há sempre um novo sentido sendo produzido a cada encontro, como também percebemos no jogo infantil. A repetição faz reconhecer um novo aspecto do objeto ou da palavra e faz surgir, em um acúmulo de camadas, um conceito mais justo do objeto, que permite observá-lo por diferentes ângulos, encontrar significados múltiplos, percebê-lo em sua totalidade, inclusive no que lhe falta ou no que tem de contraditório. É o que aprendemos com as crianças e suas brincadeiras. É, também, o que aprendemos com os poetas e suas poesias, como podemos ler

em um trecho de *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz, em que a menina conversa com seu poeta:

O que é aquilo, ó poeta?
Uma janela...
Parece uma frase, talvez um verso.
É uma janela. Tem vista para o mar.
Li a frase de vinte e três letras. Dizia assim: Como é que o mar, tão grande, cabe numa janela tão pequena? (CRUZ, 2016, p. 45).

Mais adiante, questionada sobre a utilidade de ter um poeta, a menina dialoga com colegas de escola:

O que é que esse poeta faz?
Poemas, respondi eu.
Para que servem?
Para muitas coisas.
Há poemas que servem para ver o mar (CRUZ, 2016, p. 50).

A poesia ensina a ver o mundo. Ensina sobre ele, mas, sobretudo, a questioná-lo. As coisas são o que dizem ser, são, também, o que dizemos delas. Um conceito, portanto, não pode ser *definido*, uma vez que sempre expressa uma história. A história de um conceito, dirá Benjamin (1994b), é também a história de sua recepção, ela mesma compondo-o em sua estrutura mais íntima.

Outra questão que emerge ainda da leitura do livro de Siméon (2007) é a da literatura e, neste caso, mais especificamente da poesia como possibilidade de cura. Algo que encontraremos também no registro benjaminiano.

Em *Conto e Cura*, podemos ler:

A criança está doente. A mãe a leva para a cama e se senta ao lado. E então começa a lhe contar histórias. Como se deve entender isso? [...] Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para longe – até a foz – na correnteza da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa,

então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar ditoso do esquecimento. É o carinho que delinea um leito para essa corrente (BENJAMIN, 2000, p. 269).

As experiências são (re)significadas pela narrativa, que se coloca como possibilidade de encontro com o outro e consigo mesmo, oportunidade de (re)elaboração do vivido.

Algo semelhante sobre a possibilidade de cura pela narrativa ou pela palavra poética, tanto de quem faz emergir a palavra quanto para quem a encontra, podemos ler em um trecho do livro *Vamos comprar um poeta*, de Afonso Cruz:

O poeta dizia que os versos libertam as coisas. Que quando percebemos a poesia de uma pedra, libertamos a pedra da sua “pedridade”. Salvamos tudo com a beleza. Salvamos tudo com poemas. Olhamos para um ramo morto e ele floresce. Estava apenas esquecido de quem era. Temos de libertar as coisas. Isso é um grande trabalho. Sei que muitas mudanças na minha vida aconteceram graças a ele. Por isso, jamais deixarei de me sentar ao seu lado, com metáforas na garganta, a trocar inutilidades (CRUZ, 2016, p. 87, grifo do autor).

A poesia ensina a *transver* o mundo, também aprendemos com Manoel de Barros. O poeta convida, em sua obra, a olhar o mundo como as crianças. Elas se interessam pelas coisas simples, triviais, pelos restos, pelas coisas inúteis:

A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
(...) A arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo.
(...) É preciso de sformar o mundo.
Tirar da natureza as naturalidades.
Fazer cavalo verde, por exemplo.
Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall.
Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio por aí a desformar (BARROS, 2000, p. 75).

É preciso *transver* o mundo. A imaginação ultrapassa o que vê. Desvia do real, mas é diálogo com ele. O poeta instaura, com a poesia, esse campo do onírico, das possibilidades múltiplas. Ao transpor o real e o imediato, a criança também ultrapassa a si mesma.

A poesia, quando faz peraltagens com a linguagem, permite reafirmar que as formas de apropriação do mundo possibilitam seu reconhecimento, sua representação e sua renovação.

Nessa brincadeira com os sentidos, precisam ser consideradas, ainda, duas possibilidades de representação que devem ser lidas em suas especificidades, mas levar em conta sua necessária complementariedade: a palavra e a imagem poética.

Vamos encontrar essa questão de diferentes maneiras em três obras que passamos a apresentar.

Animais, Bichos do lixo, Bicho alfabeto: livros que convidam a brincar com as palavras (e as imagens)

O livro *Animais*, de Arnaldo Antunes e Zaba Moreau, com ilustrações do Grupo Xiloceasa, publicado pela Editora 34 em 2011, é um livro de micropoemas-neologismos representados em xilogravuras que muito se aproxima de um álbum poético ilustrado.

Os autores estabelecem uma relação brincante com as palavras, as imagens e os bichos. O leitor, seja criança ou adulto, pode encontrar em cada página uma palavra em que inventivamente se misturam nome e algumas características de animais com outras palavras e a multiplicidade de sentidos acontece! As ilustrações, dispostas de diferentes maneiras nas páginas do livro, acompanham essa brincadeira de palavras inventadas e combinam as letras com formas e tamanhos distintos, resultando em um *zoo poético*. O que dizer de *PAPAGALO*; *vacaVALo*; *OVELÃ*; *SERponte*, entre muitas outras?

Já em *Bichos do Lixo*, a brincadeira com as palavras assemelha-se, mas é outra. Nesta obra, o poeta Ferreira Gullar provoca o leitor, de todas as idades, a olhar para restos de envelopes, propagandas, revistas, calendários, catálogos, jornais velhos e muitos outros materiais em papel, que certamente parariam no lixo, não fosse sua mania de encontrar poesia nas coisas e de brincar com as possibilidades do acaso. Como afirma o próprio poeta:

Foi o meu gato, que se chamava Gatinho, que me revelou a importância do acaso na expressão artística. É que estava fazendo uma colagem, quando ele

bateu com a patinha na folha de cartolina e desarrumou os recortes de papel colorido que eu preparava para colar sobre o desenho geométrico de bules e garrafas. Ao desarrumar os recortes coloridos, mostrou-me uma nova composição em que dialogavam a ordem e a desordem, o estabelecido conscientemente por mim (o desenho) e o que ele, o gato, involuntariamente (?) provocara. A partir de então, passei a usar a desarrumação casual e a ordem deliberada como um modo de criar minhas colagens. Mais tarde, abandonei o desenho e passei a valer-me apenas do acaso, despejando sobre a cartolina recortes de papéis coloridos. Numa dessas vezes, os recortes sugeriam a figura de uma ave estranha: uma ave do lixo! Descobri, então, uma nova e divertida maneira de inventar as colagens (GULLAR, 2011).

Ordenar e desordenar o mundo é, também, uma forma de apropriação e renovação do mesmo, como lembra Benjamin (2002a), ao discorrer sobre o estatuto do colecionador. Desordenar significa retirar os objetos de sua configuração espaço-temporal, para depois ordená-los segundo critérios particulares, dominando-os. Nessa brincadeira, a criança elabora sua compreensão sobre o mundo constituindo, progressivamente, sua subjetividade. Isto vale, como já dissemos, para o processo de nomeação – a exemplo também do que Ferreira Gullar experimenta na criação com papéis:

Na verdade, me divirto muito fazendo estas colagens e, sobretudo, pondo-lhes nomes. Aliás, pôr os nomes é uma segunda etapa da brincadeira e quase tão importante quanto inventá-las, porque são os nomes que lhes emprestam sentido e humor (GULLAR, 2011).

Ao criar e transformar sua matéria poética por meio de recorte e colagem de multiplicidade de papéis com texturas, cores e formas das mais diversas, faz revelar animais, inclusive que não existem. Ou melhor, que naquelas páginas encontram poeticamente abrigo.

Ao exercer sua potência imaginativa, transforma o livro em um convite para o exercício de renovação pela imaginação e criação, e propõe ao leitor brincar e divertir-se com as formas e as possibilidades de nomeá-las.

Em um exercício de poetizar as coisas com liberdade, escapa à rigidez das regras e, tanto o texto verbal quanto o imagético vão surgindo desta brincadeira de conferir formas aos bichos por meio das colagens.

A obra, editada pela Edições de Janeiro, foi ganhadora do prêmio máximo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil em 2014. Vale ressaltar uma publicação anterior, pela Casa da Palavra, em 2013, com mesmo título. A Editora Caminho, em 2011, publicou no

Brasil a obra intitulada *Zoologia Bizarra*, premiada pela Academia Brasileira de Letras na categoria Infanto-juvenil, que posteriormente recebeu publicação em Portugal em 2012.

O Bicho Alfabeto, livro de Paulo Leminski (2014) lançado pela Companhia das Letrinhas, exhibe os poemas selecionados a partir de seu livro *Toda poesia*, e conta com ilustrações de Ziraldo. Os vinte e seis poemas contidos nesse livro convidam o pequeno leitor a uma brincadeira com os textos curtos poeticamente apresentados. Também possui uma introdução produzida pelo cantor e poeta Arnaldo Antunes, que define o livro e constitui um convite aos poemas:

O bicho alfabeto pode parecer inofensivo.

Mas fica perigoso quando se transforma em linguagem.

Ainda mais quando a linguagem se contorce sobre si, para virar poesia.

O bicho alfabeto é sempre o mesmo, mudam os modos de usá-lo.

O de Paulo Leminski é brincar com as palavras, com os sentidos e formas das palavras.

Como se acendesse as luzes delas.

E aí ficamos sujeitos a tropeços, engasgos, sustos, curtos-circuitos, assombros e ofuscamentos.

É que a poesia dele revela o que parece que a gente sabia, mas não sabia que sabia (daí ao sabiá é só um acento).

Como não sentir a lisura da lesma no *liz* e *les* do verso “feliz a lesma”?

Ou não identificar a palavra letras na palavra estrelas – uma chuva que dá na outra, poça?

Ou não reconhecer na “noite alta”, escrita ao lado de “lua baixa”, uma descoordenação que reordena mais naturalmente as coisas?

O Leminski sabia, está claro como o dia, dar essa rasteira, que nos leva até a outra beira da linguagem,

Onde o bicho alfabeto fica mais selvagem.

E suas fagulhas deram munição para o Ziraldo soltar livremente o traço, mostrando que também tem o bicho cor, que pode conversar com o bicho alfabeto com tanta intimidade que até o branco do papel passa a fazer sentido.

Os bichos estão soltos (ANTUNES, 2014, p. 5-6).

Livre e solto, por onde passa esse bicho com “quase vinte e três patas” nascem palavras, frases, imagens, versos e poesia sobre a natureza, seus fenômenos e animais em movimento. São elementos da vida cotidiana transformados em outras coisas por meio da linguagem poética de Leminski. O poeta brinca com chuva, estrelas, jardim, formiga, periquito, sapo, cachorro, lua, vento, sonho, sono, flor, espinho, barro, raio, sol, pedra, mar, passarinho, tigre, torre, baú, tesouro, palmeira. Assim, as crianças das mais diversas idades podem seguir o caminho do bicho alfabeto – pata ante pata para encontrar a poesia.

Nesse jogo, as crianças descobrem que conhecem muitos bichos, mas não todos. Há alguns que vagueiam por lugares bem distantes, difíceis de serem alcançados e vistos; entretanto, quando menos se espera, podem estar bem pertinho, à espreita, esperando um convite para brincar. Podem, até mesmo, estar dentro da gente, especialmente se for *gente-poeta*, colecionador de bichos e ideias. Basta atenção para escutar seus chamados e poder libertá-los, como fez primorosamente Ferreira Gullar. Diante de seus olhos muito atentos e de suas mãos habilidosas na investigação dos papéis que habitam sua mesa, volta e meia salta um bicho e se apresenta ao poeta. Depois de brincar imenso com os papéis, ele tinha criado uma infinidade de bichos, uma verdadeira coleção deles.

Notas Finais

A brincadeira, como vimos, é uma experiência humanizadora. Ao brincar, a criança constrói progressivamente a sua subjetividade em um constante diálogo entre a tradição e a renovação.

Brincar (com os papéis, com as palavras, com os nomes, com as imagens) é um ato de criação. A criação não é privilégio dos artistas. A criança inventa muito. E cria, sobretudo, porque nesse movimento de apropriação da cultura, encontra muitas lacunas para preencher. Seu (des)conhecimento, ou sua impossibilidade circunstancial de lidar com algum conceito ou de realizar determinada ação, vai sendo preenchida pela imaginação. Inventar é, para ela, uma maneira de questionar o mundo e a si própria. É compreender. E, na perspectiva de Siméon (2015), compreender é *abraçar* as palavras. A criança, diríamos ainda, aproxima-se delas de corpo inteiro.

Em relação ao adulto, entretanto, a criança tem um acervo mais reduzido ao qual recorrer (que é, quando pequena, sobretudo de imagens) e, portanto, o trabalho do segundo

(seja ele professor, ilustrador, escritor ou poeta) deve ser o de ampliar esse repertório e as possibilidades de com ele se relacionar, de modo a possibilitar a criação, o surgimento do novo. Quanto mais largo for seu campo de experiência, maiores serão as possibilidades de criação.

Se a natureza do conhecimento na infância e na idade adulta difere, especialmente porque atravessada pelas experiências, o poeta e a criança conservam algo em comum: o desejo e o exercício de questionar o mundo, o interesse pelas coisas inúteis e por se relacionar com elas desviando dos critérios de serventia, produzindo eles, também, *inutilidades*.

Nessa relação, impõe-se com força um movimento de fruição lúdica e estética de apropriação e também de confronto com a cultura. É assim que a brincadeira, a brincadeira com as palavras, pode ser entendida como revolucionária. Nela, as crianças (e os poetas) empenham-se em ultrapassar o conhecido, o instituído e, sobretudo, a si mesmas. A poesia deve oferecer menos respostas, mais perguntas. É assim que a poesia deve sobreviver na escola: como arte que ensina a questionar(-se). Como uma grande janela para o mundo:

Eu posso dizer que uma janela é uma janela, mas isso já toda a gente sabe. Com a poesia posso dizer que uma janela é um bocado de mar ou uma cotovia a voar. [...] Uma janela é uma janela, mas uma janela que é um pássaro a voar é uma realidade mais profunda, para lá do vidro, algo que está para além da definição do dicionário, está do outro lado da janela, mas que faz parte dela e que a descreve, ainda que por um breve momento. Uma janela é muitas coisas e... (CRUZ, 2016, p. 78-79).

Referências

- ANTUNES, A.; MOREAU, Z. **Animais**. Ilustrações do Grupo Xiloceasa. São Paulo, Editora 34, 2011.
- ANTUNES, A. Apresentação. In: LEMINSKI, P. **Bicho Alfabeto**. Ilustração de Ziraldo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2014.
- BARROS, Manoel. **Livro sobre Nada**. Ilustrações de Wega Nery. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: _____. **Obras escolhidas I** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 108-113.
- _____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Obras escolhidas I**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 165-196.
- _____. Imagens do pensamento. In: _____. **Obras escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 143-274.

_____. Rua de mão única. In: _____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução e notas Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002a. p. 89-94.

_____. História cultural do brinquedo. In: _____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução e notas Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002b. p. 89-94.

_____. Brinquedos e jogos. In: _____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução e notas Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2002c. p. 95-102.

_____. Imagens de pensamento. In: _____. **Imagens de pensamento**. Tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 123-258.

CRUZ, A. **Vamos comprar um poeta**. Portugal: Editorial Caminho, 2016.

DEBUS, E. **Festaria de Brincança**. A leitura Literária na Educação Infantil. São Paulo: Paulus. 2006.

GULLAR, F. **Bichos do Lixo**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

GULLAR, F. **Bichos do Lixo**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

_____. **Zoologia Bizarra**. Brasil: Editorial Caminho, 2011.

_____. **Zoologia Bizarra**. Portugal: Editorial Caminho, 2012.

LEMINSKI, P. **Bicho Alfabeto**. Ilustração de Ziraldo. São Paulo: Companhia das Letrinhas. 2014.

MOMM, C. M. **Entre memória e história**: estudos sobre a infância em Walter Benjamin. 2006. 116 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

_____. **Sobre infância e sua educação**: Walter Benjamin e Hannah Arendt. 2011. 176p. Tese (Doutorado em Educação) - Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

PAES, J. P. **Poemas para Brincar**. São Paulo, Editora Ática, 2000.

SIMEÓN, J. P. **Isto é um poema que cura os peixes**. Ilustração Olivier Tallec. Tradução Ruy Proença. São Paulo: Comboio de Corda, 2007.

_____. **A vitamina P**. A Poesia, porquê, para quem, como? Tradução de Carolina Alão. Portugal: Trinta por uma Linha, 2015.

VAZ, A. F. ***Jogo e arte, arte em jogo: experiência estética na infância.*** (texto não publicado, de circulação restrita). 2017, s./p.

RECEBIDO 24 DE JULHO DE 2018.

APROVADO 02 DE SETEMBRO DE 2018.