

O menino poeta: orientação pedagógica

Aláide Lisboa de Oliveira

1. Comunicação poética

Que significaria literatura infantil?

Literatura pode ser classificada tendo em vista o consumidor?

Haverá literatura para adulto experiente, literatura para o povo, literatura para criança?

Normalmente o escritor, ao compor sua obra, pensa mais em si mesmo e na própria obra do que no futuro consumidor; relaciona conteúdo e forma, significado, significante, de acordo com sua inspiração, seus recursos pessoais, suas técnicas. Depois do trabalho publicado aparecem os leitores: ilustrados, ignorantes, maliciosos, simples, amadurecidos, ingênuos, grande e pequenos; aparecem os críticos e os pedagogos que analisam o trabalho e prevêm os tipos de assimiladores.

É verdade que em todos os tempos houve aqueles que fizeram ou fazem literatura por encomenda, até com itinerários traçados anteriormente por outrem, e algumas vezes logram êxito.

Há também aqueles que se sentem mais propensos a fazer a literatura deste ou daquele tipo: poesia, teatro, ficção, visando nível de consumidores presumíveis, e assim falamos em peças infantis, poesias infantis, histórias infantis.

Insistimos: seja qual for a intenção ou caminho seguido pelo escritor, a destinação é marcada ou confirmada depois da obra publicada.

Uma coisa é certa: quando a chamada literatura infantil é da alta qualidade desejável, o adulto experiente há de apreciá-la também.

Que será poesia?

Dizer o que é poesia, lembra Croce na sua Estética, torna-se mais difícil do que dizer o que ela não é:

- não é um fato físico
- não é um ato utilitário
- não é um ato moral
- não tem caráter simplesmente conceitual
- não é academicismo
- não é erudição
- não é apenas forma
- não é apenas conteúdo
- não é apenas adorno.



Que será poesia?

Será:

intuição
relação-conteúdo – forma
relação-significado – significante
extrato fônico
visualização
fecundação
estado de vigília
sonho
realidade
concretização
vida
essência
mistério? ...

Até que ponto *O Pequeno Príncipe* de Saint Exupéry é literatura infanto-juvenil ou de adulto?

Até que ponto *O Menino Poeta* de Henriqueta Lisboa é literatura infanto-juvenil ou de adulto?

O que se pode dizer é que esses livros são antes de tudo arte no sentido mais alto da palavra.

O Menino Poeta enquanto forma e enquanto temas e motivos responde a todo tipo sensível de leitor. Cada um, criança ou adulto, vai tirar, desses poemas, harmonia e beleza, que respondam a suas próprias vivências. A fonte de inspiração variada é capaz de suscitar, renovar, enriquecer a inteligência e as emoções de cada leitor.

Por que dar poesia à criança e ao adolescente?

Neste mundo de tecnologia e ciência, que significado terá a poesia?

No nosso entender, o que vem realmente acontecendo é que a força afetiva, moral, idealista que existe no homem não está conseguindo acompanhar, paralelamente, o progresso material, decorrente de descobertas e redescobertas. A simplificação da escola e a preocupação utilitarista de certa educação têm limitado as possibilidades de ascensão espiritual do educando; a poesia, justamente, oferece um novo caminho de escalada: leva à beleza enquanto o mundo se preocupa com a utilidade; reanima as energias éticas enquanto o mundo paira no relativismo; dá novas cores à existência enquanto a mecanização procura acinzentá-la.

À medida que cada ser humano vai impregnando-se de poesia, a visão se abre, o perceber se alarga, as vivências se intensificam, os valores se enriquecem. O encontro do leitor com a poesia é o reencontro do leitor consigo mesmo, numa reintegração de emoções: ritmo, idéias, ideais, beleza, perfeição se interpenetram e elevam e movem o fruidor.

Assim, a poesia influi na imaginação, nas emoções, nos sentimentos, dá sentido novo às experiências intelectuais, revela a natureza e o mundo interior, revela a própria vida.

Como deverá a criança ler poesia e, especificamente, ler *O Menino Poeta*?

A Didática da Poesia se reveste de sutilezas que duramente se materializam nas palavras.

Vamos tentar expressar maneiras de contato com a poesia:

- primeiro momento é o da leitura do poema: leitura, releitura até uma quase automatização de forma, ritmo, sons, melodia;
- segundo momento é o da particularização dos efeitos sintagmáticos ou fraseológicos;
- terceiro momento, o de observação de palavras-chaves, sozinhas ou acompanhadas;
- quarto momento, o de penetração: idéias, forma;
- quinto momento, o da associação das imagens, dos motivos, dos temas, com a experiência pessoal do leitor;
- sexto momento, o de integração: poema total e leitor.

A ordem pode variar, e os momentos podem ser assimilados uns pelos outros.

Pode o professor contribuir para melhor absorção da poesia pelo aluno?

Entendemos que pode.

A primeira condição é a de que ele próprio saiba viver a poesia.

A segunda condição é a de que crie um clima para a poesia na sua classe, aproveitando todas as oportunidades de enriquecimento lírico-artístico.

A terceira, de sentido objetivo, é a de que se integre nos poemas que vai apresentar.

A quarta é a de que alterne os processos de apresentação e encaminhamento de assimilação poética.

Lembrando os “momentos” a que nos referimos, apresentamos alguns esquemas de procedimentos, susceptíveis de reformulação pelo professor:

Leitura silenciosa pelos alunos da classe

leitura oral por um aluno voluntário

abertura às comunicações

traçado de linhas para as comunicações

análise por estrofe

titulação de estrofes (quando couber)

visão conjunta do poema.

Leitura oral pelo professor

leitura silenciosa pelos alunos

leitura coletiva, oral por professor e alunos

leitura por grupos – tipo jogral

busca de palavras-chaves

levantamento das comparações, imagens, metáforas

levantamento de personagens

levantamento das ações

levantamento dos motivos.

Valorização da forma
rima – tipos
métrica – acentos – ritmo
contagem de sílabas (valor, som, posição)
determinação de forma
determinação de motivos
realce de palavras.

Individualização: cada aluno escolhe um poema para
ler em casa
reler na escola
apreciar forma e conteúdo
associar suas vivências pessoais às do poema
fazer releituras (possibilidade de memorização do poema preferido).

Reafirmamos: a poesia, quando publicada, não traz endereço; os recebedores, consumidores e fruidores firmam seu destino. Assim O Menino Poeta de Henriqueta Lisboa teve sua acolhida entre grandes e pequenos e se firmou como literatura autêntica. Os professores vão receber esta coleção para distribuí-la com seus alunos, de qualquer idade, porque seus poemas são realmente poesia e suas mensagens, comprovadamente, podem atingir às várias faixas etárias.

2. Poemas e vivências

Vamos estudar cinco poemas, por procedimentos diferenciados, como pequeno exemplo de atividades no setor de assimilação poética.

2.1 Nauta

Observar: ora fala o poeta, ora fala o personagem; a passagem do falar de um para o de outro é natural, contínua.

Primeira estrofe

Eu quero, eu quero ser nauta! (fala o personagem)

E na rede se embalava. (fala o poeta)

Segunda estrofe

A rede era um barco no ímpeto, ao jogo de ondas e sonhos. {(fala o poeta)}

Terceira estrofe

Com espuma, vento e areia (eram as franjas da rede). {(continua o poeta)}

Quarta estrofe

Remarei a todo pano contra a maré remarei {(fala o personagem)}

Quinta estrofe

Os remos de lado a lado eram pernas penduradas {(fala o poeta)}

Sexta estrofe

A cabeça no galeio batia contra a parede {(continua o poeta)}

Sétima estrofe

E a voz da experiência ao nauta: (o poeta introduz outro personagem) – *Olhe que tábuas de asso-alho não são propícias a náufragos* {(fala do novo personagem)}

Observar no segundo verso da quarta estrofe a disposição de enfrentar o obstáculo; e no segundo da sexta, a agressão ao obstáculo.

Observar o contraste entre o fôlego, a audácia, a agressividade, o ímpeto do jovem e a prudência do mais velho.

Observar o ritmo, a melodia dos versos. O prá lá prá cá da rede e das ondas; o vai-vem marcado na separação dos versos, dois a dois, dois a dois. De repente a interrupção, um só verso, para anunciar o outro personagem; depois a volta a dois versos, embaladores, como se o experiente aderisse ao balanço da rede do jovem.

Perguntas possíveis:

Você já navegou? Deseja navegar? Por quê?

Você já transformou sua rede em barco?

Você já transformou um cabo de vassoura em cavalo veloz?

Você já transformou seu tapete em tapete voador?

Você imagina por que o personagem queria ser nauta?

2.2 Oração

Primeira estrofe

*Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
uma criança reza.*

Observar o quadro como se fosse uma fotografia ou uma pintura.

Observar os elementos na alcova: lâmpada, sombras secretas, uma criança que reza.

Imaginar a posição da criança: de pé? ajoelhada? braços cruzados? mãos unidas?

Segunda estrofe

*Vento que entre folhas
passas sussurrando,
se entrasses na alcova
em que reza a criança
reconheceria
o mais tenro broto
que jamais abriu
o orvalho da noite.*

Tentar ouvir o poeta falar com o vento.

Observar os personagens e as ações:

Personagens: vento, criança, vento, orvalho.

Ações se entrasses (hipótese) reza reconheceria abriu (jamais)

Observar a metáfora: o mais tenro broto.

Terceira estrofe – Tentar ouvir o poeta falar com os Anjos.

*O' anjos de Deus
baixai vossos olhos
por entre as estrelas
contemplai, suspensos
aos elos da graça
o irmãozinho tenro
– sem céu e sem asas –
que de joelhos reza.*

Personagens: anjos de Deus, irmãozinho tenro.

Ações baixai (vossos olhos) contemplai reza.

Observar a caracterização: irmãozinho tenro (sinestesia).

Observar a maneira de situar os anjos além das estrelas, suspensos aos elos da graça, e a relação com o irmãozinho: tenro, sem céu, sem asas, (na terra) ajoelhando diante de Deus.

Quarta estrofe – O poeta renova a descrição da alcova e dirige-se à Mãe da criança:

*Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
em que tua criança
de mãos postas reza
nem tu, Mãe, não entres:
Menino Jesus
deve estar presente.*

O poema vem num crescendo, até colocar a criança bem perto de Deus.

Perguntas possíveis:

Que oração estaria a criança rezando?
Que ofertaria a Deus?
Que pedidos faria?
Imagine...

2.3 Castigo

Observar o paralelo e os contrastes:

Primeira estrofe

*Menino fez um mal feito
agora está de castigo
Passarinho nada fez
e sempre esteve cativo*

Segunda estrofe

*Menino só meia hora
passarinho toda a vida*

Terceira estrofe

*E enquanto menino chora
sal de lágrimas a fio
passarinho na gaiola
modula a sua cantiga*

Observar a seguir a fusão.

Quarta estrofe

*As lágrimas do menino
brilham e cantam, são notas
no peito do passarinho*

Oposições

Menino fez mal feito agora só chora lágrimas Passarinho nada fez sempre toda modula cantiga

Fusão

Observar: todos os versos são de sete sílabas; os acentos secundários dos versos variam de posição. As sílabas dos versos não são contadas como as sílabas das palavras, por exemplo: uma palavra de três sílabas, se no verso, pode equivaler a uma ou duas sílabas, dependendo da contagem; também a última sílaba de uma palavra pode não ser marcada no verso, assim a penúltima sílaba da última palavra será a última sílaba do verso quanto à métrica.

Acentos obrigatórios e secundários no poema *Castigo*:

Primeira estrofe

1º verso 2º verso 3º verso 4º verso

Acentos 2ª, 4ª, 7ª, 2ª, 4ª, 7ª, 3ª, 5ª, 7ª, 2ª, 4ª, 7ª

Segunda estrofe

1º verso 2º verso

Acentos 2ª, 4ª, 7ª, 3ª, 5ª, 7ª

Terceira estrofe

1º verso 2º verso 3º verso 4º verso

Acentos 2ª, 5ª, 7ª, 1ª, 3ª, 7ª, 3ª, 7ª, 2ª, 4ª, 7ª

Quarta estrofe

1º verso 2º verso 3º verso

Acentos 2ª, 7ª, 1ª, 4ª, 7ª, 2ª, 7ª

Observar a expressão: sal de lágrimas a fio.

Por que sal? Por que a fio?

Há correspondência da imagem com a realidade?

Perguntas possíveis:

O exercício está mal feito é o mesmo que fazer um mal feito?

O mal feito já quase se tornou uma palavra composta?

O exercício está bem feito: haverá a palavra substantiva correspondente?

Nada fez pode significar que o passarinho não fez o mal feito e pode significar que ele é preguiçoso, ocioso.

Quem sentia mais o castigo? O menino ou o passarinho?

Você já pôs passarinho na gaiola?

Segundo o poema, é justo ou injusto prender passarinho na gaiola? É justo ou injusto dar castigo a menino que faz um mal feito? E, segundo sua maneira de pensar?

Você já se sentiu preso como se estivesse em uma gaiola?

Você gostaria de voar como o passarinho? ou de ficar preso na gaiola.

Você pode voar? Como?

Você conhece a história de Ícaro? Aquele que fez asas de cera para voar e que, ao aproximar-se do sol, teve as asas derretidas?

2.4 As madrugadas

Primeira estrofe

*Madrugada azul
diáfana
cabelos de espiga
e vestes lavadas
desceu da montanha
como uma fada
corpo de violino
desapareceu nos lagos.*

Observar a caracterização da madrugada; azul, diáfana, cabelos de espiga (imagem), vestes lavadas (imagem).

Observar a ação: desceu.

Observar a continuação da caracterização da madrugada, já dentro da ação: como uma fada (comparação), corpo de violino (imagem)

Continua a ação: desapareceu.

Os versos da estrofe têm cinco sílabas, menos o segundo verso que tem duas sílabas, o sexto, o quarto e o oitavo, sete. No número diferente de sílabas a palavra “diáfana” ganhou força expressiva - o adjetivo diáfana talvez qualifique melhor a madrugada do que a cor definida; o realce virá também por ser palavra proparoxítona.

Observar a semelhança de sons nas palavras finais dos versos: espiga, violino, lavadas, fadas, lagos. São rimas toantes, promovem melodia no conjunto (assonância).

Notar bem o primeiro verso: madrugada azul.

Segunda estrofe

*Madrugada rosa
cabeça de fogo
girassol ou dália
fazendo piruetas
irrompeu no terreiro
acordou os galos
e saiu correndo
num pé-de-vento.*

O primeiro verso dessa segunda estrofe se opõe no sentido de acrescentar, não de eliminar, ao primeiro verso da primeira estrofe:

madrugada azul (na primeira estrofe)

madrugada rosa (na segunda estrofe)

Observar a caracterização dessa segunda madrugada: rosa, cabeça de fogo, girassol, dália.

Observar as ações:

fazendo (piruetas)

irrompeu (no terreiro)

acordou (os galos)

ação dupla: saiu correndo (num pé-de-vento)

Os versos têm cinco sílabas, menos o quinto, com seis e o último, com quatro. Significaria a rapidez do pé-de-vento?

Observar os sons nas sílabas finais acentuadas (finais enquanto nos versos): rosa, fogo / dália, galo / terreiro, correndo, vento.

Observar as variações de tons ou cores: rosa, fogo, girassol, dália (vários tons).

Terceira estrofe

*Madrugada verde
com dedos de geadas
despiu a neblina
das árvores
estendeu as mãos
bem alto
e apanhou o sol
como uma fruta
verde cristal.*

Observar a variedade de medida dos versos: 5, 5, 5, 2, 5, 2, 5, 4, 4 sílabas.

Observar novo acréscimo na oposição do primeiro verso da primeira e da segunda estrofe:

madrugada azul (primeira estrofe)

madrugada rosa (segunda estrofe)

madrugada verde (terceira estrofe)

Observar novos sons nas sílabas acentuadas, finais do verso: alto, sol, cristal que contribuem para a melodia.

Quarta estrofe

*Madrugada amarela
cara de sono
olhou de soslaio
com vergonha
o relógio parado
e arrastou os passos
na areia.*

Observar a variedade métrica dos versos: 6, 4, 5, 3, 6, 5, 2 sílabas.

Observar a caracterização da nova madrugada: amarela, cara de sono.

Observar a ação (lenta): arrastou (os passos).

Essa madrugada é sonolenta ou de sonolentos? Encontrou alguém na cama?

Quinta estrofe

Madrugada branca

ainda sonha com os anjos.

Depois das madrugadas de várias cores: azul, rosa, verde, amarela, a madrugada branca parece lembrar o disco de Newton em que se sente a presença das cores no branco.

Perguntas possíveis:

De que cor é sua madrugada?

As madrugadas variam?

De quantas madrugadas você já participou?

Que relações você estabelece entre a madrugada e o sol?

Que associação você faz entre a madrugada e o sono? Entre a madrugada e o sonho?

É bom sonhar com os anjos? Por quê?

Quem sonha com os anjos, no poema: a madrugada ou o sonolento que viu a madrugada da cama?

2.5 Siderúrgica

Primeira estrofe

Ferro no fogo

fogo no ferro

Boca de forno

calor de inferno.

Você já viu uma siderúrgica? na realidade, no cinema, em fotografias coloridas?

O ferro se transforma em fogo?

O fogo e o ferro se confundem?

Os altos fornos têm um calor que também se confunde com fogo, lembra o inferno?

Observar o ritmo e o jogo das palavras como se houvesse um malhar de ferro e fogo. As rimas toantes e a aliteração aumentam a sensação de calor e fogo: fogo, forno, ferro, inferno.

Segunda estrofe

Homens metálicos

– de bronze oleoso –

carregam garfos

cerimoniosos.

Observar a imagem: homens metálicos de bronze oleoso. Por que metálicos? Porque lidam com os metais, e se enrijessem como metal, e brilham (suor) como metal; por que de bronze? Porque ou são escuros como o bronze ou se escurecem na fumaça e na graxa; por que oleoso? Porque suam, por que ficam como que engraxados?

Que garfos serão aqueles? Os do inferno, os que espetam os metais amolecidos no fogo?

Porque cerimoniais? Convém tratar o fogo com cuidado, com cerimônia?

Observar as rimas toantes: metálicos, garfos / oleoso, cerimoniais.

Terceira estrofe

Garfo com dentes

ponteagudos

mordem fogo

duro.

Garfo morde? (sentido figurado)

O fogo é duro? O ferro é duro? O fogo e o ferro se confundem?

O último verso, curto, endurece mais o duro do ferro ou do fogo?

Quarta estrofe

Fogo de aurora

em tempo seco

Fogo de rosa

sem rebento.

A violência expressiva se atenua nessa estrofe com a lembrança da aurora, mesmo associada a tempo seco, a fogo de rosa, de rosa rubra sem rebento.

Quinta estrofe

Fogo de amostra

– surdo e exato –

em recortes

quadriláteros

Por que fogo surdo? (sinestesia) O metal seria barulhento? Por que exato? Lembra a técnica? Por que recortes quadriláteros? Seriam as pequenas barras de ferro ou de fogo?

Sexta estrofe

Doce de fogo

cristalizado

para a gula

de Satanás.

Doce de fogo (imagem) cristalizado, porque cheio de fagulhas. Quem comeria doce de fogo? De quem a gula violenta que se alimenta de fogo? Quem teria gula de metal? Gula do vil metal?

3. Considerações finais

Uma das dificuldades de levar o mais jovem a fruir a poesia está justamente na relação significado – significante. Já o discurso lógico se constrói na base de palavras denotativas: o sentido de cada palavra é de certa forma bastante preciso. O conhecimento vocabular que se vai adquirindo através das experiências vitais aplica-se em situações ainda que desconhecidas. O enriquecimento, vocabular e sintático, favorece as operações mentais. Na linguagem poética, entretanto, predomina o valor conotativo das palavras: elas passam a significar aquilo que for sugerido pelo poeta. O jogo de som das letras, das sílabas ou do vocábulo, a colocação no verso, na frase melódica, no sintagma, as aliterações, as transposições ou extrapolações de sentido levam a sutilezas interpretativas, e provocam sensações e emoções que só o convívio com a arte, com a poesia, faz desabrochar.

Veja-se esta estrofe do poema *O Palhaço*:

*O circo é redondo
ao redor do palhaço
É redoma o espaço
à volta do homem.*

Se se for ler a estrofe apenas dentro da lógica, de relação sujeito e predicado, de consideração de adjetivos, simplesmente como adjuntos adnominais, pergunta-se onde ficou a poesia.

Agora, se se penetra no poema como um todo, e se procuram as intenções emocionais, descobre-se a mensagem poética.

A aliteração redondo – redor – redoma, acentua a pressão da prisão arredondada do palhaço e do homem. Nessa primeira estrofe se sente o indício de aproximação do homem e do palhaço, que vai culminar na última estrofe do poema:

*O homem que ocupa
o centro do mundo
não será palhaço
com maior espaço?*

Se alguém dissesse que o espaço é uma redoma, numa afirmação fora da poesia, estaria cometendo uma distorção de sentido; a redoma justamente é a limitação de espaço. Já o poeta quando diz, dentro de seu contexto poético, “é redoma o espaço” cria novas dimensões para a palavra redoma, e a torna capaz de conter o espaço em que vive o homem; para dar a sensação, a emoção, a significação de cerceamento do homem ainda que dentro das fronteiras que nem ele mesmo alcança; será ele um prisioneiro dentro dessa redoma?

O significante, em poesia pode acentuar o significado pelo sibilar de um S, pela insinuação de uma vogal aberta ou fechada, pela acentuação tônica, pela morfologia, pela sugestão sonora ou visual, pela concretização ou pela abstração vocabular.

Em poesia muitas vezes o significante e o significado poético se confundem e interagem. O que se deve é dar ao aluno oportunidades variadas para que se inicie e prossiga na aprendizagem poética.

Os exemplos que demos representam sugestões de procedimentos diferenciados de tratar os poemas; a imaginação do professor, associada à imaginação dos alunos, enriquecerá constantemente os recursos de comunicação poética.

(Este texto de Alaíde Lisboa de Oliveira constitui a introdução metodológica da reedição de *O menino poeta*, publicada pela Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais em 1975.)

